

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE ARQUITETURA
Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**

Natália Lelis

**Por uma teoria instável: pensamento e
não-pensamento em arquitetura e o caso de Bernard
Tschumi**

Dissertação apresentada ao NPGAU, EA/ UFMG,
como requisito parcial para obtenção do título de
Mestre na Área de concentração de Análise Crítica e
Histórica de Arquitetura e Urbanismo, sob orientação
do professor Dr. Stéphane Huchet

Belo Horizonte, 2007

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Assinatura:

E-mail: natilelis@gmail.com

LELIS, Natália

Por uma teoria instável: pensamento e não-pensamento em arquitetura e o caso de Bernard Tschumi / Natália Lelis. - - Belo Horizonte, 2007. 114 p.

Dissertação (mestrado) – EA/ UFMG

Orientador: Prof. Dr. Stéphane Huchet.

1. Teoria da arquitetura 2. Arquitetura contemporânea
3. Teoria do conhecimento 4. Política 5. Sociologia. I.
Título

AGRADECIMENTOS

A realização deste trabalho, por si só, foi possível apenas pelas contribuições que recebi. E se ele tem algo de bom, é devido ao fato de que essas contribuições foram ainda maiores, e me ajudaram a diminuir os muitos problemas que eu mesma produzi.

Agradeço a Deus, muito acima de tudo, pela minha vida e particularmente pela realização deste trabalho, que só foi possível pela Sua presença e atuação.

Entre as pessoas, agradeço especialmente ao Marcus que de muitas maneiras dividiu comigo todo o percurso da pesquisa e todos os processos simbólicos, físicos e operacionais que ela envolveu; pelo seu companheirismo, sua paciência, seu carinho, seu cuidado, seu apoio, suas críticas.

Agradeço aos meus pais e às minhas irmãs pelo seu envolvimento, seu carinho, seu apoio e suas orações. E a Virgínia também pelo material sobre análise do discurso. A dona Amparo e Maninho pelo apoio e pelo carinho e pela maneira doce como têm me recebido na sua vida. Ao Amair pela sua amizade e pelas nossas conversas. Ao Gustavo pela amizade, pela paciência e pelo carinho. À Clarissa pela sua amizade e pelos saudosos cafés da terça-feira. A Diana, Fernanda, André, Dora, Roxane, Lúcio e Breno pela amizade, pelos encontros, pelas conversas e risadas. Ao Breno também pelo texto de Foucault. Às integrantes do inesquecível grupo “metqual2005”, pelos nossos encontros, pelo grande aprendizado, pela paciência. A todos os colegas da turma do mestrado de 2005 pela receptividade e pelas discussões em sala, que tiveram um papel muito grande neste trabalho, e especialmente aos colegas mais falantes, Paulo, Túlio, Leandro, Marcelo, além dos já mencionados. Aos amigos de república, muito especialmente Patrícia e Tony, que foram uma família aqui em Belo Horizonte. A Sérgio Martins, pela receptividade, pelo aprendizado e pela minha introdução nas discussões teóricas sobre política e no estudo de autores relacionados. Aos colegas do grupo de estudos, especialmente Renato, Cláudio e Fátima, pelo aprendizado nas discussões. Agradeço muitíssimo a Renata pela sua simpatia, sua paciência e sua boa-vontade. A Silke pelas discussões em aula e especialmente pelo meu conhecimento do trabalho de Garry Stevens. Ao Stephane pelas orientações, pela compreensão, pelo meu conhecimento de Rancière e de algumas discussões das Artes Plásticas, pela paciência e pelo enorme aprendizado. Aos professores da banca por aceitarem o convite e pela suas muitas contribuições. À Carla pela sua disponibilidade e sua paciência. Ao dr. Lairton Costa Andrade pela sua enorme e impagável boa vontade.

Enfim, meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a existência deste trabalho. São mais pessoas que as referidas, e sei que todas vão reconhecer no texto suas contribuições.

RESUMO

A proposta de investigação do pensamento arquitetural como *pensamento*, que é instável, transformável, modificável, implica um deslocamento em que o referencial teórico se torna objeto de pesquisa e pode indicar pré-supostos implícitos nas abordagens e a possibilidade de múltiplas aproximações acadêmicas da realidade, contribuindo para a concepção de conhecimento como *exercício* constante do pensamento crítico. O objetivo é estabelecer uma possibilidade de instabilização da teoria da arquitetura, através do seu deslocamento, de um elemento isolado e absoluto em seu sentido concreto e simbólico para um elemento que é definido nas suas relações com o todo do sistema social. Propõe-se investigar a ocorrência de conceitos sedimentados na Teoria Contemporânea da Arquitetura, a partir da análise crítica de “Architecture and Disjunction”, de Bernard Tschumi. Essa proposta, associada à noção de sistema social como ordem inabarcável em sua totalidade, não se coloca como tentativa de ou caminho para a construção de um conhecimento coerente e/ou verdadeiro. Ela sugere o conceito de teoria instável, que aceita a inevitabilidade da adoção de pré-supostos, mas também os coloca como referências temporárias passíveis de questionamento. A indicação da falibilidade e de incoerências nos textos teóricos tem por objetivo afirmar a pertinência de não se tomar esses textos como dados, verdadeiros *a priori* – as incongruências do pensamento acadêmico são vistas como inerentes, e é precisamente isso que reforça a concepção de conhecimento como associado a pensamento e movimento, que remete a autoconhecimento e autoquestionamento constante.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO I - REFLEXÕES SOBRE A CONSTITUIÇÃO DA ARQUITETURA COMO DISCIPLINA ACADÊMICA – Pequena síntese de lugares comuns na História da Arquitetura e algumas questões	14
CAPÍTULO II – A TEORIA CONTEMPORÂNEA DA ARQUITETURA E O SISTEMA DA CIÊNCIA: Considerações críticas	23
CAPÍTULO III – ANÁLISE DO ESPAÇO DISCURSIVO NA PROPOSTA DE BERNARD TSCHUMI	36
CAPÍTULO IV - A ARQUITETURA E O SISTEMA SOCIAL	75
DE MONUMENTOS CONCEITUAIS A CONSTRUÇÕES EFÊMERAS: PONTO DE PARADA	99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	105

Ver

O que você vê é o que você vê

O que você vê **não** é o que você vê

O que você vê **não** é **exatamente** o que você vê

O que você vê **não** é **apenas** o que você vê

O que você vê é o que você **não** vê

O que você vê **que vê você** é o que você vê **que vê você**

O que você vê **vê você**

Você

Vê

É

INTRODUÇÃO

A arquitetura vem buscando sistematicamente maiores graus de cientificidade e estabelecer suas especificidades, como se observa na frequência de pesquisas e eventos acadêmicos que discutem métodos de projeto e de ensino de projeto, conceitos de ou em arquitetura, caracterizações da disciplina, entre outros. As sucessivas tentativas de definir um cerne da disciplina podem ser sintomáticas de uma noção de que ele ainda não exista. Como se o monumento metodológico e conceitual da arquitetura estivesse ainda por construir. Nesse sentido, algumas pesquisas e algumas propostas se aproximam particularmente de uma certa concepção tradicional do conhecimento acadêmico. Com base em críticas da ciência contemporânea a si mesma, pode-se perguntar se a disciplina arquitetural não se caracterizaria, como outras, pela existência de sedimentos conceituais institucionalizados, interiorizados e naturalizados, que conformam um monumento sólido e não-percebido de noções tornadas verdades óbvias, um monumento cuja perpetuação está ligada à manutenção de uma dada ordem da instituição Ciência e, de maneira mais ampla, de uma dada ordem social. Esse questionamento aparentemente simples e relativamente comum em outros campos do conhecimento se coloca como um desafio em sua própria constituição: indicar a pertinência de se elevar proposições definidas como evidentes ao estatuto de questões. E leva à temática da produção da cultura do arquiteto, de seu senso comum. Há questões que são não apenas impensadas, mas impensáveis, alguns pontos sagrados nos quais não se pode tocar.

A proposta de investigação do pensamento arquitetural como *pensamento*, que é instável, transformável, modificável, implica um deslocamento em que o referencial teórico se torna objeto de pesquisa e pode indicar pré-supostos implícitos nas abordagens e a possibilidade de múltiplas aproximações acadêmicas da realidade, contribuindo para a concepção de conhecimento como *exercício* constante do pensamento crítico. O objetivo é estabelecer uma possibilidade de instabilização da teoria da arquitetura, através do seu deslocamento, de um elemento isolado e absoluto em seu sentido concreto e simbólico para um elemento que é definido nas suas relações com o todo do sistema social. Uma investigação crítica dupla: dos sedimentos teóricos que compõem o pensamento acadêmico/científico em geral e particularmente do conhecimento arquitetural instituído na Teoria da Arquitetura – e das relações que configuram a ordem social. Esses dois eixos se cruzam especialmente na crítica dos conhecimentos das dinâmicas sociais pela indicação de lacunas e pré-supostos envolvidos – um lugar de convergência da idéia de uma ordem social que se perpetua e de uma ordem da Ciência que se perpetua.

A apropriação dos conceitos de “rede”, “auto-poiesis”, “sistema” e “estruturas auto-organizativas” sugere que sistemas, uma vez configurados, tendem a se voltar para sua

manutenção, e isso não é uma característica exclusiva de sistemas de relações humanas. Essas noções indicam que uma dada ordem, uma vez constituída, tende a se perpetuar, através de mecanismos que incluem certos níveis de mudanças. Por “ordem social” se entende uma configuração estruturada, um sistema de relações humanas que caracteriza o que se define como realidade, e que cria seus próprios mecanismos de re-configuração que evitam a sua desintegração. A configuração da realidade está ligada a uma infinidade de sub-sistemas complexos que se voltam para sua manutenção e assim participam da manutenção do todo. Essa referência não tem a função de se estabelecer como modelo teórico. A contribuição que ela traz é convergir para a possibilidade de questionamento de pensamentos e práticas estabelecidos, em seu grau de naturalidade ou obviedade. Ela permite a investigação da existência de certos mecanismos de reprodução sem a necessidade de se prender ao pensamento marxista, que marca muitas das críticas da ordem social. Enfim, essa abordagem vai ao encontro do eixo duplo da pesquisa, que define subsistemas principais de análise: o sistema social e o sistema da ciência (ou do conhecimento produzido).

A noção de que o homem se faz, se constrói humano, é comum a diversos tipos de teoria, em momentos e lugares diferentes. Ela indica dois fatores essenciais em tal processo de construção: a relação com o outro (alteridade), e a ação no ambiente, a práxis (atividade). A identidade é dada por uma relação de mundo exterior e interior, que se fundem e se encontram em uma interseção que define o ser. Cada pessoa é muito mais um encontro de diversas relações. O meio ambiente define as coisas com as quais as pessoas se relacionam e através das quais elas se caracterizam – é o mundo que elas criam.

Desse ponto de vista, não se pode dissociar pessoa e ambiente. Trata-se de uma complementaridade. O ambiente, o espaço construído ou a arquitetura não existem *a priori* e não podem ser entendidos isolados da vida que neles acontece e a vida não existe e não pode ser entendida sem o ambiente, o espaço ou a arquitetura onde ela acontece. Todo estar-junto humano é um estar-junto *em* e todo espaço construído pressupõe um estar-junto humano. Falar em termos de relações humanas, aqui, deixa subentendido em algum lugar e com algum lugar, e “lugar” não é um cenário, mas um outro tipo de sujeito nas dinâmicas sociais. A concepção apresentada do “ser” implica que a sua definição só ocorra dentro de um universo de relações, que o ligam a outros seres, a um espaço e a um tempo. Dessa perspectiva, o espaço construído só adquire identidade, sentido ou significado a partir do momento em que estabelece uma relação com as pessoas, ou seja, à medida que é usado ou vivido.

Isso se reflete diretamente na maneira de conceber o que faz parte de cada universo de estudo. Conhecimento do espaço construído e conhecimento das dinâmicas sociais estão estreitamente ligados, o sentido de um se constituindo em relação ao outro. Dissolve-se a distinção clara e pré-definida entre arquitetura, espaço construído, espaço urbano, cidade, vida cotidiana. A arquitetura, como espaço construído, só pode adquirir significado de acordo com a dinâmica de sua relação com a vida cotidiana. Os anseios, os valores e as valorações, o sentido, as relações que se estabelecem no espaço, as necessidades... São construções sociais, geográficas e históricas. Nesse sentido, os conceitos estudados, especialmente os de Bourdieu, Moscovici, Foucault e Rancière também apresentam várias contribuições, tanto no sentido de constituírem uma referência para análise das dinâmicas sociais e para crítica da ciência quanto como objetos de investigação e indicação de suas próprias limitações.

Essas referências iniciais introduzem a análise de alguns conceitos interiorizados no pensamento arquitetural que expressam a manutenção impensada de noções mantidas ao longo de séculos, um monumento que se desvela a partir da abordagem da arquitetura dentro de um universo de relações que inclui a ordem social, o pensamento teórico sobre ela e os processos de perturbação-reconfiguração de um dado sistema.

A tentativa de criar parâmetros metodológicos e teóricos para a arquitetura é relativamente comum, e tem levado a caminhos e resultados diferentes. Por um lado, expressa uma busca de desmistificação do processo de criação e de desconstrução de ideologias como a do talento e a do *insight*. Por outro, muitas vezes tem levado à mitificação de fórmulas consagradas, de certa forma substituindo um dogma por outro. Nesse sentido, as propostas de abordagem crítica da arquitetura, ao instituírem conceitos e procedimentos específicos que estabelecem o que ela deve ser, mantêm a tradição do Tratado.

A partir do séc. XX, a Teoria da Arquitetura veio substituir os tratados, se apresentando como um conhecimento científico e como um estímulo à investigação científica. A teoria aumentou crescentemente seu papel na formação e na prática dos arquitetos, na mesma medida em que os porquês de uma proposta se tornaram cada vez mais importantes na arquitetura. O princípio de que o arquiteto *deveria* entender a sociedade marcou profundamente a disciplina arquitetural e constituiu uma raiz comum a várias propostas divergentes. A idéia da necessidade e da possibilidade do conhecimento pelo arquiteto de sua contemporaneidade remete à proposta de uma arquitetura moderna que se institui sobre um diagnóstico daquele momento e a indicação de uma certa obsolescência da arquitetura em relação ao seu contexto social, econômico e tecnológico. Uma noção que marcou profundamente a teoria da disciplina. Desde então os arquitetos

vêm problematizando diferentes aspectos da realidade social e propondo diferentes modos de inserção da arquitetura nessa realidade. Os textos teóricos tematizam a revolução, a política, as desigualdades sociais, a economia, o papel dos *media*, as novas tecnologias, os comportamentos sociais, entre outros e se referem à filosofia, à sociologia, psicologia, economia, semiótica, lingüística, uma infinidade de campos e sub-campos do conhecimento. Os modelos de arquitetura (considerando que a instituição de modelos é uma característica da disciplina, desde os tratados) se constituem tanto de propostas projetuais quanto dos discursos que as legitimam. E se o pensamento teórico que consolida esses modelos se apresenta como um conhecimento crítico da realidade social, as disciplinas que se ocupam especialmente de conhecer as dinâmicas sociais podem re-lançar algumas questões à teoria da arquitetura. Isto é, a investigação das dinâmicas sociais pode oferecer parâmetros para uma crítica do pensamento arquitetural. Parte da arquitetura contemporânea conhecida como Desconstrução e seus simpatizantes estabelecem que o conhecimento crítico da realidade pelo arquiteto é necessário para fazer da arquitetura uma forma de pensamento crítico sobre si mesma. A investigação teórico-filosófica deve levar a uma reflexão a respeito dos fundamentos, das normas e das práticas arquiteturais. Entender a realidade implica entender que o momento contemporâneo é marcado por mudanças no pensamento e essas mudanças sugerem a revisão da Teoria arquitetural. Essa abordagem também busca uma espécie de adequação da arquitetura à contemporaneidade e situar a arquitetura entre uma expressão inevitável de seu tempo e uma expressão desejável de seu tempo.

Nesse contexto se insere “Architecture and disjunction”. O trabalho de Bernard Tschumi se mostra um universo extremamente rico para análise. A sua abordagem crítica da “condição contemporânea”, do pensamento e da prática arquiteturais apresenta uma estrutura difusa, com ligações que envolvem teorias ou fragmentos de teorias de vários campos e subcampos do conhecimento. Isso já apresenta uma contribuição enorme à disciplina. Mas talvez a maior força do seu trabalho esteja em questões que ele formula. A afirmação do autor de que existem conceitos “herdados” e conceitos “sacralizados” na disciplina, e seus objetivos de identificá-los e os desconstruir, subverter ou transgredir apresentam uma tomada de posição que é rara, raríssima, entre os arquitetos. O fato de Tschumi colocar determinadas questões como *questões* torna a sua abordagem um passo fundamental em direção ao pensamento crítico da arquitetura.

Um argumento fundamental de Tschumi para sua tese da disjunção na ou da arquitetura é “o conhecimento da natureza das contradições que caracterizam a nossa condição contemporânea”. A sua afirmação de que a definição da arquitetura implica a sua expansão para a dimensão urbana reenvia a discussão diretamente à noção de cidade

como objeto privilegiado de estudo das práticas sociais. Ela vai ao encontro das concepções do ser-estar-junto-em, leva à ampliação do “objeto” de pesquisa da disciplina arquitetural em direção às dinâmicas sócio-espaciais e pode estabelecê-las como *basilares* no pensamento crítico da disciplina.

O aprofundamento da investigação crítica do trabalho desse autor indica que ele próprio reproduz muito do *habitus* que propõe desconstruir. Por um lado, a abordagem crítica proposta por ele constitui uma referência indispensável na construção do pensamento teórico da disciplina e, por outro, ele mesmo se torna exemplo daquilo que critica. A perpetuação de conceitos científicos sedimentados tem como aspecto determinante a sua não-percepção como tais. Esses conceitos (ou teorias) são incorporados, internalizados, consolidados como verdades, como princípios, como algo que é natural. Como um análogo acadêmico do senso comum. Isso indica a pertinência de se colocar em questão noções as mais aparentemente óbvias e naturais que compõem o pensamento arquitetural. O estudo dessas dinâmicas e de suas implicações específicas no espaço construído, em suas configurações, transformações, reproduções e em seu sentido permite a desestabilização de alguns aspectos sedimentados do pensamento arquitetural, ao explicitar o caráter relacional, social e *construído* da arquitetura. Permite também, a partir dessas reflexões, uma reconsideração crítica do *habitus* do arquiteto e, em especial, do arquiteto pesquisador. Recoloca-se a questão das perturbações em um sistema e da sua reconfiguração de forma a absorvê-las. O questionamento de um princípio pode levar à manutenção do mesmo, com um certo grau de mudança, mas preservando a sua essência. Em termos de *habitus*, pode-se colocar essa relação como limites do rompimento do indivíduo com sua pré-programação.

A proposta de se investigar a ocorrência de conceitos sedimentados na Teoria da Arquitetura, associada à noção de sistema social como ordem inabarcável em sua totalidade, não se coloca como tentativa de ou caminho para a construção de um conhecimento coerente e/ou verdadeiro. Ela sugere o conceito de teoria instável, que aceita a inevitabilidade da adoção de pré-supostos, mas também os coloca como referências temporárias passíveis de questionamento. A indicação da falibilidade e de incoerências nos textos teóricos tem por objetivo afirmar a pertinência de não se tomar esses textos como dados, verdadeiros *a priori* – as incongruências do pensamento acadêmico são vistas como inerentes, e é precisamente isso que reforça a concepção de conhecimento como associado a pensamento e movimento, que remete a autoconhecimento e autoquestionamento constante.

Este texto está estruturado da seguinte forma:

No **capítulo I**, realiza-se uma aproximação da constituição do campo disciplinar da Arquitetura. Procura-se, inicialmente, explanar em termos históricos alguns aspectos do pensamento arquitetural. Tentou-se fazer essa abordagem tendo como base factual conhecimentos correntes na disciplina.

No **capítulo II**, retomam-se alguns aspectos dos pontos de chegada das pesquisas anteriores: (a) a crítica da ciência tradicional e a noção de rede (ou sistema ou teia) de relações com base especialmente em conceitos de Fritjof Capra¹ e Robert Pirsig²; (b) conceitos propostos por Bourdieu, principalmente o de *habitus*; (c) a Teoria das Representações Sociais, de Serge Moscovici. A discussão é aprofundada a partir de convergências das abordagens em questão e de desdobramentos da noção de rede, e chega à concepção de homem-sociedade-espaço-tempo como totalidade, no sentido de sua não-separabilidade como categorias de estudo.

No **capítulo III**, apresenta-se a pesquisa empírica da Teoria da Arquitetura, um estudo de caso explicitando pressupostos presentes em “Architecture and Disjunction”, de Bernard Tschumi. Desenvolvem-se alguns temas ligados às questões levantadas pela análise desse texto, com uma ampliação da discussão teórica e a retomada de discussões anteriores relacionadas.

No **capítulo IV**, apresenta-se uma proposta de crítica dos conhecimentos acadêmicos acerca da unidade do sistema social e da noção de ser-estar-junto-em. A questão de manutenção e mudança em um sistema coloca a problemática do conceito de política, e buscou-se no filósofo Jacques Rancière aspectos de base para essa discussão, cuja dimensão concreta-espacial encontra referências em Michel Foucault. Enfatiza-se a multiplicidade da realidade urbana e a falibilidade dos modelos teóricos em abarcar um sistema complexo de relações. A crítica do “*habitus* intelectual” permeia toda a discussão, assim como os limites do conhecimento disciplinar.

Como pontos de chegada da pesquisa, busca-se apontar algumas possibilidades temáticas gerais para a investigação crítica em Arquitetura traçadas ao longo do trabalho.

¹ Deve-se ressaltar que essa referência implica outras: A Teia da Vida reúne trabalhos de vários autores em várias disciplinas, assim, a menção a esse autor se refere ao livro em geral e pode se tratar de qualquer pesquisa contida no livro, como referência do tipo “apud”. Optou-se por proceder dessa maneira devido ao fato de que se trata de teorias complexas que foram estudadas apenas da forma como aparecem no livro, isto é, segundo Capra.

² A utilização desse autor como referência é polêmica; apesar de o autor ser um filósofo e do livro em questão sintetizar anotações feitas ao longo de anos de pesquisa, não é considerado um trabalho científico.

CAPÍTULO I - REFLEXÕES SOBRE A CONSTITUIÇÃO DA ARQUITETURA COMO DISCIPLINA ACADÊMICA – PEQUENA SÍNTESE DE LUGARES COMUNS NA HISTÓRIA DA ARQUITETURA E ALGUMAS QUESTÕES

Em termos de materialidade, o que existe concretamente de arquitetura são os artefatos, edifícios e cidades – os objetos. “Objeto” pode ter apropriações diferentes. Em termos sintáticos, há uma certa instrumentalização na ação: há o sujeito – o ser ativo, que realiza a ação – e o objeto – o ser passivo, ao qual a ação se destina ou que resulta da ação. De maneira diferente, o termo objeto tem neste trabalho mais um sentido semântico, de definir algo que existe materialmente, à semelhança do termo “corpo” na Física e do termo artefato, produzido por trabalho humano, não pela “própria natureza naturante”³. Distancia-se um pouco do sentido sintático, incluindo um certo grau de subjetividade no objeto, estabelecendo uma relação não instrumental. O objeto arquitetônico é produzido, mas também produz, modifica – o ser humano, ao mesmo tempo em que age e produz e transforma o espaço, é também construído e transformado através da sua relação com o espaço.

Por que as pessoas produzem arquitetura? Um lugar comum: as pessoas fazem arquitetura porque acreditam que determinadas modificações no ambiente físico podem torná-lo mais adequado àquilo que elas definem como desejos e necessidades, assim como para a realização de algumas atividades. O objeto arquitetônico, nesse caso, tem sentido de “finalidade”. Que tipos de finalidade? Todo objeto construído é construído com determinado objetivo. A questão que fica é: casas, pratos e camas são produtos humanos que servem a determinadas atividades: o que os diferencia? É uma simples questão de escala?

A origem da arquitetura é objeto de controvérsias.⁴ De maneira geral, há aspectos comuns a hipóteses diferentes ou opostas.⁵ Entre eles, a noção de arquitetura ligada a uma prática e ao produto concreto dessa prática é uma certa raiz comum. Essa raiz do pensamento sobre arquitetura a estabelece como prática independente da existência de conhecimento específico sistematizado, na sua origem.⁶ A pracinha da cidadezinha do interior de Minas Gerais é arquitetura? A casinha de Dona Fulana na favela é arquitetura? O sítio do pequeno agricultor em Goiás, a oca de um índio na Amazônia, as construções em

³ VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou o arquiteto*. Trad. Olga Reggiani. São Paulo: Editora 34, 1999. (Edição bilíngüe)

⁴ Cf., entre outros, BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. 3 ed. São Paulo, Perspectiva, 1998; NORBERG-SCHULZ, Christian. *Arquitectura occidente: la arquitectura como historia de formas significativas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1973; MUMFORD, Lewis. *A Cidade na História*. 2v. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965; GOMBRICH, E.H. Josef (Ernst Hans Josef). Trad. Álvaro Cabral. *A história da arte*. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.; ARGAN, Giulio Carlo. Tradução Denise Bottmann e Frederico Carotti. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

⁵ A fragmentação dos fatos em relação ao seu contexto tem um caráter puramente esquemático, assim como as generalizações. Essa síntese tem a função de explicitar que a hipótese discutida neste trabalho tem uma componente histórica, no sentido em que não se trata de fazer uma análise especificamente da arquitetura contemporânea, mas sim de expressar questões relativas aos fundamentos, ou seja, que se constituem e se perpetuam como bases.

⁶ Existir como prática antes de existir como Ciência, disciplina ou teoria não é particularidade da arquitetura. Vários campos que compõem disciplinas têm essa característica: medicina e agronomia, por exemplo. Algo semelhante pode ser dito quanto a ter no Tratado sua instituição teórica inicial. *Inicial*, porque os caminhos específicos tomados não foram estudados aqui.

uma tribo africana, as primitivas habitações em cavernas, as cidades medievais, as nossas (caóticas) cidades contemporâneas, isso é arquitetura? Amos Rapoport, arquiteto e antropólogo, estudioso do que ele definiu como “relações humano-ambientais”, considera todos esses objetos como arquitetura e os divide em duas categorias: “grande tradição de projeto” e “arquitetura folk”⁷. A “tradição folk” é definida por Rapoport como a arquitetura popular, produzida por pessoas não especializadas. É a arquitetura cujo saber é um saber comum em um determinado grupo, aquilo que Clifford Geertz⁸ define como “o saber local”.

Também se pode conceber a arquitetura a partir de uma ênfase ao seu caráter de *atividade*. Pensar a arquitetura enquanto ação veicula um sentido de *processo*. Abordam-se seus objetos do ponto de vista dos processos que os *geram* (intelectual e materialmente). Passa-se de um substantivo (concreto), que veicula um objeto, para um verbo, que veicula uma ação, do construído para o construir. Como “verbo”, destaca-se a atividade mental que determina a prática. A atividade marcante da arquitetura como trabalho intelectual é o trabalho de projeto. Projeto significa basicamente “lançar para adiante”. A capacidade de realizar projeto, segundo Karl Marx, é o que diferencia uma pessoa de uma abelha. O projeto é uma antecipação, através da qual cada ação é direcionada dentro de um todo pré-definido. A capacidade de realizar projeto é uma espécie de energia potencial, que o ser humano pode exercitar melhor quanto melhor e mais profundamente conhecer os fatores que influenciam na realização de seus objetivos.

A arquitetura define uma prática que é dupla, intelectual e concreta. Uma colméia não é arquitetura porque é um objeto construído por instinto, falta-lhe o projeto. O Parque Güel, na Espanha, é arquitetura, visto que engloba a totalidade da atividade arquitetural⁹. Essa atividade entra na divisão técnica do trabalho. À medida que, nos agrupamentos humanos, institui-se uma crescente especialização das práticas. Tomando exemplos extremos, pode-se expressar esse processo na comparação entre “povos primitivos” (para usar uma expressão de Rapoport) e a civilização grega clássica.

Os gregos antigos teriam definido a arquitetura como “arte de construir”. O conceito implica a atividade dupla descrita anteriormente, com a particularidade dada pelo termo *arte*. A etimologia dessa palavra apresenta duas raízes: do latim, *ars* e do grego *tekhne*¹⁰ - *ars*, se assemelha mais, morfológicamente, com *arte*, e *tekhne*, com *técnica*. Nenhuma novidade. A

⁷ RAPOPORT, Amos. *Vivienda y Cultura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972. p.12

⁸ GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

⁹ Deve-se lembrar, inclusive, que Gaudí tinha uma maneira muito peculiar de trabalhar a questão do projeto, embora não vamos entrar na especificidade de tal questão aqui.

¹⁰ Para iniciar o estudo da etimologia da palavra “arte”, ver: MORA, José Ferrater. *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana, 1958. NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, 1955. Ver também KAPP, Silke. *Ars inveniendi*. In: *Interpretar Arquitetura. Revista de Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo*. vol.5, n.7, agosto de 2004. Belo Horizonte: Grupo de Pesquisa “Hermenêutica e Arquitetura” da Escola de Arquitetura da UFMG. <http://www.arquitetura.ufmg.br/ia>

arte, quando era *tekhne*, na Grécia antiga, se referia a um saber específico, necessário, por exemplo, para produzir um artefato. Tal saber estava muito relacionado à experiência, à prática, e não constituía necessariamente um conhecimento sistematizado, científico, embora talvez definisse um certo grau de especialização, uma profissão, um ofício. Nesse sentido, o termo *tekhne* engloba marcenaria, arquitetura, medicina. Pode-se pensar o construir da arquitetura, a partir da divisão técnica do trabalho, como prática que demanda um saber específico para ser realizada, um conhecimento adquirido e transmitido através da própria prática. A atividade concreta de construir consiste na realização do ato, a produção do objeto construído.

No séc. I a.C., em Roma, se institui um pensamento sistematizado que define o que ou como a arquitetura deve ser – um Tratado, cujas normas devem ser seguidas, atribuído a Vitruvio: “De architectura libri decem” (“Os dez livros de arquitetura”). Esse conjunto de regras determina o exercício do ofício da arquitetura¹¹.

Durante mais de mil anos, no período que ficou genericamente conhecido como “Idade Média” ou “Medievo”, grande parte do saber intelectual sistematizado esteve sob monopólio da Igreja Católica – não apenas o conhecimento erudito. No caso da arquitetura (não necessariamente apenas dela), havia uma divisão entre as guildas ou corporações de ofícios, caracterizadas pelo sistema de mestre e discípulo, e o conhecimento erudito formado e fechado nas instituições religiosas. De maneira geral, a arquitetura permaneceu como ofício. No que se refere a esse período não há, no conhecimento histórico comum, referências a sistematizações de pensamento ou normas arquiteturais, embora se identifiquem similaridades, as quais balizam as classificações correntes na história da arquitetura: românico e gótico, por exemplo. Ainda que esses e outros aspectos indiquem a existência de parâmetros arquiteturais estabelecidos, não é comum encontrar referências a registros sistemáticos oficiais e universais de normas, tais como Tratados, ou de reflexões teóricas de ordem conceitual, filosófica ou tecnológica relativas à arquitetura, tampouco autores que teriam realizado tais trabalhos. Mas sabe-se que, nos meios semi-inacessíveis do conhecimento monopolizado pela Igreja, investigações e normatizações dessa natureza foram realizadas.

Durante Renascença italiana, em Florença, Leon Baptista Alberti retoma aquele Tratado. Nesse momento, se define um outro estatuto para a arquitetura, o de um campo de pesquisa, um campo do conhecimento científico (acadêmico). Alberti escreve seu próprio

¹¹ O Tratado de Vitruvio constitui um marco histórico na criação dessa tradição. Mas deve-se ressaltar que se trata de uma representação esquemática. Embora esse Tratado de fato seja o primeiro ao qual se tem acesso (através do trabalho de Alberti), há um certo consenso na História da Arquitetura de que Vitruvio teria feito uma compilação de normas já estabelecidas e talvez sistematizadas.

Tratado, “De Re Aedificatoria” (1450), e Brunelleschi instaura o Projeto de Arquitetura, com o desenvolvimento do desenho em perspectiva. A arquitetura se torna uma disciplina acadêmica sob a autoridade teórico-prescritiva do Tratado e a autoridade operacional do processo e da linguagem do projeto. Esse termo deixa de se referir em arquitetura àquela capacidade humana inerente de lançar para adiante, que está na natureza da *tekhne* e passa a ter um sentido específico na disciplina. A academização da prática em si se realiza na constituição do sistema de ateliê, que traz algumas heranças do sistema tradicional.¹²

A partir daí, tem-se uma seqüência de Tratados, à medida que os arquitetos se tornam também *teóricos da Arquitetura* e sistematizam suas próprias idéias a respeito de o que e como a arquitetura é ou deve ser. Um exemplo é “I Quattro Libri dell’Architettura”, de Andrea Palladio” (1570).

Entre a Renascença italiana e o final do século XVIII há especificidades e contradições bastante conhecidas, com aquelas de períodos como Maneirismo e Barroco, e de alguns arquitetos em particular como Piranesi. Por meio de uma generalização esquemática, porém, se pode caracterizar esse período de cerca de três séculos como uma certa hegemonia do Tratado.

Essa tradição é fortemente abalada a partir do final do século XVIII, quando as academias se multiplicam e quando aparecem muitas novas finalidades específicas para os espaços construídos, sem que haja normas estabelecidas quanto a eles. A autoridade do Tratado se perde no turbilhão das transformações do espaço físico. A normalização de o que e como a arquitetura *deve* ser se dilui na constituição de catálogos que subvertem a ordem arquitetural estabelecida, decompondo-a em fragmentos que se combinam em uma infinidade de possibilidades. Um marco desse momento é o trabalho de Durant, “Precis”.

Não obstante, as normas não se dissolvem completamente. As propostas neoclássicas se produzem e reproduzem mantendo alguma ligação com a importância do Tratado.

A partir do final do século XIX a crítica acadêmica ganha força e no início do século XX a Arquitetura se reinstitui como disciplina acadêmica produtora de conhecimento e geradora de normas que devem ser seguidas. A Teoria da Arquitetura substitui os Tratados, se apresentando como um conhecimento científico e como um estímulo à investigação científica. Os Manifestos e os Ensaio são os principais marcos desse novo momento de

¹² Para uma pesquisa sobre a história do ensino de arquitetura e a instituição do Tratado, ver STEVENS, Garry. O Círculo Privilegiado – Fundamentos Sociais da Distinção em Arquitetura. Brasília: UnB, 2003. Para uma discussão sobre a Tradição do Tratado de Arquitetura, ver também HUCHET, Stéphane. Paradigmas Arquiteturais e seus devires: Durand, Duchamp e Eisenman. *Desígnio Revista de História da Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 1, p. 59-79, mar.2004.

produção teórica. Textos como “Ornamento e crime”, de Adolf Loos e posteriormente “Por uma arquitetura”, de Le Corbusier se tornaram clássicos seminais. Ao *o que* se acrescentam *porquês*, que atestam a sua legitimidade. Esse tipo de produção, embora mais complexa, não perde seu caráter prescritivo: os textos citados implicam concepções específicas quanto ao que a arquitetura deve ser.

Um argumento fundamental da crítica que levou à instituição de *uma nova ordem arquitetural* no início do século XX foi o de um desencontro entre a arquitetura e a sociedade, uma defasagem da arquitetura em relação às transformações tecnológicas, científicas, econômicas e sociais. Haveria a necessidade de adequar a arquitetura ao seu novo contexto. Esse princípio instituiu um outro, que marcou o pensamento teórico arquitetural: o arquiteto *deveria* entender a sociedade. (Partindo do pressuposto de que isso seja possível.)

A idéia do entendimento pelo arquiteto da realidade em que vive constituiu mais uma raiz, que se propagou em direções as mais diversas, tomadas pela investigação científica e pela produção de arquitetura. Podem-se destacar algumas:

1. O conhecimento e a problematização da realidade são não apenas possíveis mas fundamentais, e devem balizar a definição das necessidades das pessoas, que a arquitetura deve suprir. Desse princípio derivam pelo menos três abordagens ou “correntes de pensamento” arquitetural:

- A Teoria da Arquitetura do Modernismo (ou de alguns Modernismo's) problematiza a realidade, define uma situação desejável e aponta os modos de atingi-la, através de configurações espaciais específicas. Cria-se ou recria-se uma certa *ética do arquiteto*, de imaginar um mundo melhor e realizar seus projetos com esse objetivo. A problematização se dá em termos de fatores objetivos, como as dimensões do corpo, o deslocamento de pessoas e veículos em edifícios e cidades, questões econômico-financeiras, tecnologia, e tem um sentido de otimização. O que se expressa no estabelecimento de padrões como espaço mínimo, habitação mínima, etc., nos objetivos de conseguir o máximo de satisfação com o mínimo de custo, em um mínimo de espaço, de evitar a falta e o desperdício e de suprimir o supérfluo (e quem define o que é supérfluo é o arquiteto). A determinação de necessidades tem como referência um modelo de ser humano, o homem-tipo, cujas características definem as necessidades de todas e de qualquer pessoa.

- O entendimento da realidade implica considerá-la em sua complexidade, não comportando a noção de sociedade genérica ou homem genérico. Os problemas não são universais e homogêneos, e suas soluções certamente não serão. Daqui se seguem

estudos cada vez mais complexos que estabelecem cada vez mais *variáveis*. A problematização inclui também fatores subjetivos, como cultura, referência, símbolo, linguagem, identidade, história, etc. Ou seja, é preciso considerar as necessidades físicas e também as necessidades simbólicas das pessoas. Há uma certa influência da fenomenologia, e é possível encontrar referências a uma “fenomenologia da arquitetura”. E daqui procede também, por exemplo, o chamado Regionalismo Crítico.

- O entendimento da realidade só é possível pelas pessoas que a compõem. A problematização é feita a partir de interações entre o arquiteto e a comunidade, com o objetivo de conhecer e atender as necessidades apontadas pelos futuros usuários ou habitantes de determinado espaço. Daqui vem idéia de planejamento participativo ou “autonomia do usuário”, em suas várias nuances, como exemplificam as propostas de Yona Friedman, Christopher Alexander e Lucien Kroll.

2. O arquiteto deve entender a realidade, mas não para consertar seus problemas. Isso porque as transformações sociais não competem ao arquiteto ou ao espaço construído. O entendimento crítico da realidade possibilita a expressão ou tradução dela, com seus problemas e suas contradições, pela arquitetura. As correntes que decorrem desse princípio vão de propostas de caráter crítico, que pretendem despertar o pensamento crítico da sociedade sobre si mesma, a propostas de caráter cínico ou irônico, que pretendem fazer da arquitetura uma celebração específica de alguns aspectos da contemporaneidade.

- A Teoria do Pós-Modernismo arquitetural propõe um tipo de entendimento que situa a arquitetura dentro de um contexto, mais como produto que como produtora dele. O conhecimento crítico da realidade é base para uma arquitetura cínica, que satiriza a sua própria condição no mundo contemporâneo, e que não se prende a um discurso moral.

3. O conhecimento crítico da realidade pelo arquiteto é necessário para fazer da arquitetura uma forma de pensamento crítico sobre essa realidade. Esse tipo de abordagem também estabelece, ainda que em menor grau, a explicitação de problemas e a definição de condições desejáveis. A diferença é que aqui não se trata de projetar essa situação ideal, mas de enfatizar a distância entre os dois. A arquitetura deve criar condições de possibilidades de pensamento crítico da sociedade sobre si mesma e de transformações decorrentes. Aqui se busca situar a arquitetura em algum lugar *entre* ser inevitavelmente um produto da realidade, desejar ser um produto que traduz a sociedade e desejar ser um fator de crítica dessa mesma realidade.

- Propostas como aquelas do Archizoom, Superstudio e Team X decorrem dessa abordagem.

- Parte da Teoria Contemporânea da Arquitetura identificada como Desconstrução também parte deste princípio.

4. O conhecimento crítico da realidade pelo arquiteto é necessário para fazer da arquitetura uma forma de pensamento crítico sobre si mesma. A investigação teórico-filosófica deve levar a uma reflexão a respeito dos fundamentos, das normas e das práticas arquiteturais. Entender a realidade implica entender que o momento contemporâneo é marcado por mudanças no pensamento e essas mudanças sugerem a revisão da Teoria arquitetural. Essa abordagem também busca uma espécie de adequação da arquitetura à contemporaneidade, embora não tenha qualquer pretensão de “tornar o mundo melhor” tampouco de satirizar “o mundo tal como ele é”. Ela também tenta situar a arquitetura entre uma expressão inevitável de seu tempo e uma expressão desejável de seu tempo, e talvez pressuponha a possibilidade ter um pensamento não-condicionado.

- Aqui se situa aquela parte da ‘Desconstrução’ arquitetural que se foca em repensar questões especificamente arquiteturais, a partir de uma investigação profunda do mundo contemporâneo.

5. O entendimento da sociedade pelo arquiteto é impossível e mesmo desnecessário. É algo que não compete ao arquiteto. A Teoria da Arquitetura tem um caráter essencialmente instrumental, como orientação para o desenvolvimento de projetos. Esse princípio é comum a correntes bem diferentes:

- Existe um tipo de Teoria que se concentra (ou se fecha) em pesquisas na “disciplina em si”: constituição da disciplina, questões de ensino, qualidade do projeto de arquitetura, composição, etc. Boa parte do que se apresenta como Teoria da Arquitetura hoje se situa aqui e talvez seja o que mais se aproxima dos antigos Tratados.

- Outro tipo de pesquisa se concentra em questões de tecnologia, materiais, desenvolvimento de softwares, etc. Essa abordagem se aproxima da Engenharia e a sua caracterização como Teoria é polêmica.

6. Por fim a corrente mais criticada, talvez não só considerada como não-Teoria, mas como não-Arquitetura e mesmo não-pensamento e que, não obstante, é onde se encontra a grande maioria da prática arquitetural contemporânea. Trata-se do princípio de que o conhecimento profundo da realidade pelo arquiteto é impossível, desnecessário e até indesejável. A formação do arquiteto deve capacitá-lo a atender as demandas do mercado. A preocupação principal é ter o máximo de clientes, fazer o máximo de projetos, e talvez estar em revistas importantes, em reportagens que elogiem ou critiquem seu trabalho. A pesquisa profunda afasta o arquiteto do conhecimento da

realidade cotidiana. Esse tipo de prática é o que mais se aproxima da noção de arquitetura como prática, como “ofício”.

Atualmente (não necessariamente apenas atualmente), os modos de posicionamento em relação à idéia de um entendimento pelo arquiteto de sua contemporaneidade, grosso modo, marcam os níveis de separação entre os extremos de uma arquitetura erudita, mais próxima da Arquitetura com “A” maiúsculo, e uma arquitetura trivial, mais próxima da chamada mera construção. Em outros termos, produção ordinária e produção extraordinária. No âmbito da elite arquitetural, onde se produzem os modelos mais elaborados, sofisticados e intelectualizados, o espaço discursivo tem uma importância fundamental. As propostas arquiteturais, nos círculos acadêmicos e em alguns outros meios institucionais, se legitimam tanto pela configuração do espaço físico quanto por um discurso convincente. Os modelos de arquitetura se constituem não apenas da maneira de fazer arquitetura, mas também do pensamento arquitetural.¹³

¹³ Em sua análise sociológica do campo da arquitetura, Garry Stevens (2003) discute as divisões hierárquicas no interior do campo e as barreiras sociais entre esses níveis. O autor apresenta um estudo muito mais profundo e criterioso dessa questão, que está no objetivo mesmo de seu trabalho. Mas se pode destacar que a presença de um discurso complexo a respeito da contemporaneidade é uma característica forte da parte dominante do campo atual, de acordo com o texto.

CAPÍTULO II – A TEORIA CONTEMPORÂNEA DA ARQUITETURA E O SISTEMA DA CIÊNCIA: CONSIDERAÇÕES CRÍTICAS

Ao longo do século XX e no início do século XXI a Teoria vem exercendo um papel cada vez mais forte na formação dos arquitetos e em sua produção profissional. À semelhança do que ocorre na Academia em geral, o espaço discursivo da teoria tende a se autonomizar em relação à prática disciplinar, no sentido de criar seus próprios mecanismos de produção e reprodução e se tornar cada vez mais complexo. Nesse processo de academização, os modelos arquiteturais, expressos nos tratados principalmente em termos de formas e tipos, de configurações espaciais e normas diretamente relacionadas, vêm se caracterizando cada vez mais por *modelos de pensamento*. Cada vez mais, os parâmetros da disciplina se legitimam a partir de construções discursivas.

Esse aspecto da Teoria da Arquitetura remete a questões que envolvem a Ciência contemporânea de maneira mais ampla. Algumas abordagens críticas da instituição Ciência podem contribuir, nesse sentido, para uma aproximação crítica da disciplina arquitetural enquanto campo do conhecimento acadêmico. Uma possibilidade é a ampliação do campo de investigação da disciplina no sentido do conjunto de relações no qual ela se insere.

O século XX ficou marcado pela tentativa de dar um caráter científico a diversas áreas do conhecimento. A sociedade assistiu a construção das chamadas Ciências Humanas, às sistematizações, regras e métodos em Sociologia e Antropologia, entre outras. Grosso modo, essa tentativa consistiu em buscar nas Ciências Naturais, ou Exatas, ou Puras os parâmetros necessários para elevar à categoria de Ciência aquelas outras áreas do conhecimento. Assumindo o risco de cometer excessivos anacronismos e excessivas generalizações, pode-se considerar que existe uma relação estreita entre a construção do paradigma científico que atribui à Ciência (e apenas a ela – incluindo-se aqui a Filosofia, que também se tornou uma disciplina acadêmica) a capacidade de estabelecer a verdade e o verdadeiro conhecimento e a crescente cientifização de conhecimentos que se pretendem verdadeiros. Esse mesmo século XX assistiu a verdadeiros *abalos sísmicos* no paradigma científico, com desmistificações significativas em relação à Ciência. A investigação autocrítica acerca da produção de conhecimento é, atualmente, relativamente comum em vários campos científicos, e tem sido geralmente denominada epistemologia. O que, no entanto, não é comum no pensamento arquitetural. Uma possibilidade que se coloca é o questionamento de premissas que parecem continuar intocáveis. É apenas uma entre muitas possíveis abordagens, e o objetivo é convidar aos questionamentos do óbvio.

Hoje se percebe, por um lado, a tentativa de desconstrução do dogma científico (exemplificada nas críticas à falsa neutralidade da Ciência, à sua incapacidade de oferecer todas as respostas, à falibilidade das verdades que estabelece e na crescente valorização do conhecimento prático, dos saberes locais, de outras formas de produção de

conhecimento) e, por outro, o crescente investimento científico no controle dos processos naturais e a intelectualização, sistematização e cientificação de outras formas de conhecimento, em busca de legitimá-las. Os paradigmas estabelecidos são, ao mesmo tempo, abalados e hiper-afirmados.

Fazendo uma perigosa analogia, poder-se-ia pensar na contemporaneidade em relação ao período das Reformas Protestantes e da Contra-Reforma Católica, em que o processo por que passa a Ciência hoje (que já foi chamada “Igreja da Razão”¹⁴) teria semelhanças com aquele por que passou a Igreja Católica (e a Religião, de certa forma), a partir do séc. XV, nos períodos conhecidos como “Renascimento” e “Barroco”. Tendo sofrido vários “ataques” por volta do séc. XV, conhecidos como a “Reforma Protestante”, A Igreja Católica absorveu as críticas, reformulou-as e se reformulou, se reafirmando no momento conhecido como “Contra-Reforma”. Ela reafirmou seu poder e hiper-afirmou seus dogmas (com o Catecismo e a Santa Inquisição, por exemplo), e expressou ou talvez exibiu sua supremacia no momento definido na História da Arte e da Arquitetura, em especial, como “Barroco”. Estabelecendo-se a mesma analogia com base em outro momento histórico, poder-se-ia pensar também se é possível um paralelo entre a chamada Ciência Pós-Moderna e a Renovação Carismática Católica... Ambos os casos envolvem um tipo específico de re-arranjo, que permite a adaptação a determinadas mudanças ou perturbações com a manutenção do mesmo núcleo paradigmático básico. Um aspecto que, por sua vez, reenvia ao pensamento dessas grandes instituições como tendo semelhanças com as estruturas auto-organizativas.

Nas últimas décadas, cientistas de diversos campos do conhecimento têm se dedicado a estudar os fenômenos do ponto de vista das relações que os englobam. Tal perspectiva se opõe àquela corrente, que é dividida e divisora, e cria oposições como dominante /dominado e sujeito /objeto para explicar o mundo e os fenômenos. CAPRA (1996) em “A Teia da Vida” defende a visão sistêmica, que concebe o mundo como um conjunto de sistemas complexos que englobam outros sistemas e cujos elementos, por sua vez, estabelecem relações dinâmicas entre si. Ele propõe o conceito de “teia”, um sistema que cria seus elementos e é criado por eles, os quais também se constituem como sistemas, onde cada nó é definido pelas relações que desenvolve dentro do *todo*. A essa noção se associa a definição de “auto-poiesis”. Auto-poiesis (*poiesis*: criação) implica um sistema que cria a si mesmo e se volta para a finalidade de continuar existindo. Cria, re-cria, transforma, destrói suas partes, modifica suas articulações, tudo de maneira a absorver “perturbações”,

¹⁴ PIRSIG, Robert. O Zen e a Arte de Manutenção das Motocicletas – Uma Investigação Sobre Valores. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. 12^a ed.

a se adaptar a determinadas mudanças sem se desintegrar. É um tipo específico de estrutura auto-organizativa. O conceito de *auto-poiesis* tem a particularidade de se focar mais em um processo que em estabelecer um fim, uma situação final. Trata-se de considerar apenas que o sistema auto-poiético tende a se perpetuar e que isso ocorre sob a condição de sucessivas reconfigurações. O conceito de teia, que vem se juntar a ele, enfatiza o papel das *ligações* entre os elementos, que são determinantes. Desse ponto de vista, os fenômenos são definidos pelas relações que os “constroem” e as transformações e perturbações no sistema são tratadas a partir das noções de auto-organização e auto-perpetuação em sistemas complexos.

A Ciência, como estrutura auto-organizativa, absorve as críticas e se reconfigura de maneira a se adaptar às novas formas de pensamento sem perder a sua estrutura e o seu caráter geral, sem *desmoronar*. Trata-se de um jogo de construção e perpetuação de *monumentos metodológicos e conceituais*. O que implica certos *mecanismos* de reprodução. Um deles é a neutralização do discurso crítico incorporando-o incompleto ou distorcido, de forma que a Instituição se rearticula e sua primazia se mantém. Outro é a desqualificação e rejeição quase que absoluta de abordagens, teorias e propostas que possam ter o potencial de desconstruir algum ponto da base sobre a qual tal ideologia se constrói. Serge Moscovici, no início de *A Representação Social da Psicanálise* (1961)¹⁵, ressalta a resistência da Ciência em se colocar como objeto de estudo. Esses tipos de situações¹⁶, explícitas ou sutis, expõem a dimensão religiosa da Ciência, dando um caráter de heresia a muitas abordagens, às vezes com adjetivos nada científicos como *absurdo*, entre vários outros.

A perpetuação de conceitos científicos sedimentados tem como aspecto determinante a sua não-percepção como tais no meio acadêmico. Na Academia, um conceito, para se instituir, deve obedecer a uma série de critérios de cientificidade. Um conceito (ou uma teoria) amplamente aceito em um dado momento passa a ser simplesmente difundido, incorporado, internalizado. Após um tempo sem ser questionado,

¹⁵ MOSCOVICI, Serge. *A Representação Social da Psicanálise*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro, Zahar, 1978. O livro foi publicado pela primeira vez em 1961, na França, com o título “La Psychanalyse – Son Image et Son Public”.

¹⁶ PIRSIG foi internado e recebeu tratamento de eletrochoques (posteriormente conseguiu retomar seu trabalho através de anotações feitas antes). Seu livro geralmente é classificado como literatura, “entretenimento intelectual”. No entanto, o autor não vê dessa forma sua discussão filosófica – registro e análise de vários anos de magistério e pesquisas, interrompido durante o seu doutorado em Filosofia, quando houve a internação. O livro é escrito posteriormente, retomando suas discussões, que também permanecem em um segundo livro publicado quase 20 anos depois, “Lila”, que não foi traduzido para o português. “O Zen e a Arte de Manutenção das Motocicletas” foi recusado por mais de cem editoras norte-americanas, durante anos. O doutorado do autor ocorreu nos anos 50, o que diz duas coisas: primeiro, ele antecipa uma série de questões que só aparecerão pelo menos dez anos mais tarde; segundo, ele coloca suas críticas em pleno Modernismo do pós-Guerra. CAPRA, por sua vez, tem sido sistematicamente desqualificado, na melhor das hipóteses, como *não-científico*.

ele consolida-se como verdade, como princípio, como algo que é natural, óbvio. Ele poderia ser pensado, por exemplo, como um análogo acadêmico do senso comum.

Um autor que coloca o senso comum e sua formação em questão é Serge Moscovici. Em “A Representação Social da Psicanálise”, ele discute o processo através do qual a teoria científica “sai” desse domínio, se transforma em outra forma de conhecimento e é incorporada ao senso comum, tornando-se uma representação social¹⁷. Moscovici constrói seu conceito afirmando que *por representações sociais, entendemos um conjunto de conceitos, proposições e explicações originados na vida cotidiana no curso de comunicações interpessoais. Elas são o equivalente, em nossa sociedade, dos mitos e sistemas de crenças das sociedades tradicionais; podem também ser vistas como a versão contemporânea do senso comum.*¹⁸ As representações sociais, como colocado, pressupõem a internalização de certas noções construídas, que são incorporadas como naturais e verdadeiras, corriqueiras e óbvias.

Nos campos de pesquisa, destacam-se duas situações de criação de *representações sociais acadêmicas*. A primeira, mais fácil de perceber e mais amplamente discutida, é aquela em que uma área do conhecimento se apropria de conceitos de outra área e o incorpora, descolando-o de uma série de relações fundamentais na sua criação e transformando-o em uma espécie de “verdade solta”.¹⁹ A segunda situação, menos declarada, mas muito arraigada, acontece dentro de uma mesma área do conhecimento, através do tempo. Institucionaliza-se uma verdade tão óbvia que qualquer tipo de questionamento dela se torna, naturalmente, irrelevante – isto é, desconsidera-se *a priori* a pertinência de determinadas questões. Quando esse óbvio é a base de toda uma complexa construção de outros conceitos e teorias, e estes já estão consolidados, de forma que desconstruir aquele óbvio poderia fazer desmoronar todo um “monumento conceitual”, ele pode ser “sacralizado” e se tornar um “dogma”. O questionamento de possíveis dogmas científicos envolve a sua consideração dentro de um contexto, como aquele relativo aos mecanismos de perpetuação. Nesse sentido, os conceitos científicos “cristalizados” que

¹⁷ O conceito de representação social é definido por Serge Moscovici em diferenciação ao conceito de representação coletiva, de Émile Durkheim. O processo de formação é mediado pelos meios de comunicação de massa e reelaborado pelo conhecimento prático já consolidado e pela experiência cotidiana (respectivamente, ancoragem e objetivação). Nos últimos anos, muitíssimos estudos têm sido realizados no Brasil, especialmente (mas não exclusivamente) no âmbito das Ciências Sociais (ou Humanas), no sentido de identificar representações sociais dos mais diferentes conceitos, os processos como são formadas, como elas influenciam as práticas cotidianas. Especificamente neste trabalho, interessa tratar da formação de representações dentro mesmo do meio acadêmico.

¹⁸ MOSCOVICI, Serge, citado por DA SILVA, Ângela Carrancho. *Todo Professor precisa ser um pouco “Leila Diniz”*. Artigo publicado em 01/01/2000. Disponível em <http://www.psicopedagogia.com.br/artigos>. Último acesso em 15/11/2006.

¹⁹ Essa discussão será retomada posteriormente neste trabalho.

caracterizam as representações sociais acadêmicas podem ser considerados elementos constituintes de um *habitus* intelectual.

Segundo o Pierre Bourdieu,

o conceito de *habitus* pode ser entendido como um sistema de disposições, no sentido ambíguo da palavra, que resulta de um processo biográfico, de uma história individual e coletiva, fazendo com que identifiquemos classes de *habitus* relativamente homogêneos (embora nunca idênticos), os quais possibilitam um comportamento relativamente homogêneo, no que diz respeito às suas práticas, seus anseios, seus gostos e toda a configuração do seu sistema simbólico.²⁰

A localização do indivíduo no espaço social determina as características sociais desse indivíduo – suas práticas, seus gostos, valores, suas opiniões. A esse conjunto de “características sociais” que determinam o indivíduo, o autor dá o nome de *habitus*.

Bourdieu²¹ define o espaço social como um espaço bidimensional, dividido em quatro partes pelo cruzamento de dois eixos que orientam a distribuição nesse “espaço”. Os eixos marcam as quantidades de capital cultural e de capital econômico, os quais definem a posição dos indivíduos, grupos ou classes. Assim, “classe” aqui tem um sentido muito específico e relativamente simples, que é o de um grupo de pessoas que ocupa posições semelhantes no espaço social. Nesse “quadro” bidimensional se distribuem dois tipos de “elementos”: indivíduos e conjuntos de práticas, gostos e valores de indivíduos, em função de quantidades dos dois tipos de capital. As posições no espaço social se definem sempre em relação a outras posições, por isso são chamadas *relacionais*. Os indivíduos e as características sociais dos indivíduos, distribuídos no *mesmo espaço* e segundo os *mesmos critérios*, necessariamente constituem *encontros*. São esses encontros que permitem que, uma vez localizado um elemento nesse espaço social, pode-se definir seu correspondente.

O pesquisador, nessa perspectiva, está pré-disposto a determinadas práticas ou determinados pensamentos, que se lhe apresentam como naturais. Os *habitus* funcionam como programas (no sentido de programa de computador mesmo) que tornam os indivíduos pré-dispostos a determinadas escolhas e pré-dispostos a perceber o mundo de determinada maneira, ou perceber determinados aspectos do mundo. A noção de *habitus* intelectual sugere uma certa impossibilidade do conhecimento imparcial da realidade. Desse ponto de vista, o que existem são “visões de mundo” condicionadas pelos fragmentos da realidade que se está disposto a perceber e como eles são percebidos.

²⁰ BOURDIEU, Pierre. Entrevista a Didier Eribon, *Ática*, p.94-5 in *Le_Monde* (Ed.). (1989). *A Sociedade: Entrevistas do Le Monde*. São Paulo: Ática.

²¹ BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas*. São Paulo: Ática, 1983.

Pode-se observar, nesse sentido, que na proposta de Capra a autoridade da Ciência em si mesma não é colocada em questão, o que o autor propõe são reconsiderações de pontos específicos. Como físico, Fritjof Capra não escapa de muitos atributos do *habitus* intelectual. A abordagem do autor, ao se voltar quase que exclusivamente para o que os sistemas e estruturas têm de *comum* – e esse é um fator fundamental na criação da possibilidade de total intercâmbio entre qualquer teoria, implica uma certa concepção fractal do universo. Não se trata apenas de não colocar a autoridade da Ciência em questão, mas de considerar a possibilidade e o objetivo de um devir do conhecimento científico que abarque, sistematize, explique, expresse e controle a complexidade. Outro aspecto do *habitus* intelectual. Dadas essas limitações, o trabalho de Capra apresenta uma forma de olhar a realidade (inclusive o ser humano) como um conjunto de relações cuja abordagem é pertinente ao processo de construção de conhecimento (acadêmico) e em considerar que algumas teorias têm implicações para além do fenômeno específico em relação aos quais foram criadas, tendo um papel importante como “visões de mundo”.

Bourdieu, de certa forma, se inclui nos determinismos do espaço social que ele concebe. Ele reconhece a existência do *habitus* intelectual, que condiciona as maneiras de ver o mundo dos próprios pesquisadores. Esses *habitus* apresentam variações, devidas em grande parte às *trajetórias* que cada pesquisador realizou no espaço social no decorrer da sua vida e às especificidades disciplinares. Nenhuma percepção da realidade é neutra e, no caso do autor, ele marca o caráter sociológico do seu olhar, modificado pela sua trajetória social, como exceção que consegue ascender socialmente pela via da “formação escolar”. No mesmo sentido, Moscovici coloca as representações sociais como elementos da dimensão simbólica de qualquer grupo social, não se excluindo. Os dois autores consideram, entretanto que a consciência dessas pré-determinações é o principal meio de se buscar uma autonomia cada vez maior, através da reflexão autocrítica.

Nenhuma percepção do mundo é ausente de filtros, determinações e influências. Cada autor, ao descrever a realidade²² e construir conceitos e propor maneiras de se colocar nela, trata da *sua* realidade, daquilo que naquele determinado momento ele consegue perceber da realidade e como realidade. O que se chama *realidade* é definido aqui como a *parte dessa* realidade que se consegue perceber. Existem “realidades diferentes”, cada uma definida como aquilo que cada um enxerga, que também pode se

²² Por “realidade” se entende o conjunto das diversas percepções e dos diversos fatores que em um dado momento seja socialmente aceito como ‘realidade’ – isto é, quando se fala da impossibilidade de se abarcar a sua totalidade, isso não se refere a coisas “obscuras”, mas ao conjunto inabarcável de coisas que são aceitas como ‘realidade’, devido ao seu ‘tamanho’ e à sua complexidade. Por exemplo, dentro do próprio meio acadêmico existem teorias diferentes ou mesmo opostas para explicar a mesma ‘realidade’, e ambas são aceitas.

expressar metaforicamente como *mundos ou universos diferentes*. Um *conjunto de indivíduos* que enxergam o mundo da mesma forma constitui um agrupamento que pode ser um grupo social, uma cultura, uma disciplina científica, uma classe social ou várias outras terminologias, de acordo com suas especificidades. Quando se fala em realidade de maneira geral, se supõe ou se impõe que o outro tem uma concepção semelhante, pelo menos naquilo que está em discussão, que às vezes pode ser qual realidade é mais *real*.

Cada *elaboração teórica* é um *esforço* em contribuir da melhor forma para a *construção do conhecimento* do mundo. E a partir daí para as maneiras de agir nesse mundo. As explicações, as teorias que se propõem explicar a vida social, ao considerar o fragmento que conseguem abarcar como a *realidade*, são redutoras quanto às multiplicidades desse todo. A mesma “realidade” pode adquirir sentidos diferentes ou mesmo opostos. Como há uma infinidade de relações que podem ser traçadas entre os eventos, podem-se caracterizá-los de diversas maneiras. Desde que se especifique o parâmetro, desde que não se coloque como a *caracterização*. A maneira de pensar que se sugere apresenta *mais uma possibilidade* de tentar conhecer o mundo, mas já deixando claro que se trata de um conhecimento absolutamente limitado.

A arquitetura, enquanto campo do conhecimento acadêmico, faz parte do sistema da Ciência e, como tal, participa dos mecanismos de manutenção do mesmo. Assim, a disciplina se caracteriza pela influência dos determinismos do espaço social, constituindo um *habitus* específico, que por sua vez implica a produção e a reprodução de certas representações sociais acadêmicas. Os mecanismos de reprodução do sistema da disciplina arquitetural, nessa concepção, implicam a construção e a perpetuação de certas noções, que são internalizadas como naturais, verdadeiras ou evidentes e tendem a se tornar inquestionáveis. A hipótese da existência de um monumento conceitual na Arquitetura sugere a pertinência de se buscar nas chamadas Ciências Sociais abordagens que se dedicam ao papel das determinações sociais na manutenção de uma certa ordem social. Nesse sentido, alguns conceitos de Serge Moscovici e Pierre Bourdieu, bem como a abordagem de Fritjof Capra (como teoria do conhecimento), podem contribuir para o pensamento crítico em arquitetura, a partir do desvelamento de conceitos não-pensados ou não-pensáveis. Bourdieu e Moscovici admitem a impossibilidade de conhecimento imparcial da realidade, devido à influência das determinações do espaço social, mas propõem que a investigação autocrítica dessas lacunas é um passo fundamental em direção à alguma autonomia.

A partir dessas considerações relacionais da disciplina arquitetural, pode-se colocar em questão seus fundamentos conceituais, ou a possível existência de fundamentos

conceituais sedimentados. A indicação desse monumento e a sua instabilização, através do questionamento crítico remetem à concepção de conhecimento como movimento, de ciência como *ciência em processo*. A expressão ciência em processo está ligada a algo em movimento e metamorfose, cuja dinâmica passa pela constituição de uma *episteme instável*. Ela se constitui simultaneamente ao estudo sistemático (e por que não dizer, científico) do próprio conhecimento – seus fundamentos e seus processos – uma espécie de epistemologia da arquitetura. E se poderia acrescentar-lhe o adjetivo “crítica”, adotando uma postura mais questionadora. A disciplina arquitetura se torna, ela mesma, objeto de estudo. Essa epistemologia consiste em uma pesquisa crítica a respeito da construção dos conhecimentos, dos conceitos e dos parâmetros de investigação que conformam a disciplina. É através de tal investigação que se questiona a (in)consistência de determinados conceitos e avaliações. Mas deve-se ressaltar que “Epistemologia” é um campo específico do pensamento científico, com suas próprias teorias, críticas, temáticas e seus próprios métodos e fundamentos. Como este trabalho não inclui a investigação criteriosa do campo, corre-se o risco de adotar noções que são apenas representações. Assim, as discussões e propostas apresentadas aqui não se colocam em termos de epistemologia crítica da arquitetura, mas em termos de questionamentos quem podem remeter a tal campo, isto é, ter alguns aspectos de convergência.

Trata-se de uma investigação que tem por objeto central o pensamento arquitetural – mais especificamente uma forma específica de pensamento e de não-pensamento estabelecida sobre um corpo sistematizado de conhecimento instituído genericamente conhecido como Teoria. Esse saber atualmente se expressa principalmente em textos genericamente chamados teóricos que se institucionalizam com maior ou menor rapidez, tornando-se modelos de grande influência na disciplina. Neste estudo, cabe especificar o sentido dado a dois conceitos essenciais: Tratado e Teoria. Por *Tratado* entende-se aqui um conjunto escrito sistematizado de preceitos, os quais se caracterizam por estabelecer proposições que se colocam como verdadeiras. A normatização dada pelo Tratado de Arquitetura institui modelos formais e metodológicos para o objeto arquitetural, que expressam verdades a respeito de *o quê e como a arquitetura é ou deve ser* e as maneiras pelas quais se a produz. Enfatiza-se o caráter instrumental, prescritivo e normativo desse tipo de produção. A noção de *Teoria*, por sua vez, está ligada a investigação, especulação, estudo, abstração. Esse conceito se distancia um pouco daquele implicado na noção de “teoria científica” e se aproxima da definição de “teoria crítica”. Apropria-se do conceito de “teoria crítica” dado pelas ciências sociais (de base marxista, tendo por marco a chamada Escola de Frankfurt) a concepção de conhecimento disciplinar como parte de um sistema

social, como participando da manutenção de uma dada ordem social – isto é, basicamente, a impossibilidade de um conhecimento imparcial, ligado a um posicionamento neutro em relação à realidade social. E adota-se da noção de “teoria crítica” na crítica literária a importância da abordagem crítica dos espaços discursivos. Dessa forma, são caracterizadas aqui como Teoria da Arquitetura as propostas que se apresentam como investigações acadêmicas (científicas, talvez) que se propõem uma reflexão sobre dados temas que envolvem questões arquiteturais. As proposições contidas nesse tipo de produção se apresentam como resultados de processos investigativos e não têm *a priori* aplicações diretas na prática arquitetural, isto é, não são necessariamente instrumentais. Em arquitetura, as teorias têm também uma componente temporal importante: esquematicamente, elas têm um momento histórico de origem especialmente no século XIX, com seu marco de consolidação no início do século XX. Os tratados também têm seus marcos históricos esquemáticos, como em Vitruvio e Alberti. No entanto, o ponto mais importante deste esquema é relativo ao seu fim – que coincide com o início da teoria. É importante frisar o caráter esquemático e redutor dessas categorizações, cujo papel é introduzir resumidamente a discussão crítica do pensamento arquitetural contemporâneo, enfatizando sua componente histórica. Ainda que, especialmente no século XX, o pensamento arquitetural instituído se apresente como investigação acadêmica, de caráter teórico, a tradição do Tratado se mantém, enquanto determinante da *natureza do pensamento em arquitetura*. A instituição da Teoria da Arquitetura não se dá *em lugar* do Tratado, mas *sobre* ele. Ela consagra o monumento conceitual da disciplina, incorporando-o.

Desde a constituição da arquitetura como campo do conhecimento, como *disciplina acadêmica*, o papel da sua teoria tem sido basicamente instrumental, prescritivo. Os *Tratados*, uns depois dos outros, se sobrepondo e se somando, vêm construindo ao longo da história o monumento conceitual da arquitetura. Mas não se trata de uma particularidade. Como discutido, a não-questionabilidade de alguns aspectos de qualquer disciplina faz parte do próprio *habitus* acadêmico. É parte dos mecanismos de reprodução da disciplina, da Ciência e até da ordem social. No caso específico da arquitetura, essa tendência é ainda reforçada pela natureza tratadística da disciplina, que implica mais em acúmulo de verdades e modelos que na elaboração de questões. Há pouco em termos de investigação mais profunda e crítica, teórica, filosófica, histórica, artística, e menos ainda de autoquestionamento. Garry Stevens (2003) aborda com mais propriedade essa temática, e exemplifica a natureza do pensamento arquitetural pela frequência do termo “evidente”, entre outros aspectos. Stephane Huchet (2004) apresenta uma outra maneira abordar criticamente o caráter prescritivo e não-autoquestionador do conhecimento da disciplina, de

discutir a tradição do Tratado na arquitetura, balizando sua análise na filosofia e nas artes plásticas. Ambos dão ênfase aos aspectos históricos da questão, isto é, ao fato de se tratar de algo que é construído e consolidado através da história.

O Modernismo (ou Modernismo's) se apresenta como uma nova maneira de se pensar e fazer arquitetura, mais condizente com seu contexto social, econômico e tecnológico, e talvez o seja em alguns aspectos, mas acaba por seguir de certa maneira a tradição tratadística arquitetural. Alguns conceitos tradicionais são incorporados como dados ou princípios e, principalmente, há uma definição específica de verdades arquiteturais, de *o que a arquitetura deve ser* e como produzi-la, chegando ao nível mais instrumental da instituição de modelos. A reflexão crítica ainda se mantém na superfície, na medida em que os fundamentos sedimentados e internalizados da disciplina não são colocados em questão. Entretanto, algum comprometimento com um certo caráter investigativo, *teórico*, começa a se delinear, especialmente com a consideração de outras disciplinas e de sua possível contribuição. As novas tecnologias e a psicologia experimental (behaviorismo), por exemplo, permeiam as teorias modernistas, sem falar nos ideais revolucionários e na influência da filosofia positivista. Mas é na segunda metade do século XX que essas relações se intensificam mais fortemente.

A partir dos anos sessenta, a teoria da arquitetura é dramaticamente marcada pela lingüística, pela crítica literária, pela semiótica, pela filosofia e pela psicanálise. O ponto de partida parece ser a concepção da arquitetura como *linguagem*. A importância da tecnologia permanece, a sociologia e a antropologia exercem uma influência marginal. E por todo o século a teoria da arquitetura, à medida que se abre para esse conhecimento novo, parece se distanciar mais e mais das artes plásticas.

A teoria vem se tornando um aspecto cada vez mais privilegiado na disciplina. Mais que um lugar de reflexão, o espaço discursivo constitui um campo de disputas por legitimações de propostas. A relação com outros campos do conhecimento e a complexificação do texto são marcantes. O texto teórico tende a se voltar para sua própria composição, e nesse caminho vai incorporando questões complexas de outras disciplinas, muitas vezes sem grande preocupação com rigor acadêmico. As referências incluem temas da psicanálise, semiótica, lingüística, filosofia, entre outros. Ainda que esses textos se voltem para si mesmos e para sua capacidade de sedução e persuasão mais que para um comprometimento investigativo efetivo e um estímulo ao pensamento crítico, e ainda que eles sejam não muito acessíveis ao entendimento e não estabeleçam uma ligação clara com as propostas projetuais a eles relacionadas, eles são determinantes na legitimação e instituição de *modelos arquiteturais*. A teoria contemporânea da arquitetura, dessa maneira,

independente de consolidar a tradição tratadística, adquire um outro estatuto, se constituindo ela mesma em modelo, estabelecendo *modelos de pensamento*.

A elite da arquitetura contemporânea, de maneira geral, produz textos teóricos no mínimo tanto quanto desenhos teóricos e bem mais que projetos a ser construídos. Deve-se ressaltar que se trata de uma generalização esquemática, maneira de lidar com os outros campos do conhecimento e cada uma de suas teorias, inclusive a da arquitetura, é variável, e são poucos os que se propõem a pensar a arquitetura como forma de conhecimento. A tentativa de empreender uma reflexão teórica por si só apresenta um avanço quando comparada à maneira como geralmente se pensa e faz arquitetura. Os textos arquiteturais de comprometimento teórico, também chamados “Crítica de Arquitetura”, produzidos pelos arquitetos que compõem a elite do campo, são referências freqüentes em disciplinas de teoria e ou crítica de arquitetura (pelo menos ao nível de Brasil), bem como em trabalhos de pesquisadores que não são parte da elite mas se interessam por questões teóricas. Como Stevens (2003) afirma, esses textos, em geral ensaios, se tornam paradigmáticos para toda produção que se pretenda *grande produção*, especialmente nos meios acadêmicos, entre os estudantes de arquitetura. E como em geral são textos complexos e pouco claros, que discutem questões não familiares aos estudantes, eles tendem a ser apropriados tal qual se apresentam, isto é, apenas adotados e repetidos.

Os arquitetos geralmente considerados grandes arquitetos – aqueles que projetam os principais edifícios, que aparecem nas grandes revistas internacionais, que são objetos de uma certa Crítica e cujas propostas textuais e formais constituem paradigmas – se inserem de maneiras diferentes nesse contexto. Nessa pequena *constelação*, destacam-se, entre outros, Bernard Tschumi, Peter Eisenman e Rem Koolhaas. Eisenman é um dos primeiros arquitetos a ser apropriarem da Teoria da Desconstrução de Jacques Derrida para construir uma proposta de pensamento crítico da arquitetura. Tschumi é um dos arquitetos que dão continuidade a essa abordagem, com uma produção teórica marcante nos últimos dez anos. E Koolhaas é um dos principais arquitetos da atualidade, inclusive por ser o mais conhecido e mais autodivulgado.; ele tem uma participação importante nos relativamente recentes grandes projetos urbanos, uma produção arquitetônica e urbanística de grande peso e um discurso que celebra e talvez satiriza algumas particularidade do mundo da grande arquitetura contemporânea. Esses arquitetos apresentam contribuições consideráveis na construção da arquitetura enquanto “forma de conhecimento”, para usar as palavras de Tschumi. Suas discussões se colocam como propostas de pensamento crítico da arquitetura. Ressaltar seu trabalho é pertinente e mesmo necessário dentro de qualquer pesquisa que tematize essas questões. E, particularmente, ressaltar seu trabalho teórico,

dado o papel da teoria na arquitetura contemporânea. Mas não apenas como referências portadoras de um conhecimento a ser aprendido passivamente. Em um trabalho teórico crítico, o estatuto da referência não é fixo. A instabilização teórica proposta, que procura atingir monumentos conceituais, implica o deslocamento da teoria para objeto de análise e a concepção de conhecimento como exercício crítico, como processo, como movimento. Essa abordagem pode indicar a presença de alguns conceitos sedimentados e internalizados e a perpetuação de uma certa ordem da disciplina. Esse tipo de investigação remete também à concepção da teoria contemporânea da arquitetura como espaço discursivo, a ser analisado não apenas do ponto de vista das especificidades da proposta teórica, mas também como um discurso que apresenta seus próprios mecanismos de composição.

CAPÍTULO III – ANÁLISE DO ESPAÇO DISCURSIVO NA PROPOSTA DE BERNARD TSCHUMI

Há múltiplas aproximações possíveis dos escritos teóricos. Entre outros aspectos, elas comportam diferentes níveis de aprofundamento. Uma das possibilidades de leitura crítica ainda em nível relativamente superficial se caracteriza pela tentativa de alcançar algum entendimento da proposta do autor e identificar algum traço de *habitus* de arquiteto teórico.

O texto de Peter Eisenman “The End of the Classical”²³, talvez por ter sido traduzido para o português na década de 1990 foi, e talvez ainda seja, um dos textos relativos à proposta da desconstrução conceitual da arquitetura mais lidos, e conseqüentemente mais influentes, entre os estudantes de arquitetura nas escolas brasileiras. A leitura que se apresenta a seguir exemplifica uma análise que não demanda a investigação mais profunda e exaustiva do texto, embora implique uma dedicação razoável de tempo. E, especialmente, exige um movimento de distanciamento, frente ao “deslumbramento” que esse tipo de texto costuma gerar, como demonstra boa parte de referências a esses trabalhos.

Em seu texto, Eisenman questiona alguns aspectos que fundamentam a teoria da arquitetura, propondo a desconstrução de conceitos já dogmatizados e incorporados como naturais e verdadeiros. Ele pretende romper com o cristalizado senso comum acadêmico, quebrar uma certa inércia intelectual, a partir da desconstrução das três ficções que dominariam a arquitetura desde o século XV: representação, razão e história. Para o autor, essa ruptura define “o fim do *clássico*.”

A ficção da representação determina a simulação do sentido. A arquitetura como representação refere-se a outra coisa além dela mesma, tornando-se alegórica, alienada; ela diz respeito a – valores, poder, transcendência – coisas que não são ela mesma. Nesse sentido, para o autor, a arquitetura modernista apresenta, em essência, uma continuidade em relação aos períodos anteriores. Ela também procura se fundar em um referente externo, a função, a tecnologia. Os referentes mudam, mas a “dependência” em relação a eles permanece. Continuando com o exemplo do modernismo, a ficção da representação se expressa na tentativa de legitimação da arquitetura através da simulação de realidade.

A ficção da razão produz a simulação da verdade. Ela expressa a busca da arquitetura no método científico – de base racional, ou racionalista – por sua legitimação como representação da verdade. Essa ficção se mostra como simulação em dois sentidos. Primeiro, não existe personificação, incorporação física ou imagem arquitetônica da razão. Segundo, o próprio método científico racional tem questionado a autoridade da razão para exprimir uma verdade absoluta. A partir do momento em que a base racional da verdade vê-

²³ EISENMAN, Peter. *The End of the Classical: The End of the Beginning*. In: KAYS, K. Michael. *Architecture/Theory/since 1968*. London: Mit Press, 1998.

se com uma certa demanda de fé e o conhecimento científico é questionado como um certo tipo de religião, o pré-suposto da arquitetura que parte de uma correspondência direta entre razão e verdade se torna simulação. E tal arquitetura se torna, igualmente, simulação.

A ficção da história produz a simulação de intemporalidade. Ela reside na pretensão de que determinados modelos “clássicos” poderiam constituir paradigmas atemporais, supratemporais, eternos. Os paradigmas arquiteturais são historicamente datados, são relidos, reelaborados, reconstruídos, de acordo com demandas históricas específicas. Os modernistas (para continuar no mesmo exemplo), ao tentarem incorporar uma eternidade do presente a partir do “espírito do seu tempo”, apenas criaram uma simulação de intemporalidade, pois o modernismo também se tornou história, e seus paradigmas reduziram-se a repetição de formas estilísticas. O espírito do seu tempo se tornou um “espectro”.

Concluindo que não há mais nenhum valor auto-evidente na representação, na razão ou na história capaz de conferir legitimidade ao objeto, Eisenman passa a defender a idéia de uma arquitetura “não-clássica”, da realização da arquitetura com um discurso independente de valores extrínsecos- clássicos ou quaisquer outros; isto é, a interseção daquilo que é livre de significado, do arbitrário e do eterno no artificial. Ele propõe uma espécie de meta-arquitetura, que fala (apenas) dela mesma. Trata-se de assumir explicitamente a postura arbitrária no projeto de arquitetura, tanto em seu início quanto em seu fim, e voltá-lo apenas para seu processo e suas demandas internas. Nesse sentido, a essência da arquitetura é definida como historicamente datada para uma produção geográfica e historicamente definida.

O autor parece tratar apenas da Arquitetura definida por Rapoport (1972) como “grande tradição de projeto” e, mais especificamente, do discurso legitimador dessa Arquitetura. E é no contexto especializado (e *para* ele) que Eisenman formula sua proposta de meta-arquitetura, ou da “arquitetura como ficção”. A arquitetura “leiga”, não-especializada, da “tradição folk” (RAPOPORT, 1972) é essencialmente desvinculada de discursos extrínsecos legitimadores. Está relacionada ao senso comum, ao conhecimento prático, através de processos semi-autômatos de produção e reprodução do espaço construído. Essa arquitetura não tem um sentido estabelecido *a priori*, ela não busca sua legitimação pelas simulações caracterizadas por Eisenman. O objeto arquitetônico é desprovido desse tipo de apriorismo. Ele remete a algo que não seja ele mesmo, ele se torna simbólico, apenas a partir do momento em que é “experenciado”, ou seja, o objeto arquitetônico se constrói enquanto símbolo somente na relação que existe entre ele e o indivíduo (e o grupo ou os grupos) que o vivencia. Não se trata aqui da experiência imediata

da percepção, como algo orgânico, psicológico e, em última instância, ligado a alguma característica inerente à natureza humana ou a características formais do objeto. A experiência referida é a experiência cotidiana, coletiva e individual, o quanto e como tal objeto participa da vida social. Nesse sentido, a arquitetura produzida pelo “homem comum”, *a priori* refere-se apenas a ela mesma (na medida em que não é acompanhada por algum discurso legitimador) e se constrói enquanto imagem simbólica *a posteriori*, através de uma relação com a dinâmica da vida social. Quanto à arquitetura “especializada”, o discurso que busca legitimações extrínsecas para o objeto arquitetural fica restrito aos próprios meios especializados. Em termos de constituição simbólica, esse “objeto” é caracterizado da mesma forma que os artefatos arquiteturais “leigos”. Isto é, seu sentido para a sociedade é construído segundo os mesmos processos que envolvem qualquer objeto construído. O argumento de Eisenman pode ser apropriado e extrapolado, no sentido em que proporciona um olhar sobre (uma forma de ver) a teoria da arquitetura a partir do qual a proposta que ele constrói se torna uma, mas não a única, postura diante de sua constatação. Enquanto esse autor propõe que o arquiteto “assuma” a arquitetura como ficção, pode-se considerar que o fato de o objeto construído remeter a algo que não ele mesmo é inevitável. Mas essa inevitabilidade só existe a partir da vivência cotidiana do espaço construído, da vida social que nele ocorre e das representações sociais que permite construir.

Esse exemplo se refere a uma *pesquisa*. Ainda que não seja profunda, ela implica, como colocado, um certo processo de aproximação e investigação. Há inúmeras outras possibilidades, uma delas tem um aspecto mais de imediatidade, de superficialidade. É uma possibilidade que demanda pouco aprofundamento, mas uma abordagem crítica do texto completo, que permite esboçar um *quadro geral* e algumas questões a serem investigadas em uma análise posterior, mais criteriosa. É o volume (dimensão, tamanho) do livro em questão que torna pertinente a proposta, considerando que, quando se trata de trabalhos dessas “proporções”, o que se vê com mais frequência são leituras mais profundas feitas de fragmentos selecionados *a priori*. A leitura de Koolhaas é um exemplo da possibilidade apresentada, e tem por contribuição formular algumas questões que têm mais chances de serem percebidas ao considerar o trabalho como um todo. O livro “SMLXL”, publicado em 1995, tem 1376 páginas. É uma produção marcante em termos de livros de arquitetura, tendo sido tema de muitos ensaios e de muitas exposições²⁴.

O quadro a seguir apresenta um esquema de notas, com temas, questões e hipóteses geradas por uma única leitura do livro todo:

²⁴ Ver, entre outros, HUCHET, Stéphane. Mostra, Amostras; arte, arquitetura e cidade na Documenta X de Kassel. *Topos Revista de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 01, n. 02, jan/jun 2004. pp.58-67

Livro-livros	“Caracterização” genérica
Dicionário	Faça uma frase com a palavra.... (citações)
Design gráfico	1. Bruce Mau 2. objetivos? (alguma proposta crítica?)
Textos	Crônicas – a comédia e as aventuras no mundo da arquitetura OU Proto-teorias Proposta ou caricatura? “Tom” dos textos
Projetos e textos dos projetos	Proposta “séria” X ironia (?)
Colagem / montagem	Qual relação com o trabalho dos Smithsons?

Hipótese 1: O livro, no conjunto, é, semelhante aos trabalhos como os do TEAM X, uma forma (maneira, tipo, gênero, estética?) específica de crítica (genérica/ total?) a alguns (todos?) aspectos da sociedade contemporânea – consumismo, arquitetura, urbanismo, tecnologia, pós-modernismo, *intelligentsia*, planejamento urbano..... – que poderia “caber” na expressão “demonstração pelo absurdo” que Tschumi usa se referindo àqueles trabalhos críticos de arquitetos nos anos 60 e 70. A interpretação corrente do livro de Koolhaas nem sempre o considera nesses termos, ou nem sempre se apropria do trabalho dentro daquilo que ele propõe... uma espécie de não-alcance ou semi-alcance à dimensão crítica na qual o autor se coloca.

Hipótese 2: O livro, no conjunto, apresenta um tipo de pensamento, procedimentos, linguagens e produção arquitetural e urbanística que, para Koolhaas, seria mais “adequado” (?) à condição contemporânea da sociedade e da vida como um todo. Neste caso, há que se delinear a proposta do autor, e pensá-la através de categorias semelhantes àquelas que se aplicariam às propostas textuais, arquiteturais e metodológicas “tradicionais”.

De qualquer forma, destacam-se nos textos de Koolhaas

1. Um tipo de pensamento apresentado por meios que não são aqueles mais característicos de qualquer texto que tenha pretensões teóricas, como algum grau de rigor e de preocupação com demonstrações e comunicabilidade mais clara. (Alguma coisa lembra a crítica ao discurso vago dos arquitetos feita por Garry Stevens, caso se o analise de acordo com parâmetros relativos à Hipótese 2.)

2. Uso de colagens e montagens de fundo crítico.

3. Preocupação definitiva com a imagem gráfica em tudo no livro.

4. Preocupação em demonstrar algo de “como eu vejo o mundo” e de “como eu vejo a arquitetura e a cidade no mundo que eu vejo”.

Os limites entre texto e imagem não são claros: os textos são “imagéticos” e as imagens, em sua maioria, parecem querer comunicar idéias, como se fossem textuais.

A suposta despreensão teórica do livro lhe dá uma liberdade que o autor explora de várias maneiras, destacando-se a construção textual particularmente interessante, perspicaz e até irreverente de várias críticas – talvez aqui esteja um dos “pontos-altos” do trabalho... o autor utiliza

formas de expressão já “experimentadas” por arquitetos, como fotografias, desenhos, colagens e montagens, mas transgride as fronteiras palavra-imagem naquilo que é dito e na maneira como é dito.

Há poucas referências a “pensadores”, diferente daquilo que é tão criticado nos textos teóricos dos arquitetos.

Os textos poderiam se dividir em reflexões teóricas e reflexões instrumentais, sendo que estas gerariam os procedimentos e parâmetros arquiteturais e urbanísticos.

Há pelo menos dois conceitos fundamentais trabalhados pelo autor ao longo do livro: “CRITICAL MASS” e “NOTHINGNESS”

As “notas” sobre o texto de Koolhaas podem se tornar “temas geradores” para orientar uma re-leitura crítica do todo ou de alguma parte. O que se ressalta aqui é que algumas questões têm mais possibilidades de serem formuladas através de uma única leitura crítica que através da investigação de algum fragmento isolado.

Por fim, a busca de aproximação mais profunda de uma teoria demanda o envolvimento de tempo maior, uma investigação mais criteriosa. Entre as possibilidades que esse tipo de leitura comporta se situa a análise proposta do texto de Tschumi, “Architecture and Disjunction”, uma leitura exaustiva, que envolve o uso, em alguns momentos, de técnicas específicas, como análise de conteúdo e análise do discurso. Através desse tipo de análise crítica emergem as questões mais complexas, como a identificação de conceitos naturalizados tornados “verdades”, a maior expressão de aspectos ligados ao *habitus* acadêmico arquitetural e às representações e a identificação de uma série de “mecanismos”, conscientes ou não, de construção retórica de argumentos e de consensos.

“Architecture and disjunction”²⁵ aborda a realidade contemporânea com olhar ousado e com lentes outras além daquelas tradicionais no meio acadêmico – remete não apenas à filosofia, psicologia, sociologia e ciência política, mas à literatura, lingüística, dança e cinema. O principal objetivo de Tschumi nesse trabalho é instituir uma nova definição de arquitetura e uma nova arquitetura, sugerida pela própria realidade contemporânea. É a condição contemporânea, segundo o autor, que estabelece a necessidade de uma re-consideração crítica dos parâmetros arquiteturais. Ele constrói sua proposta tendo por base um certo “diagnóstico” da realidade contemporânea. Além de estar declaradamente comprometido com a investigação teórico-filosófica, Tschumi explicita seu objetivo de questionar conceitos, categorias e procedimentos sacralizados (“sacrossanct”) dentro do pensamento e da prática arquiteturais, e de aproximar a arquitetura da “prática social que nela acontece”. O autor apresenta a expressão projetual e/ou arquitetural de suas reflexões, através da discussão de seus próprios trabalhos, em especial “The Manhattan Transcripts” e

²⁵ TSCHUMI, Bernard. *Architecture and disjunction*. London, Mit Press, 1996. A análise foi feita no original em inglês. As citações que aparecem em português são traduções da autora desta pesquisa.

“Parc de la Villette”. Suas teses culminam na instituição de procedimentos metodológicos relativos ao projeto de arquitetura.

É pertinente ressaltar esse trabalho e apontar as suas principais questões, as teses e seus argumentos (como geralmente se procede quanto a uma referência teórica). No entanto, é insuficiente. Em um trabalho teórico crítico, o estatuto da referência não é fixo. Ao mesmo tempo em que ela é a base para a construção do conhecimento, é também objeto de investigação crítica, tornando-se também base para a formulação de questões outras e outras abordagens. Propõe-se considerar o texto de Bernard Tschumi como contribuição parcial para o conhecimento arquitetural crítico, inserir o trabalho em estudo nesse movimento e questioná-lo. O objetivo é indicar a parcialidade e a falibilidade da Teoria, discutidas nesta pesquisa, no caso particular da arquitetura, explicitando alguns *não-pensados*. É possível indicar lacunas, e talvez as principais sejam aquelas relativas às representações sociais acadêmicas e ao *habitus* do arquiteto, a noções já incorporadas pelo pensamento teórico, que ficam implícitas. Não se trata de propor verdades sobre a arquitetura ou sobre Tschumi. O que está em foco neste trabalho é a tentativa de demonstrar que o deslocamento do referencial teórico para objeto de pesquisa, ao apontar pré-supostos implícitos nas abordagens e a possibilidade de múltiplas aproximações acadêmicas da realidade, contribui para a concepção de conhecimento como *exercício* constante do pensamento crítico.

A análise de “Architecture and Disjunction” está estruturada de maneira a ressaltar esses aspectos. Ao longo do texto destacam-se três eixos argumentativos principais na constituição das teses do autor: caracterização do mundo contemporâneo, indicação de aspectos sedimentados da disciplina arquitetural e apresentação de uma proposta crítica e nova, que expressa a abordagem sugerida ou imposta pelo mundo atual. Alguns conceitos, bem como suas relações, são centrais nas reflexões de Tschumi: arquitetura, espaço, forma; programa, função, uso, evento, sentido, narrativa; evento, movimento, corpo – conceitos em si, relações de identificação e diferenciação, relações de oposição, diferenciação, indiferença ou não-relação...

O principal ponto em análise se refere aos objetivos explicitados pelo autor, que apresentam convergências com as propostas de reflexão da presente pesquisa. Busca-se colocar em evidência aquilo que ele se propõe a fazer, para em seguida usá-lo como parâmetro para analisar o que ele diz que faz, isto é, a maneira como ele apresenta sua abordagem e as implicações de suas propostas em relação aos objetivos iniciais definidos. Esse tipo de discussão pode trazer à tona incongruências que remetem ao *habitus* do autor, à sua manutenção impensada de alguns pré-supostos da arquitetura. Deve-se ressaltar que

nessa investigação crítica, a explicitação de aspectos não pensados, lacunas e contradições, bem como a indicação de expressões de *habitus*, não têm um sentido de desqualificação da proposta do autor, de sugerir que ele “deixa a desejar” ou de lhe exigir coerência, ou algo semelhante. Essa análise se propõe precisamente com base na suposição de que lacunas, incongruências, questões não pensadas, etc. são inerentes ao conhecimento acadêmico.

Entre os objetivos definidos por Tschumi, pode-se destacar:

... minha ambição, já expressa em *The Manhattan Transcripts*, é desconstruir as normas arquiteturais a fim de reconstruir a arquitetura ao longo de eixos diferentes; indicar que espaço, movimento e evento são inevitavelmente partes de uma definição mínima de arquitetura, e que a disjunção contemporânea entre uso, forma e valores sociais sugere uma relação intercambiável entre objeto, movimento e ação. (TSCHUMI, 1996, pp.185-186)

O trabalho de notação empreendido em *The Manhattan Transcripts* foi uma tentativa de desconstruir os componentes da arquitetura. Os diferentes modos de notação empregados foram orientados para captar domínios que, embora excluídos da maior parte da teoria arquitetural, são indispensáveis ao trabalho nas margens, ou limites, da arquitetura. (...) Uma vez que os componentes tradicionais foram desmantelados, o processo de montagem é uma extensão (...) uma transgressão dos cânones modernos e clássicos não pode regredir em direção ao empirismo formal. (TSCHUMI, 1996, p.211)

O propósito dessa discussão não é propor uma espécie de novo papel moral ou filosófico muitas vezes associado a empreendimentos arquiteturais. (...) Ao invés disso, ele tem por objetivo considerar o arquiteto como um formulador, um inventor de relações. (...) Ela também pretende analisar o que será chamado nesse contexto de ‘combinação’, isto é, o grupo de combinações e permutações que é possível entre diferentes categorias de análise (espaço, movimento, evento, técnica, símbolo, etc.), em oposição ao jogo mais tradicional entre função ou uso e forma ou estilo. (TSCHUMI, 1996, p.180)

A abordagem crítica da “condição contemporânea”, do pensamento e da prática arquiteturais pelo autor apresenta uma estrutura relativamente difusa, com “ligações” que envolvem teorias ou fragmentos de teorias de vários campos e sub-campos do conhecimento (arquitetura, filosofia, literatura, semiologia, lingüística estrutural, “performing arts”, cinema, dança e psicanálise, entre outros), momentos históricos e lugares diferentes, múltiplas categorias e análise, etc. Grosso modo, para construir sua tese da disjunção e instituir sua proposta de teoria e prática arquiteturais, o autor diz muitas coisas diferentes a respeito de muitas coisas diferentes. Nem sempre essas ligações são explicadas ou discutidas a fundo, o que talvez seja reforçado pelo fato de o livro ser uma coletânea de

artigos. O caráter complexo de sua argumentação, somado ao amplo leque de possibilidades de tematizações de questionamento, dificulta a estruturação da análise em um todo coeso e coerentemente articulado. As citações e reflexões a seguir constituem um recorte (operacional) dessas temáticas e têm a função de apresentar alguns aspectos da proposta de Tschumi e algumas possibilidades de *leitura crítica da sua leitura crítica*. De certa forma, essa análise privilegia a abertura de caminhos múltiplos e complexos que se abrem sucessivamente a outros, em detrimento do centramento da discussão, o que vai ao encontro do objetivo mesmo desta pesquisa – a defesa da pertinência de se fazer sucessivos questionamentos, escavando relações, pré-supostos, sedimentos conceituais e suas ligações subterrâneas, etc.

Tschumi apresenta o livro, uma coletânea de artigos publicados ao longo de vinte anos, como um ensaio que pode ser comparado a “Por uma arquitetura”, de Le Corbusier. De fato, esses trabalhos têm uma base comum, comum inclusive a muitos livros-ensaios de teoria e crítica de arquitetura: há uma caracterização, em cada um desses trabalhos, de o quê (e como) a arquitetura deve ser. Eles possuem uma estrutura, que consiste em apresentar um diagnóstico de seu contexto (histórico, político, social, científico, ...) e um diagnóstico da arquitetura nesse mesmo momento. Segue-se uma comparação e uma demonstração de que a arquitetura está inadequada ao seu momento. Geralmente a afirmação é que o contexto é marcado por uma série de mudanças específicas (sejam sociais, tecnológicas, científicas, industriais, ...) que deveriam implicar mudanças na arquitetura, o que não ocorre, daí o problema. “Architecture and Disjunction”, nesse sentido, não é exceção. Segundo o próprio autor, é a “nossa condição contemporânea” que sugere a arquitetura proposta por ele.

Poucos arquitetos têm um comprometimento teórico efetivo. E quando têm, a teoria que eles fazem, quando consideram que fazem teoria, muitas vezes é instrumental. A crítica apresentada pelo autor é uma forma de “explicar” a perpetuação do *habitus* arquitetural e remete à abordagem de Garry Stevens (2003) sobre esse tema, apontando a princípio para um olhar auto-crítico.

... muitas vezes os arquitetos não vêem relação entre teoria e trabalho cultural. Eles querem ver a teoria como um meio para chegar a, ou justificar, uma prática ou uma forma arquitetural. (TSCHUMI, 1996, p.17)

Para parafrasear Thomas Kuhn em *The Structure of Scientific Revolutions*, a maioria dos arquitetos trabalha a partir de paradigmas adquiridos através da educação e através de subsequente exposição à literatura arquitetural, muitas vezes sem saber quais características deram a esses paradigmas o *status* de regras ou, por inversão, que tais paradigmas implicam tabus subsequentes. Esses paradigmas-tabus podem ser mais

amarrados e mais complexos que qualquer conjunto de regras que possa ser abstraído deles; eles ficam protegidos por causa da dificuldade de desvelar as regras escondidas que têm guiado as aproximações arquiteturais que as geraram. As regras permanecem escondidas, pelo fato de as escolas de arquitetura nunca ensinarem conceitos ou teorias no programa. Como resultado, as percepções dos arquitetos são muitas vezes tão culturalmente condicionadas quanto aquelas de uma criança de escola, mesmo se a natureza desse condicionamento muda através da história. (TSCHUMI, 1996, pp.77-78)

Infelizmente, a crítica arquitetural permanece um campo subdesenvolvido. A despeito de sua corrente popularidade na mídia, ela geralmente pertence ao gênero tradicional, com avaliações de perfis de ‘personalidade’ e ‘comodidade’. A temática séria é ausente, exceto nas publicações muito especializadas. Pior, os críticos são parciais com as correntes interpretações reducionistas e muitas vezes alegam que a pluralidade de estilos contribui para a pluralidade de pensamento. Portanto, não surpreende que uma crítica sólida da atual frivolidade da arquitetura e reportagens arquiteturais sólidas dificilmente existam. (TSCHUMI, 1996, pp.104-105)

Segundo o autor, as dinâmicas sociais atuais têm alguns aspectos novos que tornam a arquitetura obsoleta. A disciplina arquitetural deve re-pensar suas bases conceituais e metodológicas, em um momento em que elas já “não se aplicam”. Nesse sentido, ele propõe a desconstrução das doutrinas sagradas e intocáveis da arquitetura e a sua “reconstrução sobre outras bases”, uma nova definição de arquitetura e uma nova maneira de fazer arquitetura.

A questão que se coloca é até que ponto Tschumi “submete” seu próprio trabalho a esse olhar e rompe com seu *habitus*. É possível apontar, no texto, alguns momentos em que Tschumi não consegue proceder a essa ruptura e, apesar de suas declarações em contrário, não questiona alguns dos principais fundamentos do pensamento e da prática arquiteturais. No caso do papel da teoria na arquitetura, é o que se observa nas colocações sobre o Parc de La Vilette que o instituem como expressão projetual de suas reflexões e como modelo da nova arquitetura proposta.

Esse jogo de permutações não é gratuito. Ele permite que atividades novas e até agora inimaginadas ocorram. Entretanto, ele também implica que qualquer tentativa de alcançar um novo modelo ou uma nova forma de arquitetura requer a análise da série toda de possibilidades. (TSCHUMI, 1996, pp.181-182)

É mais um caso onde a teoria da arquitetura acaba em caráter prescritivo (funcional para a arquitetura em geral), onde os arquitetos têm inspirações, e onde um (“mais talentoso”) tem a intuição e a traduz em forma e depois em manual para o “resto”, onde a forma se legitima por algum discurso fundador, gerador, e onde o grande arquiteto tem *insights* e trabalha arduamente na sua tradução arquitetural.

Em arquitetura, conceitos podem preceder ou resultar de projetos ou edifícios. Em outras palavras, um conceito teórico pode ser tanto aplicado a um projeto quanto derivado dele. Na grande maioria das vezes essa distinção não pode ser feita tão claramente, quando, por exemplo, um certo aspecto da teoria do cinema pode dar suporte a uma intuição arquitetural, e depois, através do árduo desenvolvimento de um projeto, ser transformado em um conceito funcional (prático) para arquitetura em geral. (TSCHUMI, 1996, pp.19)

Há outras expressões desse *habitus*, como a maneira de lidar com o conceito de “composição”.

Deve ser enfatizado que a arquitetura não é vista aqui como o resultado de composição, uma síntese de preocupações formais e determinantes funcionais, mas antes como parte de um processo complexo de relações transformacionais. (TSCHUMI, 1996, p.180)

Embora tenha criticado enfaticamente a “composição” e tenha declarado mais de uma vez que sua proposta é o oposto disso, não é exatamente o que se observa quanto aos procedimentos de projeto estabelecidos pelo autor.

As páginas seguintes tentam demonstrar, primeiro, que qualquer ‘nova’ arquitetura implica a idéia de combinação, que toda forma é o resultado de uma combinação. (TSCHUMI, 1996, p.180)

Nessa perspectiva, a arquitetura é considerada não muito preocupada com composição ou com a expressão de função. Ao invés disso, ela é vista como o objeto de permutação, a combinação de um grande grupo de variáveis, que é pensado para relacionar, se de maneira secreta ou manifesta, domínios tão diferentes como o ato de correr, junções de dupla expansão e o plano [a planta] livre. (TSCHUMI, 1996, pp.180-181)

Formas de composição: seqüências de colagem (colisões) ou seqüências de montagem (progressões). (TSCHUMI, 1996, p.165)

Muito da prática de arquitetura – composição, (...) – é conceitualmente inaplicável hoje. (TSCHUMI, 1996, p.177)

A definição de arquitetura como combinação de variáveis converge para sua definição como síntese, que ele também rejeita como dogmática. Aumentar a quantidade de “variáveis” a ser combinadas e estabelecer relações transformacionais entre elas não exclui o aspecto sintético da combinação resultante. Pode-se tomar novamente o projeto de La Villette como exemplo:

A arquitetura deve produzir uma distância entre si mesma e o programa que ela preenche. Isso é comparável ao efeito de disjunção elaborado primeiro nas artes performáticas como o princípio de não identidade entre ator e o personagem. Da mesma forma, pode-se dizer que não deve haver identificação nenhuma entre arquitetura e

programa: um banco não deve parecer um banco, nem uma casa de ópera com uma casa de ópera, nem um parque com um parque. (...) Esse distanciamento pode ser produzido ou através de mudanças calculadas em expectativas programáticas ou através do uso de algum agente mediador – um parâmetro abstrato que age como um agente distanciador entre o domínio construído e as expectativas do usuário (em La Villette, esse agente foi a malha de Folies). (TSCHUMI, 1996, p.204)

À noção de composição, que implica uma leitura do urbanismo com base no plano, o projeto de La Villette substitui uma idéia comparável a montagem (que pressupõe partes ou fragmentos autônomos). Analogias com filme são convenientes, desde que o mundo do cinema foi o primeiro a introduzir descontinuidade (...). Em filme, cada fotograma é colocado em movimento contínuo. A inscrição de movimento através da rápida sucessão de fotogramas constitui um cinegrama. (TSCHUMI, 1996, pp.196-197)

Apesar de toda a sua crítica à ortodoxia e aos determinismos, esse projeto expressa alguma coisa produzida cuidadosamente, minuciosamente, metodicamente, composta, tendo por base uma pré-noção da percepção do usuário de sua experiência do espaço, e remetendo a uma linguagem arquitetural complexa e artificial, assim como um discurso obscuro cheio de alegorias e de analogias questionáveis, o que, por fim, reenvia a outro aspecto do *habitus* clássico do arquiteto segundo G. Stevens. Para esse autor, o texto teórico arquitetural não é para ser entendido, é para ser contemplado e apropriado. Esses textos têm um traço característico no fato de serem “vagos”.

O prazer final da arquitetura é aquele momento impossível quando um ato arquitetural, levado ao excesso, revela tanto traços de razão quanto a experiência imediata do espaço. (...) A arquitetura do prazer reside onde conceito e experiência do espaço abruptamente coincidem, onde os fragmentos arquiteturais colidem e se fundem em encanto, onde a cultura da arquitetura é infinitamente desconstruída e as regras são transgredidas. (...) Não há paraíso metafórico aqui, mas desconforto e o desequilíbrio de expectativas. Tal arquitetura questiona concepções acadêmicas (e populares), rompe gostos adquiridos e memórias arquiteturais carinhosas. Tipologias, morfologias, compressões espaciais, construções lógicas, tudo se dissolve. Essa arquitetura é perversa porque seu significado real reside fora de utilidade ou propósito e finalmente não é necessariamente orientada para dar prazer. (TSCHUMI, 1996, p.89)

Stevens classifica como *habitus* do arquiteto ser elitista, distante da sociedade, arrogante e incapaz de questionar os fundamentos da sua disciplina, como projeto, composição, método (receita), alegoria, partido, conceito, etc.

A conclusão geral do livro de Tschumi reitera afirmações feitas ao longo de todo o trabalho. São pré-supostos de sua abordagem, colocações apresentadas sem

demonstração, como se se tratasse de uma verdade e não de uma hipótese. Considerando que o livro é um “registro” de vinte anos de trabalho (dos anos 70 aos 90), isso fica mais explícito, já que ao longo de todo esse tempo as concepções permaneceram sem ser questionadas em seus fundamentos. Eles não são colocados em questão em parte alguma do texto.

Essa é a direção na qual nossas cidades devem procurar ir e que nós arquitetos devemos ajudá-las a realizar pela intensificação da rica colisão de eventos e espaços. Tóquio e Nova Iorque apenas parecem caóticas. Em vez disso, elas marcam o aparecimento de uma nova estrutura urbana, uma nova urbanidade. Suas confrontações e combinações de elementos podem nos prover com o evento, o choque, que eu espero que faça da arquitetura de nossas cidades um ponto de inflexão na cultura e na sociedade. (TSCHUMI, 1996, p.259)

A despeito disso, Tschumi considera sua proposta “subversiva”. A proposta do autor se apresenta como uma forma conceber, pensar ou definir a arquitetura diferente e mesmo oposta das maneiras estabelecidas.

O projeto [project] do Parc de la Villette portanto (...) subverte um número de ideais que eram sacrossantos no período moderno e, dessa forma, ele pode ser ligado a uma visão específica de posmodernidade. Mas o projeto questiona uma premissa particular da arquitetura – nominalmente, sua obsessão com presença, com a idéia de um sentido imanente nas estruturas arquiteturais e de formas que dirigem sua capacidade de significação. (TSCHUMI, 1996, p.201)

Poderia-se pensar sobre se os questionamentos do autor estão centrados em noções “sacrossant” na arquitetura em geral, como ele costuma afirmar, ou especificamente no movimento modernista. Em outras partes do texto, Tschumi apresenta várias críticas ao pós-modernismo arquitetural, afirmando que ele não tem a reflexão teórico-crítica que caracteriza a proposta pós-moderna em outros campos, como a literatura. Isso pode estar relacionado à “visão específica de pós-modernidade” que ele diz haver no seu trabalho. Outro ponto a discutir é a identificação da noção de “presença” com a noção de “sentido imanente”. Ela pode ser um tanto redutora e pode reenviar à questão do afastamento do autor da “materialidade da arquitetura” apontado em algumas críticas e propostas.

Em alguns momentos, o autor inverte no texto o que ele faz – isto é, produz uma idéia de que está fazendo o contrário daquilo que efetivamente faz, repetir uma série de pressupostos arquiteturais. Isso pode ser visto nas contradições internas da sua tese. Um exemplo diz respeito “as relações de causa e efeito em arquitetura” que, tão criticadas e desmistificadas pelo autor, aparecem em sua proposta, ao confiar em uma relação de causa

e efeito entre manipulação formal (distorção) e “prazer”. Pode-se ver que a tese do autor não chega a questionar os fundamentos da arquitetura. Noções instituídas fundamentais no pensamento arquitetural, como projeto, conceito e partido permanecem intocadas. Da mesma forma que o caráter de Tratado do texto teórico permanece, muitas vezes a despeito das afirmações do autor. A perpetuação do monumento conceitual da disciplina se expressa de muitas maneiras no texto em estudo. Além daquelas que já foram comentadas, vale destacar ainda alguns aspectos da instituição de um modelo de nova arquitetura, especialmente no que diz respeito a como esse modelo é caracterizado textualmente pelo autor. Nesse sentido, é importante destacar o papel fundamental que tem na construção textual da proposta de Tschumi a legitimação por aspectos extrínsecos ao objeto arquitetural. O autor funda sua proposta na afirmação de uma disjunção que estaria na natureza da condição contemporânea e criaria a necessidade de uma adequação do pensamento e da prática arquiteturas. Aqui se expressam duas noções tradicionais da disciplina: a fundação da arquitetura em algo que está para além dela mesma (tornando-a de certa forma *alegórica*) e a identificação desse discurso fundador a uma certa condição contemporânea (como os modernismos do início do século XX estabelecem). Como no início do século XX, há grande preocupação com os avanços da *Ciência* em geral e de alguns campos em particular. Uma diferença que aparece, e caracteriza o pensamento arquitetural especialmente a partir da década de 1960, é a importância que esses alguns campos específicos têm na argumentação do autor, somadas à sua complexidade. O que impõe um certo rigor ao trabalho. Há que se estabelecer até que ponto e de que maneira a filosofia, a literatura, a lingüística, a semiótica, a psicanálise, o cinema, as artes plásticas, a dança, entre outras *disciplinas*, dizem algo sobre e para a arquitetura. E também há que se preocupar com a clareza do argumento, uma vez que se trata de textos escritos para arquitetos, que não necessariamente têm conhecimentos significativos a respeito dessas teorias. Nota-se a fragmentação das referências e a apresentação de analogias como se fossem naturais, utilizadas muitas vezes como bases para argumentos.

Se o choque não pode ser produzido pela sucessão de fachadas e *lobbies*, talvez ele possa ser produzido pela justaposição de eventos que tomam lugar por trás dessas fachadas nesses espaços. Se ‘a contaminação respectiva em todas as categorias, as constantes substituições, a confusão de gêneros’ – como descrito por críticos da direita e da esquerda de maneira semelhante de Andréas Huyssens a Jean Baudrillard – é a nova direção dos nossos tempos, isso pode bem ser usado para alguma vantagem, para a vantagem de um rejuvenescimento da arquitetura. Se arquitetura é tanto conceito como experiência, espaço e uso, estrutura e imagem superficial – não-hierarquicamente, então arquitetura deveria parar de separar essas

categorias e em vez disso fundi-las em combinações sem precedentes de programas e espaços. ‘*Crossprogramming*’, ‘*transprogramming*’, ‘*disprogramming*’: eu elaborei sobre esses conceitos em outro lugar, sugerindo o deslocamento e a contaminação mútua dos termos. (TSCHUMI, 1996, p.254)

Como apontado anteriormente, o principal objetivo de Tschumi nesse trabalho é instituir uma nova definição de arquitetura e uma nova arquitetura, sugerida pela realidade contemporânea. A definição de uma condição contemporânea e sua fundamentação de uma nova arquitetura demandam uma investigação histórica (ou historiográfica) ampla e rigorosa seria necessária, a fim de estabelecer o grau de contemporaneidade, isto é, definir criticamente quais características da sociedade contemporânea lhe são próprias, específicas, essenciais, e quais podem ser encontradas em outros momentos e lugares. Bernard Tschumi não apresenta tal análise. O autor retoma alguns fragmentos históricos, manuseados de maneira a reforçar seus argumentos. E caberia uma crítica historiográfica, uma reflexão sobre a maneira como o autor “constrói a história” e como ele diz que a história geralmente é produzida. Pois ele próprio apresenta sua crítica à historiografia da arquitetura. É outro ponto de *conexão* do trabalho: nos anos 60 e 70, foram várias as abordagens em torno da história da arquitetura, do espaço, da cidade, críticas e propostas que a re-escrevem, como é o caso de Henri Lefèbvre, em “A produção do espaço”. Ou mesmo vários trabalhos de Michel Foucault que tratam da instrumentalização do espaço. Em mais de uma ocasião as afirmações de Tschumi sobre “espaço” remetem ao trabalho de Lefebvre, embora isso não esteja explicitado no texto.

Um traço forte do *habitus* arquitetural desse autor pode ser observado na sua relação com a noção de autoria. Apesar de colocar essa questão como questão, de seus objetivos de desconstruir a tradição da assinatura e de sua afirmação de que procede tal ruptura, ele consagra essa tradição. Como parâmetro para pensar o que é questionar o estatuto da assinatura na caracterização do objeto, uma das possibilidades que se colocam é quanto aos “ready-mades” de Marcel Duchamp. Quando esse artista “assina” um urinol *comum*, dá-lhe o título de “fonte” e o propõe como “obra de arte” a ser colocado numa “exposição de arte” ele coloca em questão o *estatuto* da “obra de arte” em geral – a definição da obra de arte enquanto tal não é dada pelo objeto, por características “próprias ao objeto artístico”, mas pelo artista. Um objeto – qualquer objeto – do cotidiano se torna um objeto de arte ao “receber” a assinatura ou marca do artista. O “ato” de Duchamp leva ao extremo a dessacralização da obra de arte, até uma certa “banalização”. Trata-se de um ato de ruptura que “vanguarda” alguma da arquitetura do séc. XX ousou propor. No limite, a disciplina arquitetural no séc. XX se institui contra esse tipo de banalização. Os “catálogos de arquitetura” do XIX, tal como aquele de Durand (HUCHET, “Paradigmas arquiteturais e seus

devires: Durand, Duchamp e Eisenman”) *delinearam* esse tipo de ruptura. Eles retiraram a composição arquitetural do monopólio da arquitetura acadêmica, decompuseram seus elementos em fragmentos – e muitos deles se tornaram pré-fabricados, “ready-mades” mesmo – que poderiam ser combinados e recombinaados de muitas e muitas maneiras, colocando em cheque a processo meticuloso relativamente longo através do qual o arquiteto produzia uma forma única, exclusiva para um caso específico e no estatuto da sua perfeição. E os efeitos foram “catastróficos”, despertando uma crítica incisiva e cada vez mais fortalecida por parte da academia arquitetural. Entre outras coisas, é sobre essa crítica que a disciplina se re-institui e a proposta moderna se constrói. No entanto, de certa forma os “ready-mades” de Durand marcaram irreversivelmente a produção não-acadêmica de arquitetura, e na atualidade isso ainda constitui “alvo” permanente de críticas no meio acadêmico. A teoria e a crítica arquiteturas instituídas ainda consagram uma certa erudição na concepção do espaço arquitetural. É nesse contexto que a proposta de Duchamp pode apresentar uma contribuição crítica ainda não “realizada” na disciplina. O estatuto da obra de arquitetura, no qual ela se define como arquitetura e como boa arquitetura, é dado pela “obra”. Isso não é colocado em questão. Poder-se-ia investigar profunda e criticamente o ato revolucionário de Durand nas artes plásticas e se colocar criticamente a questão de o estatuto da obra de arquitetura estar na obra ou no arquiteto, isto é, se qualquer edifício banal cotidiano produzido e reproduzido em larga escala e sem qualquer proposta teórica estabelecida poderia constituir um artefato de arquitetura acadêmica e se instituir como obra de arquitetura com o mesmo estatuto de qualquer proposta “elaborada-erudita-especializada”.

A crítica de arquitetura que se baseia mais na sociologia vem apontando, ainda que de maneira incipiente, para o questionamento do dogma da autoria. A afirmação de Garry Stevens de que o papel social da arquitetura “especializada” é “construir edifícios de poder e gosto para pessoas de poder e gosto” caminha nessa direção. O autor coloca em xeque a autoria principalmente pela “ideologia do talento” e da maneira como se “formam” os “grandes arquitetos” e suas “grandes arquiteturas”. No mesmo sentido, Silke Kapp questiona a autoria em arquitetura a partir de seu estatuto de “obra de arte”, no sentido benjaminiano da expressão. Essas críticas de fundo marxista tendem a se concentrar na discussão do papel da arquitetura no sistema capitalista (na “reprodução do sistema capitalista de relações de produção”) em última instância. As outras temáticas são consideradas dentro de suas relações com esse núcleo de referência. Tais discussões em geral *levantam questões* importantes, o que já apresenta uma contribuição considerável para o pensamento crítico da disciplina arquitetural. No entanto o próprio *habitus* intelectual envolvido parece criar

hierarquias temáticas que tornam todo um universo de questões secundário ou paralelo. Esse pode ser um dos fatores que “arrastam” a questão da autoria: apesar de tematizada, dificilmente chega a ser abordada em seu cerne mesmo – discutir se o estatuto da “obra de arquitetura” (bem como seus atributos) reside no objeto, como imanência, ou na assinatura, presença ou autoria do arquiteto. Uma exposição “visceral” de fundamentos da disciplina que remete à realização de Duchamp nas artes plásticas e que parece permanecer intocada (e talvez intocável) em arquitetura.

Bernard Tschumi, que define a questão da assinatura a partir da discussão do “point grid”, expressa um nível de heteronomia dado pelo *habitus* mais profundo que aquele que estaria implicado nesse tipo de abordagem crítica.

... o point grid era um dos poucos modos de organização espacial que resistiu vigorosamente à marca do autor individual (...) signo sem origem, uma imagem sem ‘primeira imagem’. Apesar disso, as repetições seriais do grid e sua autonomia aparente fizeram dele uma forma paradigmática do séc. XX e da mesma forma que ele resistiu ao clamor humanista pela autoria, ele também opôs o fechamento das composições ideais e das disposições geométricas. Através de suas marcações regulares e repetitivas, o grid definiu um campo potencialmente infinito de pontos de intensidade: uma extensão infinita, incompleta, ausente de centro ou hierarquia. (TSCHUMI, 1996, p.194)

O controle do arquiteto sobre as possíveis “intervenções” de outros profissionais no projeto de La Villette, a sua maneira de se colocar ao longo do texto e, especialmente, a sua instituição de um modelo erudito de arquitetura, bem como a reiteração do estatuto hierárquico, acima de mera construção, apontam para um pensamento essencialmente “clássico” no que concerne à assinatura ou autoria. A despeito de suas próprias declarações, fica longe de colocar essa questão efetivamente *em questão*. Da mesma forma, Eisenman e Koolhaas também propõem arquiteturas eruditas e sofisticadas, distantes da construção cotidiana.

Além dessa manutenção não-declarada de sedimentos conceituais, um aspecto marcante nas discussões de Tschumi no que se refere à *idéia de disjunção* é o caráter confuso e contraditório das caracterizações. Há um jogo com a idéia de disjunção e a de oposição, mas o que se pretende mostra é que elas são associadas de maneiras divergentes em relação à sociedade, ao objeto construído e ao tempo. Em algumas passagens, são apresentadas pelo autor como inerentes, imanentes na natureza da arquitetura.

Meu próprio trabalho nos anos 70 reiterou constantemente que não há arquitetura sem evento, não há arquitetura sem ação, sem atividades, sem funções. A arquitetura foi vista como a combinação de espaços, eventos e movimentos, sem

qualquer hierarquia ou precedência entre esses conceitos. A relação hierárquica de causa e efeito entre função e forma é uma das grandes certezas do pensamento arquitetural – a primeira que reside por trás daquela tranquilizante idéia passada de vida em comunidade que nos fala que nós vivemos em casas ‘projetadas para atender a nossas necessidades’ ou em cidades planejadas como máquinas de viver nelas. As conotações Geborgenheit dessa noção vão contra o prazer real da arquitetura, em suas combinações inesperadas de termos e contra a realidade da vida urbana contemporânea em suas direções mais estimulantes e perturbadoras. Daqui, em trabalhos como *The Manhattan Transcripts*, a definição de arquitetura não pode ser forma ou paredes mas tinha que ser a combinação de termos heterogêneos e incompatíveis. (TSCHUMI, 1996, p.255)

Primeiro, pode-se perguntar se alguma vez alguém criou hierarquia ou precedência entre esses termos. Segundo, a definição de arquitetura não é e nunca foi apenas “forma ou paredes”, desde Vitruvio, (como se pode observar em algum momento do livro), e tampouco a partir do momento em que se constitui uma disciplina, ou, para citar o próprio autor, nem no paradigma do labirinto nem no paradigma da pirâmide a definição de arquitetura se resume a forma. Além disso dois pontos importantes a se destacar aqui são a maneira como o autor caracteriza as “grandes certezas do pensamento arquitetural” e a colocação como problemática de uma possível relação contrária entre essas concepções e a “realidade da vida urbana contemporânea”. Segundo, se a disjunção entre espaço e evento é inerente, está na natureza da arquitetura, e a arquitetura não é alguma coisa específica da “condição contemporânea”, a disjunção também não pode ser. Se a “nossa condição contemporânea é disjunta”, essa condição justifica para a proposta de uma “nova” arquitetura, a disjunção está na sua própria essência.

Em outras partes do texto, a disjunção tem um começo, um marco histórico, dado pela industrialização da sociedade, em especial a partir do final do séc. XVIII. E o autor afirma que antes disso “formas tinham sentidos”, de onde se entende que até aquele momento existiam formas determinadas para determinados conteúdos e conteúdos que assumiam formas específicas; e que isso era tão instituído que era um problema usar as formas disponíveis para acomodar os novos conteúdos, um “risco de disjunção”.

... alguns fatos históricos que governam a noção de programa:

(...) Séc. XIX: Industrialização crescente e urbanização logo geraram seus próprios programas. Lojas de departamentos, estações de trem e galerias (arcades) (...). usualmente complexos, eles não resultaram prontamente em formas precisas, e fatores mediadores como edifícios ideais tipo muitas vezes foram requeridos, correndo o risco de uma completa disjunção entre ‘forma’ e ‘conteúdo’. (TSCHUMI, 1996, pp.113-114)

Esse tipo de avaliação remete diretamente ao discurso do modernismo desde a sua fase embrionária, quando a catedral gótica foi reverenciada como o exemplo máximo de integração das artes e da relação forma-conteúdo, até a noção que se tornou clássica de que a forma é função do conteúdo, é definida pelo seu conteúdo. A crítica que cabe aqui é tanto aquela do próprio autor, a pressuposição de uma relação de causa e efeito entre forma e sentido, e a crítica da alegoria, a pressuposição de que há uma encarnação do conteúdo, uma forma que o encarna, o personifica, e por isso mesmo é propriedade dele, de maneira que seria usurpação usar aquela forma para outro conteúdo. Nesse caso a disjunção na realidade levaria necessariamente a uma disjunção na arquitetura:

Se esse mundo implica dissociação e destrói unidade, a arquitetura inevitavelmente vai refletir esses fenômenos. (TSCHUMI, 1996, p.176)

Essa condição conjunta/dis-junta caracteriza nossas cidades, nossa arquitetura. O mundo contemporâneo é um espaço deslocado de limitações que podem encontrar poucos denominadores comuns. (TSCHUMI, 1996, pp.22-23)

E há ainda os momentos em que a disjunção arquitetural é uma questão de escolha. É o que se observa quando o autor sugere uma *fórmula da arquitetura em termos gerais*:

Como Derrida aponta, conceitos arquiteturais e filosóficos não desaparecem da noite para o dia. Não obstante a 'quebra epistemológica', uma vez na moda, rupturas sempre ocorrem em uma fábrica velha que é constantemente desmantelada (...) Isso pode levar a novos conceitos, como um objetivo aqui é entender um novo conceito de cidade e arquitetura.

Se nós fôssemos qualificar uma arquitetura ou um método arquitetural como 'disjuntivo', seus denominadores comuns poderiam ser os seguintes:

Rejeição da noção de síntese em favor da idéia de dissociação, de análise disjuntiva

Rejeição da oposição tradicional entre uso e forma arquitetural em favor de sobreposição ou justaposição de dois termos que são independentemente sujeitos a métodos idênticos de análise arquitetural.

Ênfase localizada, como um método, em dissociação, sobreposição e combinação que impulsiona forças dinâmicas que se expandem em todo o sistema arquitetural, explodindo seus limites enquanto sugerindo uma nova definição

O conceito de disjunção é incompatível com uma visão estática, autônoma ou estrutural da arquitetura. Mas ele não é anti-autonomia ou anti-estrutura; ele simplesmente implica operações mecânicas constantes que produzem sistematicamente dissociação em espaço e tempo, onde um elemento arquitetural funciona apenas através da colisão com um elemento programático, com o movimento dos corpos, ou o que quer que seja. Dessa maneira, disjunção se torna uma ferramenta sistemática e teórica para a produção de arquitetura. (TSCHUMI, 1996, pp.211-213)

A análise dessas citações indica que no que concerne à substância mesma do texto, a essência da tese, Tschumi recorre a muitos instrumentos de linguagem – retórica, analogias, metáforas – na construção de suas propostas. Assim, é necessário desconstruir seu texto para expor possíveis problemas nessa tese. Isto é, o texto do autor se caracteriza como espaço discursivo e o desvelamento de expressões do *habitus*, inconsistências, lacunas e contradições implica investigá-lo com discurso, com os mecanismos textuais implicados no conceito. Isso remete à reflexão sobre o papel do texto teórico em arquitetura. Existe alguma coisa que separa um texto literário de um teórico. Em literatura, o texto é um fim em si mesmo, em teoria, o texto é um meio para o pensamento crítico. Um texto literário pode suscitar reflexões e nesse sentido ser teórico, mas um texto teórico, ao se construir com forte emprego de recursos de linguagem, apresenta no mínimo duas questões: primeiro, volta-se para si mesmo e para sua *composição*, diminuindo seu caráter de *meio*; segundo, a maneira como o texto é estruturado pode implicar mais em sedução, em persuasão e em aceitação quase-pacífica que em reflexão crítica, isto é, ao invés de estimulado, o questionamento pode tender a ser evitado ou obliterado.

A força dos instrumentos de linguagem característicos de textos literários se expressa em muitas partes do trabalho de Tschumi. Entre elas, destacam-se as referentes aos temas “erotismo e arquitetura” e “violência e arquitetura”:

Por exemplo, os heróis do Marquês de Sade apreciavam confinar suas vítimas nos mais rígidos conventos antes de abusar deles de acordo com regras cuidadosamente colocadas segundo uma lógica precisa e obsessiva.

(...) Similarmente, o jogo da arquitetura é um jogo complicado com regras que se aceita ou rejeita. (...) [As regras podem ser tanto] chamadas *syteme des Beaux-Arts* [quanto] (...) preceitos do movimento moderno, o que conta é que são regras, tão ‘emboadas’ que não podem ser desatadas e podem ser (...) paralisantes. Quando manipuladas, entretanto, elas têm o significado erótico de escravidão. (TSCHUMI, 1996, p.88)

Pelo contrário, eu gostaria de sugerir que o prazer último da arquitetura reside nas partes mais proibidas do ato arquitetural; onde os limites são pervertidos e proibições são transgredidas. (TSCHUMI, 1996, p.91)

Exceder os dogmas funcionalistas, sistemas semióticos, precedentes históricos ou produtos formalizados do passado social ou de determinantes socioeconômicos não é necessariamente uma questão de subversão, mas uma questão de preservação da capacidade erótica da arquitetura pela ruptura da forma que as sociedades mais conservadoras esperam dela. (TSCHUMI, 1996, p.92)

O autor estabelece o que a arquitetura deve ser, como em um Tratado. Ele atribui uma “capacidade erótica” à arquitetura que depende da ruptura com expectativas da

sociedade, o que implica muitas questões, entre as quais podem se destacar: primeiro, qual é o sentido de “erótico” nessas proposições. Se ele adota esse conceito a partir da psicanálise, não está claro como tal transposição é feita. Ainda que ele tente sugerir esse tipo de relação, isso se dá muito mais no âmbito de uma certa manipulação de referência voltada para a composição textual, conferindo uma certa força da linguagem ao mesmo tempo em que uma aparência de profundidade e complexidade do argumento, com objetivo de sedução ou persuasão direta. De toda forma, “erotismo” nessas passagens parece estar diretamente ligado a figura de linguagem, força de expressão, metáfora, etc., e menos ligado a um conceito específico dentro de uma disciplina específica. Esse caráter é reforçado pela observação da analogia criada com “Marquês de Sade”: apenas no mundo da linguagem a literatura é análoga à arquitetura como espaço. Segundo, o erotismo é uma construção social, no sentido da definição de o que é e o que não é erótico não ser natural, universal ou atemporal. Essa hipótese encontra força nas teorias discutidas referentes à determinações sociais da dimensão simbólica. O erotismo, nesse caso, não seria inerente à surpresa, nem qualquer surpresa nem a um tipo específico de surpresa. Pré-determinação de surpresa e ou de erotismo implica conceber a sociedade dentro dos determinismos dados por uma ordem social estabelecida.

A tematização do erotismo em arquitetura por Tschumi está relacionada a uma certa concepção da relação entre corpo e arquitetura, que por sua vez se refere a uma certa concepção de “corpo”:

Esses fragmentos – geometria, máscara, escravidão, excesso, erotismo – são todos para serem considerados não apenas dentro da realidade das idéias mas também dentro da realidade da experiência espacial do leitor: uma realidade silenciosa que não pode ser colocada no papel. (TSCHUMI, 1996, pp.83-84)

O único juiz (...) é, com certeza, o corpo, seu corpo, meu corpo – o ponto de partida e o ponto de chegada da arquitetura. (TSCHUMI, 1996,p.110)

Colocar o conceito de corpo envolvido em questão é pensar que ponto e de que maneira a “realidade da experiência espacial do leitor” é levada em conta e, claro, se não estamos falando de um leitor qualquer, universal, “tipo”. A menos que a referência seja o corpo universal do Neufert²⁶, ou o homem-tipo modernista, o corpo é um juiz parcial, subjetivo, pois o meu corpo é diferente do corpo de outra pessoa e responde de maneira diferente a uma mesma configuração espacial.

²⁶ Referência ao livro de arquitetura mais vendido, “A arte de projetar em arquitetura”, que estabelece uma série de medidas padronizadas relativas ao espaço arquitetural, com base nas medidas médias do corpo humano, de um “homem-tipo”. Tomando como exemplo uma comparação entre o corpo alemão desse autor e o corpo brasileiro da autora deste trabalho, tratar-se ia de “juízes” bem diferentes.

As penetrantes fragrâncias de borracha, concreto, carne; o gosto de poeira; a fricção desconfortável de um cotovelo em uma superfície abrasiva; o prazer de paredes desalinhadas e a aflição de um ponto atingido no escuro; o eco de um hall – espaço não é apenas a projeção tridimensional de uma representação mental, mas é alguma que é ouvida, e é manipulada. (...) Espaços de movimento (...) aqui começa a articulação entre o espaço dos sentidos e o espaço da sociedade, as danças e gestos que combinam a representação do espaço e os espaços de representação. Corpos não apenas se movem em, mas geram espaços produzidos por e através de seus movimentos. Movimentos – de dança, esporte, guerra – são a intrusão de eventos dentro de espaços arquiteturais. No limite, esses eventos se tornam enredos ou programas, vazios de implicações morais ou funcionais, independentes mas inseparáveis dos espaços que os encerram. (TSCHUMI, 1996, p.111)

O conceito de corpo implicado no texto remete a um corpo sensorial universalizado, que permite falar em termos de o corpo, genérico, e de relações universais e previsíveis entre o corpo e o espaço. Esse conceito é fundamental também na segunda identificação que expressa um caráter literário do texto: arquitetura e violência. Inicialmente, violência aparece como uma metáfora que liga o corpo ao espaço:

Por ‘violência’ eu não quero dizer a brutalidade que destrói a integridade física ou emocional, mas uma metáfora para a intensidade da relação entre os indivíduos e seus espaços circundantes. (...) A violência da arquitetura é fundamental e inevitável, pelo fato de a arquitetura estar ligada aos eventos da mesma maneira que o guarda ao prisioneiro, o policial ao criminoso, o médico ao paciente, a ordem ao caos. Isso também sugere que as ações qualificam os espaços tanto quanto os espaços qualificam as ações; que espaço e ação são inseparáveis e que nenhuma interpretação apropriada (verdadeira) de arquitetura, desenhos ou notações podem se recusar a considerar esse fato. (TSCHUMI, 1996, p.122)

A “metáfora” é sintomática da importância de “forças de expressão” no texto. A preocupação em definir uma metáfora forte com violência para essas relações revela ligações subterrâneas com duas noções sedimentadas no pensamento arquitetural: a concepção de espaço e corpo como ordens separadas, fechadas e independentes e a idéia correlata de que o corpo é uma perturbação que violenta a ordem arquitetural. Outro aspecto que se pode observar nessas passagens é o jogo com as palavras corpo, corpo humano, indivíduo, movimento, evento, ação, homem, etc., que, entre outras coisas, oblitera o conceito de corpo como máquina sensorial apenas.

A primeira colocação vai contra o pensamento arquitetural dominante por recusar-se a dar importância ao espaço em detrimento das ações. A segunda colocação afirma que embora a lógica dos objetos e a lógica do homem sejam independentes em

suas relações com o mundo, eles inevitavelmente encaram um ao outro em uma intensa confrontação. Qualquer relação entre um edifício e seus usos é de violência, por qualquer uso significar a intrusão de um corpo humano em um espaço dado, a intrusão de uma ordem em outra. Essa intrusão é inerente à idéia de arquitetura; qualquer redução da arquitetura a seus espaços em detrimento de seus eventos é tão simplista quanto a redução da arquitetura a suas fachadas. (TSCHUMI, 1996, pp.121-122)

A espontânea interação original do corpo com o espaço muitas vezes é purificada por um ritual, (...)

Um ritual implica uma relação próxima-congelada entre ação e espaço. Ele institui uma nova ordem depois da desordem do evento original.(TSCHUMI, 1996, p.126)

A palavra “filtrar” ou “purificar” adquire um sentido importante, no contexto da discussão de atos que violentam ou violam o espaço, como uma profanação.

...o objeto receptor – você e eu – pode querer ser submetido a essas agressões espaciais, da mesma forma que você pode ir a um show de rock e ficar próximo o suficiente dos auto-falantes para receber um doloroso – mas prazeroso – trauma físico ou psíquico (...) O amor da violência, depois de tudo, é um antigo prazer. (TSCHUMI, 1996, pp.124-125)

Por que a teoria arquitetural sempre se recusou a reconhecer esses prazeres e sempre defendeu (ao menos oficialmente) que a arquitetura deve ser agradável aos olhos, bem como confortável ao corpo? Essa pressuposição parece curiosa quando o prazer da violência pode ser experimentado em todas as outras atividades humanas, da violência de acordes dissonantes na música ao choque de corpos nos esportes, dos filmes de gangster ao Marquês de Sade. (TSCHUMI, 1996,p.125)

Primeiro, há o “oficialmente”: embora esse tipo de “violência” apareça na arquitetura em algumas configurações espaciais, como imensas escadarias, e alguns desenhos e ou projetos, como os de Piranesi, ao longo da história, não se vê a abordagem ou a problematização disso na teoria oficial da arquitetura, como nos Tratados, que refletem o que o autor diz. Mas também se pode lembrar que esse “amor da violência”, apesar de experimentado, não é visto “com bons olhos” por nenhuma teoria. Geralmente, é tratado como desvio ou “colapso” – de maneira geral, considera-se que o ser humano busque prazeres agradáveis. Além disso, o exemplo de filmes violentos não se encaixa na questão, pois se trata do prazer de presenciar a violência sofrida por outrem, que remete às arenas romanas, não a um possível prazer em submeter-se a si mesmo a alguma violência que possa dar prazer. Trata-se de um tipo de comportamento cuja atribuição à natureza humana é polêmica, ou seja, não se pode falar em humanidade em geral, mas em algumas pessoas em particular, a generalização é um pressuposto de algumas teorias específicas, que podem

ou não ser adotadas. Por fim, os exemplos dados pelo autor definem situações que têm um “tempo” específico. Pensando na materialidade e no “tempo” da relação arquitetura-corpo, a *permanência* impõe limites às analogias.

A idéia da violência que um espaço pode infligir a um corpo ecoa as “propriedades instrumentais” da arquitetura, conhecidas e manipuladas há muito tempo ao longo da história. Seu estudo teórico tem um marco nos estudos de psicologia comportamental experimental, behaviorismo e percepção espacial, que remetem ao início do século XX, e em Michel Foucault, que a essa altura, final dos anos 70, já havia publicado muito material.

Em passagens como essa, o autor funde as noções erotismo e de violência em arquitetura, remetendo a um certo sadismo; ele propõe uma espécie de arquitetura sádica que é uma arquitetura do prazer numa natureza humana igualmente sádica, com seu “amor da violência” e seu prazer advindo das perturbações.

A integração do conceito de violência ao mecanismo arquitetural – a proposta do meu argumento, está finalmente orientada para um novo prazer da arquitetura. Como qualquer forma de violência, a violência da arquitetura também contém a possibilidade de mudança, de renovação. Como qualquer violência, a violência da arquitetura é profundamente dionisíaca. Ela deveria ser entendida, e suas contradições mantidas, de maneira dinâmica, com seus conflitos e complementaridade. (TSCHUMI, 1996, p.132)

Ainda no que se refere à violência em arquitetura, pode-se retomar uma pergunta cuja resposta o autor diz que é importante – se a relação de violência entre espaço e evento é simétrica ou não. A partir da sua argumentação, a relação espaço-evento seria assimétrica: a perturbação do espaço pelo corpo humano é inerente a qualquer corpo, diz respeito à sua presença. Mas não é inerente ao espaço perturbar o corpo – isso pode acontecer ou não, dependendo do espaço e dependendo do corpo ou do uso. Então fica assim: corpo sempre viola (violenta) espaço, mas espaço não necessariamente viola (violenta) corpo. A resposta que Tschumi dá é um jogo:

A relação é mais sutil e vai além da questão de poder, além da questão de se a arquitetura domina os eventos ou é dominada por eles. Essa relação, assim, é tão simétrica quanto aquela inelutável entre o guarda e o prisioneiro, entre o caçador e a caça.

(...) eles [a caça e o caçador] estão engajados em um jogo mortal. Eles são independentes. Eles são respectivamente auto-suficientes. Apenas quando eles confrontam a realidade um do outro suas estratégias são tão totalmente interdependentes que se torna impossível determinar qual inicia e qual responde. O mesmo acontece com a arquitetura (TSCHUMI, 1996,p.127)

Parece que se confirma aquela suposição de uma concepção de espaço e evento como coisas definidas em si e independentes. No que se refere à caracterização dessa

relação, observa-se ainda que cada uma das direções remete a um tipo de abordagem da arquitetura (o que se reforça pelo fato de o autor trabalhar com situações extremas): de um lado, o pensamento purista, para o qual a dinâmica da vida humana perturba a ordem arquitetural, e que no limite sugere uma arquitetura sem presença humana. Do outro lado, o espaço como um instrumento de manipulação comportamental, com base nas relações estímulo-resposta (behaviorismo) e que no limite sugere uma determinação total da movimentação dos corpos pela configuração do espaço. Mais uma vez, fica implícita uma oposição e uma dialética em que a síntese é a proposta do autor, que englobaria os dois lados.

As passagens destacadas sobre as relações da arquitetura com o corpo, o erotismo e a violência indicam que o ensaio teórico em estudo tem aspectos de literário, em muitos pontos é possível verificar que os recursos de linguagem desempenham um papel importante. Entre esses jogos, pode-se destacar também a dissolução dos limites entre o concreto e o abstrato, entre teoria e literatura:

A academização do construtivismo, a influência do formalismo literário e o exemplo da pintura e escultura modernistas, tudo contribuiu para a redução da arquitetura a simples componentes lingüísticos.

Desse modo, paredes e gestos, colunas e expressões corporais raramente são vistos como partes de um único sistema significante. Teorias de leitura, quando aplicadas à arquitetura, são largamente infrutíferas na medida em que elas reduzem-na a uma arte de comunicação ou a uma arte visual (...), perdendo a intertextualidade que faz da arquitetura uma atividade humana altamente complexa. A multiplicidade de discursos heterogêneos, a constante interação entre movimento, experiência sensorial e acrobacias conceituais refuta o paralelo com as artes visuais. (TSCHUMI, 1996, pp.116-117)

Da mesma forma que há uma lógica das palavras ou dos desenhos, há uma lógica dos materiais, e elas não são as mesmas. (TSCHUMI, 1996, pp.252-253)

Tschumi apresenta várias críticas à abordagem da arquitetura em termos literários e lingüísticos. No entanto a sua própria proposta se constrói e se argumenta, muitas vezes, nos mesmos termos.

A que extensão a narrativa literária poderia lançar luz sobre a organização de eventos em edifícios, se chamados 'uso', 'funções', 'atividades' ou 'programas'? Se os escritores podiam manipular a estrutura das histórias da mesma forma que eles torcem (twist) vocabulário e gramática, os arquitetos não poderiam fazer o mesmo, organizando o programa de maneira similarmente objetiva, destacada ou imaginativa? Pois se os arquitetos podiam auto-conscientemente usar dispositivos como repetição, distorção ou justaposição na manipulação formal de paredes, eles não podiam fazer a mesma coisa

em termos das atividades que ocorriam dentro daquelas próprias paredes? Salto com varas na capela, andar de bicicleta na lavanderia, sky diving no fosso do elevador? Levantar essas questões ofereceu crescente estímulo: organizações convencionais de espaço seriam combinadas para os grupos mais surrealistas de atividades. Ou vice-versa: as mais intrincadas e perversas organizações de espaço acomodariam a vida cotidiana de uma família suburbana de classe média. (...) a relação entre espaço e programa poderia ser (...) inventada e artificial (...). (TSCHUMI, 1996, p.147-148)

Logo no início do livro, Tschumi apresenta a definição para arquitetura que estaria implicada no seu trabalho: “Arquitetura é definida como o confronto às vezes prazeroso e às vezes violento de espaços e atividades.” (TSCHUMI, 1996, p.4) Em outras partes, a materialidade da arquitetura constitui a sua essência mesma: “... a única coisa que faz o trabalho dos arquitetos diferente do trabalho dos filósofos: materialidade.” (TSCHUMI, 1996, p.252)

“Materialidade”, “confronto” e “transitoriedade” não são exatamente conceitos convergentes. Isso também traz à tona a questão da falta de rigor na passagem do teórico-conceitual (abstrato) ao espaço arquitetural concreto. Que envolve a passagem de tempo: projeto, espaço concreto e uso são categorias temporalmente separadas; e isso é relevante se a discussão se refere a determinismos, relações de causa-e-efeito, imprevistos, alteração de sentido, coisas *a priori*, etc – essas coisas são relativas ao tempo, e Tschumi parece ir e vir livremente por ele, “misturando” a fase totalmente abstrata de projeto, a fase de construção, o uso presente (quer dizer o uso logo que o edifício ficou pronto, o uso relativo à “demanda inicial” e o uso futuro (um edifício construído em outra época para outra finalidade e que em um dado momento posterior se torna o locus de outras atividades, às vezes muito diversas daquelas para as quais ele foi concebido)). Esse trânsito bilateral e sem clareza pelo tempo dificulta a problematização clara, a apreensão e a crítica dos argumentos ou pressupostos.

O autor define arquitetura como “confronto” (que é um termo bem específico comparado com “relação”, bem mais amplo). Confronto é um tipo específico de evento, implica um tempo definido. No sentido estrito, não se poderia dizer simplesmente que um determinado edifício ou espaço construído seja arquitetura. Nenhum objeto em si mesmo seria arquitetura. Arquitetura seria um tipo específico de relação: a relação de confronto entre espaço e atividade. Isso implicaria toda uma reconsideração da história, da teoria e da prática arquiteturas, e uma mudança no pensamento e na prática do próprio autor. De outro modo, “confronto” teria sentido conotativo, como uma força de expressão, o que tem implicações específicas se isso não está claro e se o texto referido é considerado como “teoria”. Essa mesma concepção, que no sentido estrito impede a caracterização de algum

objeto construído como “arquitetura”, pode ser observada em definições estabelecidas pelo autor em outros pontos do texto, como em: “Se através de transgressão literal ou fenomênica, arquitetura é vista aqui como a convergência transitória e sacrílega de espaço ideal e espaço real”. (TSCHUMI, 1996, p.78) Mas a arquitetura não tem nada de transitória, uma vez que se considera a sua dimensão concreta, para a qual o autor chamou a atenção em outros momentos. E aqui se ressalta um outro aspecto desse tipo de construção teórica: os pré-supostos do autor, assim como os limites, as contradições e as lacunas de sua tese não são explicitados. O que dá uma aparência de coerência, de clareza, de consistência, e até mesmo de uma verdade descoberta.

O autor critica a concepção de arquitetura como “forma” em muitas partes do texto e declara que sua proposta subverte essa noção, que segundo ele é um dos conceitos sagrados da disciplina. Mas quando exemplifica sua tese, segundo a qual “não deve haver identificação nenhuma entre arquitetura e programa”, com “um banco não deve parecer um banco” e “uma ópera não deve parecer uma ópera” a noção de arquitetura implicada é aquela que a concebe em termos de “aspecto”, “imagem visual”. Nem chega a se tratar de “estética”, porque isso envolveria outros aspectos sensoriais. “Não parecer uma ópera” não é uma questão programática, é uma questão visual, muito distante de “não ser uma ópera”, não possibilitar a realização de uma apresentação de ópera, ou forçar uma mudança na concepção de uma apresentação de ópera ou possibilitar qualquer coisa, inclusive uma apresentação de ópera, etc. Há implicitamente um Tratado, que diz que o objeto arquitetural deve ser visualmente diferente daquilo que a sua *tipologia* geralmente expressa, e que institui métodos e técnicas específicos e até um modelo (no caso, La Villette). O autor menciona esse termo, tipologia, apenas uma vez e remetendo a uma entre outras possibilidades que ele aponta de “explorar a relação impossível entre arquitetura e programa” (“semelhante a deslocamento tipológico”); não obstante, ele parece estar no próprio cerne da sua discussão. No mesmo sentido, pode-se questionar a definição de arquitetura implicada nas expressões “considerações arquiteturais não dependem de utilitárias” e “exercício em linguagem arquitetural”. Elas remetem à concepção de arquitetura como (apenas) forma, que o autor critica enfaticamente. Pode-se observar essa associação com uma certa clareza a partir da comparação entre as duas menções quase exatamente iguais ao Palácio de Cristal. Em uma, aparece “considerações *arquiteturais* não dependem de utilitárias”, enquanto na outra está assim: “considerações *formais* não dependem de utilitárias” (grifos nossos) – em tempo: existe algum caso em que considerações formais dependam totalmente de considerações utilitárias? Afirmar essa possibilidade remete a uma das “ideologias desconstruídas” do modernismo.

A identificação entre “forma” e “aspecto” também é redutora:

Apesar de não ser irrelevante distinguir entre arquitetura autônoma e auto-referencial (...), e arquitetura que ecoa precedentes históricos e regionais (...), deve-se notar que ambas as opções se dirigem à mesma definição de arquitetura como manipulação formal ou estilística (...), nos dois casos se concebe arquitetura como um objeto de contemplação, facilmente acessível à atenção crítica, em oposição à interação entre espaços e eventos, que usualmente não é mencionada. (TSCHUMI, 1996, p.116-117)

A relação entre espaços e eventos é fundamental na concepção dos “condensadores sociais”, mencionados no texto, e mesmo que a maneira determinista como é ela definida seja questionável, não se pode dizer que tal proposta se encaixa na “definição de arquitetura como manipulação formal ou estilística”. Afirmar que arquitetura auto-referente ou regionalista implica a concepção de arquitetura em termos unicamente de manipulação formal ou estilística (lembrar que forma é mais amplo que estilo), como objeto de contemplação facilmente acessível, pode ser uma concepção redutora tanto de ‘forma’ quanto de ‘auto-referente’ ou ‘regionalista’: existem maneiras outras de ser auto-referente ou regionalista que não aquelas que dizem respeito aos aspectos visuais do objeto arquitetural – materiais e sistemas construtivos, bem como processos de construção, distribuição das possibilidades de atividades entre os espaços, aumento ou diminuição das possibilidades de determinados eventos, etc.

O emprego de “forma” no texto aponta para uma noção que parece remeter apenas aos aspectos geométricos/ abstratos da “composição”, como simetria, quadrados, retângulos, “formas puras”, “formas locais”, etc. Parece um tanto superficial considerar suficiente esse tipo de “enquadramento” da forma arquitetural, se esta se define como a configuração física ou estética de um espaço. Essa questão re-coloca em destaque a afirmação “A transformação altera menos os eventos que seu sentido”. E também indica uma certa relação forma-sentido. Uma relação divergente daquela estabelecida em outros momentos, como quando o autor diz “Não foi a forma da arquitetura que contou mas o uso e sentido que foi dado a ela”. “Uso” e “sentido” são dados à forma, eles não pertencem a ela, não existem nela como imanência, não lhe são inerentes ou próprios. Quem define o uso e o sentido são as pessoas, e não a “forma” da arquitetura. Quando o autor afirma que a transformação altera menos os eventos que seu sentido (“A transformação altera os eventos menos que seu sentido.” (TSCHUMI, 1996, p.186)), fica implícito que alterações na forma interferem pouco nos eventos que nela ocorrem. Pode-se pensar em o que quer dizer *forma* nessas operações: mais para superfície, imagem, casca, menos para ambiente, tridimensionalidade. Uma *permutação* que propõe alterar mais o sentido que o evento

pressupõe uma relação próxima entre forma e sentido e distante entre forma e evento, que não surpreende considerando a influência da lingüística e da crítica literária. E coloca também uma diferenciação entre evento e sentido, divergindo dos momentos em que o autor remete a uma ligação muito mais estreita entre esses conceitos. Evento, uso, função, sentido, significado e programa em geral aparecem como noções correspondentes de tal maneira que as formas e suas alterações têm o mesmo grau de relação com qualquer uma delas. Alteração de forma, em termos de configuração espacial, de ambiente, pode alterar o evento concretamente: tetos muito baixos ou altos, cômodos largos ou estreitos, existência ou não de barreiras, etc., ainda que seja pouco, mas não necessariamente o sentido *a priori*.

Essas afirmações do autor vão de encontro à caracterização feita do Parc de la Villette como não tendo sentido imanente por uma questão de estratégia (ou método) de projeto – uma arquitetura cuidadosamente orientada para significar nada – como se isso não fosse inevitável.

La Villette, então, aponta para uma arquitetura que significa nada, uma arquitetura do significante antes que do significado – o qual (one that) é traço puro ou jogo de linguagem. De uma maneira nietzscheana, La Villette se move em direção à infinidade interpretativa, pelo fato de o efeito de recusa de fixidez são ser insignificância mas pluralidade semântica. (...) ... Folies dão caminho a uma multiplicidade de impressões. Cada observador projetará sua própria impressão, resultando em um julgamento que será interpretado novamente (de acordo como metodologias psicanalíticas, sociológicas ou outras) e daí por diante. Em consequência, não há verdade absoluta para o projeto arquitetural, por qualquer sentido que ele possa ter ser função de interpretação: ele não é residente no objeto ou nos materiais dos objetos. (TSCHUMI, 1996, p.203)

O “fato” de o sentido não residir no objeto, que o autor usa para caracterizar La Villette, é ausente no que se refere a qualquer outro artefato arquitetural? Mais: se o sentido não reside no objeto, não é necessária tanta obsessão em criar dispositivos que questionem coisas. Tanto faz o objeto. Faz diferença o sujeito.

Arquitetura (ou os desenhos que a representam) sempre foi um modo ambíguo de expressão, como múltiplas interpretações sempre podem ser dadas a ela. (TSCHUMI, 1996, p.13-14)

Um ponto obscuro: se a arquitetura é um meio de expressão assim tão ambíguo: a) como o papel tradicional dela é expressar valores de uma sociedade, como o autor afirma? b) qual é o propósito de mudar a linguagem formal para possibilitar/ estimular determinados usos e determinadas significações, se isso independe da estética?

La Villette, assim, pode ser visto com uma exposição inovadora de uma técnica no nível de superposições e pontos de ancoragem. Ele oferece lugares para apreender

objetos e usos. Ele ‘constrói a si mesmo em um mecanismo que age como unidade de reagrupamento para todos os modos de localização.’ [referência a Martin Heidegger, Questions IV, Les Séminaires.] É uma superfície de pontos de ancoragem multi-referenciais para coisas ou pessoas que leva a coerência parcial, embora desafie a estrutura institucional da cultura oficial, parques urbanos, museus, centro de descanso, e daí por diante. (TSCHUMI, 1996, p.180)

Incongruências como essas ligadas às relações de causa e efeito em arquitetura e às relações entre espaços e eventos reenviam, numa escala menor, às concepções do autor ligadas ao corpo – expressas entre outros momentos nas formulações de erotismo e violência em arquitetura – e, numa escala mais ampla, às maneiras por vezes divergentes como o autor concebe as relações entre a configuração do espaço e as dinâmicas sociais. No que se refere à questão do corpo, pode-se retomar o aspecto da sensorialidade na relação espaço-corpo na construção do sentido *a posteriori* – “sentido deriva da experiência”. Do corpo-máquina-sensorial à sociedade como ordem complexa há todo um universo de níveis de passagem. No texto de Tschumi esses universos constituem lacunas que não são preenchidas. A ampliação do objeto de discussão da arquitetura por Tschumi aponta para a expansão do objeto de estudo da disciplina no sentido do sistema social como um todo, do qual o espaço construído é *parte*. Mas de maneira brusca, como um salto. O universo de transição é complexo e inabarcável em sua totalidade, o que não isenta a aproximação teórica de considerar que ele existe e engendra uma noção de multiplicidade de relações e de influências mútuas. Assim, não se pensa em termos de corpo universal ou genérico, mas de corpos que são diferentes e que são inseparáveis das pessoas que eles materializam, isto é, os corpos são social, histórica e geograficamente co-determinados. A experiência corpórea do espaço, como Tschumi afirma, é diferente da experiência de uma representação gráfica do espaço, e experiências diferentes produzem sentidos diferentes. Isso remete à referência do autor à “experiência espacial do leitor, uma experiência silenciosa que não pode ser colocada no papel”. E coloca em questão as construções textuais pelas quais ele caracteriza o Parc de la Villette, como atributos ou sentidos pré-definidos, assim como as analogias entre arquitetura e literatura. Um conceito que marca essas especificidades é o de presença.

A idéia de presença coloca em questão as propostas da meta-arquitetura de Eisenman e de arquitetura que significa nada de Tschumi. Propostas que, por sua vez, remetem ao discurso da chamada “Minimal Art”. E, nesse sentido, a abordagem teórico-crítica de George Didi-Huberman (1998) de algumas obras das artes plásticas diz muito para o pensamento crítico da arquitetura, na questão de significar nada. Essa proposta arquitetural, como colocado, reenviar à auto-referencialidade declarada pela “Minimal Art”,

que tem um certo “manifesto” na frase de Frank Stella, 1964: “What you see is what you see”. Afirmação que seria a máxima auto-declaração da tautologia, da auto-referencialidade, da não-figurabilidade, de uma clareza evidente que caracteriza um certo “tipo” ou “conjunto” de obras de arte. Tal é a verdade simples e explícita a partir da qual o questionamento de George Didi-Huberman²⁷ se constituirá a abertura de um *universo impensado de possibilidades*, hipóteses, incertezas. Algo de visual que está para além do pictórico, um outro aspecto de uma imagem a ser pensada em termos de (um jogo de) *presença*. O caminho de Didi-Huberman até chegar a essa “operação” é complexo, cheio de encontros com obras e textos desse artista, bem como de Robert Morris, Donald Judd, por textos de Michael Friedman e R. Krauss, e de verdadeiras viagens pela psicanálise. As teorias de Freud e Lacan são presenças marcantes no texto e, precisamente pelo grau de especificidade do conhecimento requerido, esta pesquisa não tem condições de colocar em questão... Parte-se, portanto, do argumento já construído, onde pretende-se sublinhar algo da relação com o corpo de que o autor fala. A cadeia de reflexões que se encontra em “O que vemos, o que nos olha” reconstitui, *reinstitui*, o aspecto relacional textualmente renunciado de alguns trabalhos artísticos. Trabalhos como os projetos de Peter Eisenman e os de Bernard Tschumi, como o Parc de la Villette, e como “Die”, de Tony Smith.

“Die”, um cubo preto de 183 cm (“seis pés”, na medida brasileira, “sete palmos”) de lado, de aço, institui, de maneira a-icônica e não-evidente, uma relação com o sujeito-expectador que é a de um jogo, tornando-se um quase-sujeito que olha aquele que vê. “Inquietante algo que nos olha naquilo que vemos.” Tal quase-subjetivação está ligada, entre outras coisas, ao antropomorfismo do cubo. Sua estatura reenvia à escala humana, à dimensão humana. Ao *corpo humano*. A “estatura” de “Die” leva (o expectador) ao estabelecimento de atributos relacionais específicos – *perto, longe, acima, abaixo, dentro, fora* – e de um complexo jogo de identificação e des-identificação, de presenças e ausências, a instituição subjetivante do objeto como presença, a abertura do que nos olha naquilo que vemos. Dificilmente, uma reprodução pictórica ou fotográfica seria capaz de reproduzir esse jogo que o cubo estabelece. É necessário *estar presente*, é necessário que haja uma *experiência corpórea*, material, do cubo. *Uma experiência do espaço do cubo*. A constituição da imagem se revela, aqui, como um jogo complexo que des-separa, des-opõe o visível e o invisível, o visível e o legível, o visual e o tátil. Constituição por desconstrução. Essa espacialidade do visual transpõe as margens (auto-impostas, geralmente) da especificidade (do monopólio e da superioridade) do espaço arquitetural. E escava e corrói

²⁷ DIDI-HUBERMAN, George. *O que vemos, o que nos olha*. Prefácio de Stéphane Huchet; tradução de Paulo Neves. São Paulo. Ed. 34, 1998. 264 p. (Coleção Trans). Publicado originalmente em Paris, 1992, com o título “Ce que nous voyons, ce qui nous regarde”.

nesse espaço pensamentos sólidos, solidificados. A oposição entre a abstração da forma e a concretude da experiência. E ultrapassa os sedimentos em direção a ausências de pensamento. *De que maneira o espaço arquitetural (nos) olha?* Como explorar na arquitetura o universo de possibilidades através de um *antropomorfismo* outro que instaure o jogo daquilo que nos olha no que vemos? Trabalhos artísticos como “Die” e abordagens críticas como a de Didi-Huberman apresentam maneiras particularmente ricas de pensar o espaço e de construir nele e construí-lo. A inquietude provocada por determinados jogos visuais-concretos poderia apontar caminhos na direção de uma arquitetura que, de maneira crítica, se constitua em *presença*. A “presença” aqui tem um sentido diferente daquele apontado por Tschumi. Em sua crítica da obsessão da arquitetura moderna com “presença”, o termo está ligado a “imanência de sentido”. Na discussão proposta, trata-se de uma palavra que remete a “materialidade”, a experiência sensorial do corpo no espaço.

O conceito de presença remete à “experiência espacial do leitor, que não pode ser colocada no papel”. Não no sentido de estabelecer um corpo padronizado, cujas respostas sensoriais são homogêneas e previsíveis. O conceito é utilizado para sugerir que a experiência de determinado objeto demanda a presença do objeto e a presença de um corpo, e essas presenças fundamentais instituem um jogo específico, que não se dá em termos de pura fruição visual. Esse jogo visual-concreto define o “inquietante algo que nos olha naquilo que vemos”, mas o “algo” em questão é variável de acordo com as especificidades de *cada corpo* em questão. Mas ele se estabelece, independente das pretensões do autor da obra. A ruptura dos limites entre o visual e o tátil que define um “inquietante algo que nos olha naquilo que vemos” indica uma relação específica entre espaço e sentido. Um objeto como “Die” não tem sentido a priori. Um sentido é “criado” no momento da experiência corpórea do espaço-imagem do objeto, a cada experiência. Isso remete à relação ser-junto-estar-em e à afirmação “sentido deriva da experiência”. Daqui decorrem ao menos duas questões: primeiro, isso leva a re-pensar o lugar da “reprodução abstrata” (especialmente fotografia) do espaço arquitetural. Que por sua vez permite uma re-consideração crítica de algumas relações estabelecidas por Tschumi no que concerne ao erotismo da arquitetura, como na noção de máscara. Segundo, re-coloca a discussão quanto ao sentido em arquitetura como delineada por Eisenman e Tschumi.

Por fim, a leitura do texto de Didi-Huberman num contexto relacional sugere dois pontos de reflexão: (1) o “universo impensado de possibilidades” está associado especificamente aos artefatos da “Minimal Art”, a eles e também à arquitetura auto-referente ou a um aspecto *inerente* à experiência corpórea do espaço? (2) o “inquietante algo que nos olha naquilo que vemos” está necessariamente ligado a medidas antropomórficas?

Uma hipótese é que *toda experiência abre um universo de possibilidades*, de maneira geral. O caso particular da “Minimal Art”, da meta arquitetura de Eisenman e da arquitetura que significa nada de Tschumi pressupõe máxima auto-referencialidade, caracterizando esse universo de possibilidades como “impensado”. Tanto quanto ele é impensado quando se considera que objetos têm sentidos específicos imanentes. O “universo de possibilidades” inerente à experiência do espaço não é pensado na concepção de arquitetura que significa nada ou na concepção de uma arquitetura que tem significado específico (e pré-determinável). Nas palavras do mesmo Tschumi, “ausência de significado quer dizer pluralidade semântica e não insignificância” (p.203)

Para que um objeto se constitua como “presença” o universo “aberto” na experiência corpórea tem que ser “maior” que o universo aberto numa experiência puramente visual – aquela dada pela representação bidimensional do espaço, por exemplo. A experiência visual-tátil do espaço ligada à escala parece ser explorada ao longo da história. Talvez isso esteja ligado ao fato de a estatura ser relativamente semelhante aos seres humanos, de existir uma certa “estatura humana” que define a escala antropomórfica, relativamente, universal. As muitas variações das medidas do corpo humano têm “efeitos” diferentes que dependem do tipo de objeto e do tipo da atividade em questão. Elas têm um papel mais marcante na definição de uma cadeira que no traçado de uma cidade (embora em arquitetura seja comum utilizar as medidas universais do corpo em situações em que as variações têm papel marcante, como na definição de várias dimensões de espaços e objetos dentro de uma habitação; e nas situações em que as diferenças “pesam” menos, como nos traçados de cidade, a medida do corpo dá lugar à medida do automóvel). Antropomorfismo em geral é uma noção que remete ao que os corpos humanos têm de comum ou de mais próximo na sua estatura. Nesse sentido, a escala dos objetos pode definir especificidades em relação ao “grau de subjetivação” que a experiência deles determina.

Essa análise reenvia diretamente à crítica feita anteriormente do texto Eisenman, a inevitabilidade de um objeto arquitetural não ter sentido *a priori* e a inevitabilidade de ele ter sentido *a posteriori*. Em outro nível, ela retoma a importância da inserção das dinâmicas sociais na análise do espaço construído, convergente com a proposta de se pensar a arquitetura em termos relacionais, isto é, nas suas relações com a ordem da ciência e com a ordem social. Uma investigação crítica da arquitetura que se caracteriza por ser dupla: se, por um lado, a sua instituição disciplinar a insere em um dado sistema da instituição científica, apontando para uma pesquisa que considere questões relativas ao conhecimento acadêmico de maneira mais ampla, por outro o sistema da ciência e a dimensão construída

da arquitetura se inserem em um dado sistema social, apontando para sua abordagem concernida com as relações pelas quais ela se insere nesse sistema. A análise do conhecimento arquitetural instituído e a explicitação de seus sedimentos envolvem a ampliação do objeto de pesquisa, isto é, a inclusão das dinâmicas sociais em suas relações com a configuração física e simbólica do espaço construído. A abordagem dessas relações tal como pensadas pelos arquitetos deve considerar que eles podem se referir a todos os espaços construídos ou a um conjunto determinado deles.

O estatuto da arquitetura instituído produziu uma certa particularização conceitual que busca estabelecer o que diferencia o artefato arquitetural de outros edifícios – o que é arquitetura e o que é *construção*. É a presença de uma *arte* no processo (intelectual) de construção que caracteriza quando esse construir e esse construído é arquitetura? Todo construir do espaço demanda um certo grau de conhecimento de sua arte. Demanda um certo grau de raciocínio, um certo grau de projeto. E todo objeto construído é construído com determinado objetivo. A relação entre as generalidades da construção e as supostas particularidades da arquitetura envolve discussões bem conhecidas e mal resolvidas da disciplina. Definir, no universo do espaço construído, quais artefatos podem ser considerados arquiteturais é uma questão que tem múltiplas e às vezes conflitantes respostas, dentro e fora dos limites do campo disciplinar.

No texto de Bernard Tschumi, a caracterização de arquitetura como um tipo específico de construção aparece de muitas maneiras. Apesar de em alguns momentos “arquitetura” e “espaço” serem empregados quase como sinônimos, em outros o autor estabelece uma *natureza* da arquitetura, uma certa *essência*, entre os quais destacam-se:

Assim, a arquitetura parece sobreviver apenas quando ela salva sua natureza pela negação da forma que a sociedade espera dela. Eu portanto gostaria de sugerir que nunca houve qualquer razão para duvidar da necessidade da arquitetura, *pelo fato de a necessidade de arquitetura ser sua própria não-necessidade*. Ela é inútil, mas bem radicalmente. Seu radicalismo constitui sua própria força em uma sociedade onde o lucro impera. Mais que um obscuro suplemento artístico ou uma justificativa cultural para manipulações financeiras, arquitetura não é diferente de fogos de artifício, por sua aparição empírica, como Adorno coloca, ‘produzir um encanto que não pode ser comprado ou vendido, que não tem valor de troca e não pode ser integrado no ciclo de produção. (TSCHUMI, 1996, p.46-47) [itálicos no original] [Nota do autor: “Bernard Tschumi, ‘Fireworks’, 1974, extraído de A Space: A Thousand Words (Londres: College of Art Gallery, 1975) ‘Sim, da mesma forma que forças eróticas contidas em seu movimento foram consumidas por nada, arquitetura deve ser concebida, erigida e consumida em vão. A maior arquitetura de todas é a dos fogos de artifício: eles expressam perfeitamente o consumo gratuito de prazer”].]

Como “encanto” e fogos de artifício “, arquitetura estaria necessariamente ligada a alegria, agrado, prazer, festa.... uma noção que o autor critica, por exemplo, quando se refere à *Geborgenheit*. De qualquer forma, essa “natureza inútil” da arquitetura a diferencia de “mera construção” para o autor: “Diferente da necessidade de mera construção, a não-necessidade de arquitetura é indissociável da história arquitetural, de teorias e outros precedentes”. (TSCHUMI, 1996, p.88) Essas passagens expressam três pré-supostos que não estão apresentados como tais, mas como constatações: (a) arquitetura ≠ mera construção (b) a necessidade de “mera construção” pode ser dissociada de precedentes históricos, teóricos, etc (c) existe uma “não-necessidade de arquitetura”.

Com certeza, a arquitetura salvará sua natureza peculiar, mas apenas quando ela questiona a si mesma, quando ela nega ou rompe a forma que a sociedade espera dela. Mais uma vez, se houve ultimamente alguma razão para duvidar da necessidade da arquitetura, então a necessidade da arquitetura pode bem ser sua não necessidade. Esse consumo totalmente gratuito de arquitetura é ironicamente político, na medida em que perturba as estruturas estabelecidas. Isso é também prazeroso. (TSCHUMI, 1996, p.87-88)

... episódios isolados no meio do domínio da produção comercial, pelo fato de o comércio não poder ser ignorado em um ofício cuja própria escala envolve clientes cuidadosos e capital cuidadosamente investido. (TSCHUMI, 1996, pp.102-103)

As contradições que se observam nessas duas citações colocam em questão a noção de “gratuidade” e “inutilidade” da arquitetura que, por sinal, aparecem como constatações ou simplesmente verdades. Pode-se lembrar que esse chamado “consumo gratuito” tem sentidos bem específicos na sociedade de consumo, em cuja manutenção exerce papéis importantes. A própria noção de *prazer* é construída pela mesma sociedade. Além disso, um pré-suposto fundamental que a idéia de inutilidade ou de gratuidade implica é que a arquitetura não tem propósito ou finalidade prática. A idéia da impossibilidade de pré-determinação do universo de usos, atividades ou eventos que podem ocorrer num dado espaço construído não permite concluir pela ausência de uma finalidade prática inicial que motive ou justifique a produção de uma arquitetura, isto é, ausência de objetivo. Não se constrói simplesmente arquitetura, constroem-se objetos específicos, uma residência, uma igreja, uma escola, uma fábrica, que podem posteriormente servir também a outras finalidades. A idéia de encanto ou prazer (que por sua vez é diferente da idéia de gratuidade) como único propósito da arquitetura implica que a arquitetura não é o objeto construído ou o objeto construído em si não é arquitetura. Ou seja, implica a noção de “suplemento artístico”, que Tschumi critica:

Investigações do ‘suplemento’ de Hegel receberam o suporte de estudos estruturais lingüísticos na França e na Itália. Analogias com a linguagem apareceram em massa, algumas bem úteis, algumas particularmente ingênuas e equivocadas. (...) A arquitetura não é nada mais que o espaço de representação. (...) [Nessa teoria, segundo o autor, a apropriação do ‘suplemento’ hegeliano leva a considerar que esse “a mais” que define a arquitetura é uma] expansão semântica, (...) [através da qual a arquitetura] representa alguma outra coisa que não ela mesma: a estrutura social, o poder do rei, a idéia de Deus e assim por diante. (...) A arquitetura de Hegel, o ‘suplemento’, não parecia ter as fronteiras revolucionárias corretas. Ou ela tinha? A arquitetura, em seu isolamento de longo-prazo, conteria mais poder revolucionário que suas numerosas transferências para as realidades objetivas da indústria da construção e das habitações sociais? A função social da arquitetura estaria em sua própria falta de função? De fato a arquitetura parecia ter uma pequena outra base. (TSCHUMI, 1996, pp.35-36)

A despeito da afirmação contrária do autor, arquitetura como inutilidade se identifica como arquitetura como suplemento artístico, e mais uma vez o que se expressa é um jogo de linguagem que se desvela através da análise do texto teórico, como *texto*, como espaço discursivo. Além disso, Tschumi se legitima em Adorno, sem especificar onde exatamente estaria essa afirmação deste autor, e referindo-se em nota apenas a si mesmo, para criar uma ligação entre inutilidade, encanto, prazer e não-integração ao sistema de produção. Na sociedade de consumo, que também é uma sociedade de cultura de massa e uma sociedade do espetáculo, a produção de encanto e sedução tem um papel fundamental na produção de mercadoria como fetiche, que assegura o consumo do inútil e contribui para o fortalecimento da ordem social que define a sociedade de consumo. Dessa forma, o texto estabelece parâmetros divergentes para a classificação de um objeto como arquitetura: ela aparece como sinônimo de espaço, como um tipo específico de espaço construído (que ainda tem na materialidade sua essência), como nenhum o objeto construído em si (pelos parâmetros de confronto, transitoriedade, inutilidade, suplemento artístico). O conjunto de caracterizações dado por Tschumi pode ir do extremo todo espaço é arquitetura ao extremo nenhum objeto é arquitetura, sendo que explicitamente ele se coloca em algum lugar no meio, em um alguns objetos construídos são arquitetura.

Amos Rapoport (1972), arquiteto e antropólogo, define todos os objetos construídos como arquitetura e os classifica em duas categorias: “grande tradição de projeto” e “arquitetura folk”, como mencionado anteriormente. A “grande tradição de projeto” engloba os artefatos que geralmente podem ser encontrados na maioria dos livros de História da Arquitetura, as grandes obras, os monumentos, produtos de pessoas que detinham o “maior domínio da arte de construir”, definidos pelos próprios arquitetos e pelos historiadores da

arquitetura. Corresponde ao que o arquiteto e sociólogo Garry Stevens (2003) define como “edifícios de poder e gosto para pessoas de poder e gosto”. Lucien Kroll²⁸ ressalta que grande parte dos edifícios, trechos de cidades e cidades antigas que preservamos, que os arquitetos admiram, visitam e fotografam são artefatos de produção popular, “espontânea”. Friedrich Engels em “A situação da classe trabalhadora na Inglaterra”²⁹, classifica as cidades e habitações em termos de “arquitetura racional” e “arquitetura irracional”, especialmente segundo critérios da técnica e dos aspectos sanitários. Em outra direção, arquitetos como Lúcio Costa³⁰ fazem uma oposição entre arquitetura e construção, segundo critérios que cada um define à sua maneira. Esses exemplos ilustram a discussão (bem conhecida e mal resolvida) a respeito daquilo que poderia ou não ser classificado como arquitetura. Nessa discussão, um fator que pode aparecer como parâmetro é a questão da finalidade, que re-coloca a pergunta “por que as pessoas fazem arquitetura?” Alguns autores afirmam “para tornar o mundo habitável”, “para transformar o caos em cosmos”³¹. As finalidades do objeto arquitetônico também aparecem como funções ou dimensões. Para Alberti, há uma importante dimensão pedagógica³². Para os grandes arquitetos modernistas, como Walter Gropius³³ e Le Corbusier³⁴, são fundamentais as funções utilitárias. Aldo Rossi assinala a dimensão estética do monumento e simbólica do edifício e da cidade (ambos sendo arquitetura)³⁵. Há uma infinidade de exemplos. No entanto, discute-se pouco a formação dessas finalidades – quem as define e por que processos. Nesse sentido, é emblemático o trabalho de Michele Perrot, “Os excluídos da História”³⁶, em que ela tenta demonstrar, por exemplo, com que diferença a problemática da cidade era construída pelos diferentes grupos sociais. Isso é importante quando, pensando o objeto arquitetônico em termos de finalidades, tenta-se avaliar a adequação do primeiro à segunda – é necessário esclarecer de quais finalidades está-se falando. Que tipo de atividade ocorre no interior do

²⁸ KROLL, Lucien. Entrevista realizada el sábado 4 de julio de 1998 en Valencia y publicada en versión resumida el sábado 18 de julio de 1998 por el periódico El País dentro del suplemento cultural Babelia. Disponível em <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n9/acver.html>

²⁹ ENGELS, Friedrich. A situação da classe trabalhadora na Inglaterra. São Paulo. Global, [1845] 1986.

³⁰ Ver COSTA, Lúcio. Muita Construção, Alguma Arquitetura e um Milagre. In: Lúcio Costa: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. 2ª ed. 1997. p.157-171.

³¹ HALL, Eduard. A dimensão oculta. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981 (orig. publ. 1966). ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano. A essência das religiões. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.]. Ver também os livros de C. **Norberg-Schulz**. Também são referências as notas de aulas da disciplina “História da Arquitetura”, parte ministrada pelo professor Carlos Antônio Leite Brandão. Núcleo de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, UFMG, primeiro semestre de 2005.

³² BRANDÃO, Carlos Leite. Arquitetura e Humanismo: do humanismo de ontem à arquitetura de hoje. Artigo que compõe a pesquisa coordenada pelo autor junto ao CNPq intitulada “Arquitetura e Humanismo”, e base para introdução da disciplina homônima junto à pós graduação da Escola de Arquitetura da UFMG, no segundo semestre de 2003 (mimeo).

³³ GROPIUS, Walter. Bauhaus: Nova Arquitetura. São Paulo. Perspectiva, 1977.

³⁴ LE CORBUSIER. *Por uma Arquitetura*. São Paulo. Perspectiva, 1977.

³⁵ ROSSI, Aldo. *Arquitetura da cidade*. Trad. Eduardo Brandão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, [1966] 2001.

³⁶ PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

objeto? Para qual atividade ele foi construído? Como sua constituição física se relaciona com essas atividades? Quando ele foi feito? Ele foi modificado? Como? Por quê? Ele está bem conservado? Com que objetivos ele foi construído e através de que elementos eles foram atingidos? Qual a importância daquele objeto para quem o construiu? Para responder essas perguntas, é necessário incluir um elemento no estudo: um grupo social – aquele que o construiu, que o utilizou, que o preservou, transformou, depredou. *São as pessoas que constroem os sentidos dos objetos.*

A existência ou não de um sentido imanente ao objeto, como apontado, expressa umas das contradições da abordagem de Bernard Tschumi. Pode se acrescentar ainda um exemplo de sua concepção de uso e sentido como construídos socialmente: “Nesses casos, não era a forma da arquitetura que contava (se ela era contextual ou modernista), mas o uso (e sentido) que foi dado a ela”. (TSCHUMI, 1996, p.8) Por outro lado, ele também afirma que

Da mesma forma que oposições inerentes entre sistema urbano e movimentos sociais foram identificadas, oposições comparáveis poderiam ser observadas entre espaço arquitetural e muitos de seus usos possíveis. (TSCHUMI, 1996, p.16)

Essas oposições são apresentadas pelo autor como verdades descobertas por ele, não há explicações ou argumentos a respeito delas. Elas simplesmente existem, e estão na natureza da arquitetura, inerentes, imanentes. As duas afirmações do autor se contradizem na medida em que se o objeto não tem um uso definido na sua essência ele também não tem uso que lhe seja oposto. Essas contradições são implícitas. Explicitamente, o autor afirma que uso e sentido são socialmente definidos.

Sentidos, valores, adjetivos, mudam de acordo com os grupos, os locais e o tempo. Grande, pequeno, monumental, bonito, agradável, confortável, importante, necessário, bom, ruim, absurdo – não são valores universais, absolutos nem a-históricos, nem atributos naturais dos objetos. Mas a determinação sócio-histórica e geográfica do homem e de seus valores e percepções não é um consenso. Existem alguns estudos que procuram demonstrar uma espécie de biologia universal da percepção humana³⁷. Em outra direção, Rapoport demonstra, através de estudos antropológicos, como os critérios de valoração do espaço construído dependem daquilo que ele define como *cultura* (1972, p.19). É apenas um exemplo. O objeto só adquire sentido dentro das relações que o produzem, e tais relações ocorrem *nos* objetos construídos.

Uma das questões que se abrem a esse tipo de discussão é aquela da auto-perpetuação da ordem social, que envolve sua consideração como sistema e a

³⁷ Não se entra nessa discussão aqui, no entanto, adverte-se que essa posição é uma entre muitas, que por vezes se opõem, e que não obstante todas têm encontrado alguma aceitação nos meios acadêmicos.

consideração dos lugares das várias partes do sistema nesse processo – como os moradores, as teorias, as práticas, as instituições, as intervenções e a configuração física.

Bernard Tschumi afirma que

Se arquitetura não é nem forma pura nem determinada apenas por restrições sócio-econômicas ou funcionais, a pesquisa por sua definição deve sempre se expandir para uma dimensão urbana. Os complexos mecanismos sociais, econômicos e políticos que controlam a expansão e contração da cidade contemporânea não deixam de ter efeitos na arquitetura e no seu uso coletivo. O espaço sempre marca o território, o ambiente da prática social.

(...) A definição de arquitetura como simultaneamente espaço e evento traz-nos de volta às considerações políticas ou, mais precisamente, à questão de espaço como estando relacionado à prática social. (TSCHUMI, 1996, p.22)

Essas considerações remetem à noção de cidade como objeto de estudo das práticas sociais. Pensar o espaço “como relacionado à prática social” pode sugerir diferentes níveis de relações a serem traçadas e em direções diferentes delas como influências ou determinações. Em um nível mais profundo, espaço e prática social são indissociáveis e mutuamente influenciados – um só pode ser definido em relação ao outro. Trata-se das concepções do *ser-estar-junto-em* que vêm sendo discutidas ao longo deste trabalho. A idéia de que a definição da arquitetura implica a sua expansão para a dimensão urbana retoma essas concepções e pode estabelecê-las como *basilares* no pensamento crítico da disciplina. Nesse sentido, as discussões sobre as dinâmicas sócio-espaciais podem estabelecer alguns parâmetros para consideração crítica de algumas proposições de Tschumi em particular e da teoria da arquitetura em geral.

CAPÍTULO IV - A ARQUITETURA E O SISTEMA SOCIAL

A referência de Tschumi a eventos espontâneos e sua institucionalização remete a uma discussão já existente em muitos outros campos – a teia autopoietica em Biologia, relação ordem-caos na Física, o esvaziamento pela institucionalização na ciência política, a incorporação para manutenção do controle na Sociologia, na Filosofia, etc. – e o autor muitas vezes repete a discussão apenas substituindo a estrutura de base, que aqui é o espaço arquitetural e o detentor de controle, que aqui é o arquiteto. Essas outras teorias poderiam contribuir para a sua abordagem, elas estabelecem ligações mais claras entre espaço, evento, espontaneidade e controle. Inclusive os limites disso.

Na era da cientifização do conhecimento, biólogos e outros cientistas naturais estudiosos da evolução humana vêm construindo séries de explicações biológicas para a “sociabilidade fundamental do homem”.³⁸ Comum a diversos tipos de teoria, em momentos e lugares diferentes, é a noção de que *o homem se faz*, se constrói humano, e de que tal construção é um processo em que há dois fatores essenciais: a relação com o outro (alteridade), e a ação no ambiente, a *práxis* (atividade). Para Capra (1996), criamos e transformamos nosso mundo, ao mesmo tempo em que somos criados e transformados por ele. A partir do momento em que cada pessoa cria e transforma o meio ambiente à sua volta e é criada e transformada por ele, essa pessoa só pode ser definida no seu contexto, e as características deste contexto também são dadas por essa pessoa. As relações espaciais são construídas social, culturalmente. Elas não são naturais nem fixas. Todo estar-junto humano é um estar-junto *em* e todo espaço construído pressupõe um estar-junto humano. A definição do “ser” implica um universo de relações, que o ligam a outros seres, a um espaço e a um tempo. Uma concepção relacional em que o indivíduo, o espaço e o tempo são definidos nas suas relações. O olhar da pesquisa da configuração do ambiente construído, dentro dessa perspectiva, está direcionado para as relações que envolvem a construção do espaço.

A cidade, como forma concreta, tem sua construção, transformação e reprodução dependem de como acontecem essas relações, na Academia, se constitui ponto de encontro (confronto, convergência, divergência, ...) de várias disciplinas que se ocupam de conhecer aspectos do estar-junto humano. Esse tipo de configuração sócio-espacial se apresenta, assim, como objeto privilegiado na reflexão sobre as formas de pensar essas dinâmicas. Uma investigação crítica do conhecimento das dinâmicas sociais urbanas pode relançar questões ao

³⁸ Sobre tais questões ver CAPRA, Fritjof. *A Teia da Vida – Uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. São Paulo: Cultrix, 2001. 6ª ed. MATURANA, Humberto R.; VARELA, Francisco J.. *A Árvore do Conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. Trad. Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena, 2001. 4ª ed. 2004.

pensamento arquitetural, que se propõe entender a realidade contemporânea. Algumas propostas teóricas indicam a pertinência de se colocar em questão noções as mais aparentemente óbvias e naturais que compõem esse pensamento. Por exemplo, em termos de projeto podem-se questionar não apenas os métodos de projeto, o ensino, a linguagem, mas também o sentido e a pertinência de se fazer projeto e a *ontologia* das necessidades e dos programas de necessidades ou da questão dos *atributos* do objeto arquitetônico como elementos pertencentes à dimensão simbólica dos sujeitos (e de quais sujeitos) e não como inerentes a determinados objetos. Dessa forma, a ampliação do universo de análise da teoria da arquitetura no sentido da inclusão de conhecimentos específicos dos modos do estar-junto humano contribui para a construção de parâmetros críticos para o conhecimento da disciplina.

Michel Foucault, em *Outros Espaços*³⁹, questiona a intocabilidade de alguns aspectos relacionados ao espaço:

Houve, certamente, uma dessacralização teórica do espaço (aquela que a obra de Galileu provocou), mas talvez não tenhamos ainda chegado a uma dessacralização prática do espaço. E talvez nossa vida ainda seja comandada por um certo número de oposições nas quais não se podem tocar, as quais a instituição e a prática ainda não ousaram atacar: por exemplo, entre o espaço privado e o espaço público, entre o espaço da família e o espaço social, entre o espaço cultural e o espaço útil, entre o espaço de lazer e o espaço de trabalho; todos são ainda movidos por uma secreta sacralização.¹²

Essa questão, de certa forma, se relaciona à discussão anterior acerca do conhecimento do espaço construído em geral e da cidade em particular, no que se refere à crítica de conceitos e oposições intocáveis. A proposta do autor é ir de encontro a essas noções sagradas, propondo possibilidades de aproximação crítica do *espaço*.

A análise da discussão de Tschumi sobre as relações espaço e evento, com base em alguns conceitos referentes às dinâmicas sociais, expressa alguns aspectos da maneira como o conhecimento da condição contemporânea é entendido, apropriado e manipulado dentro dos textos teóricos da arquitetura. Essa discussão pode questionar o uso do termo *política* na disciplina arquitetural e a sua maneira de pensar as determinações e os determinismos relativos ao ser-no-espaço em uma dada ordem social.

³⁹ FOUCAULT, Michel. *Outros Espaços*. In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. O texto citado é uma conferência proferida em 1967 mas, sua publicação foi autorizada pelo autor apenas em 1984.

O filósofo Jacques Rancière⁴⁰ define uma dada realidade como um tipo de *partilha do sensível* que constitui a comunidade pelo compartilhamento de um comum. É um conjunto de maneiras de visibilidade, mais, *uma estética específica a partir da qual se definem os modos de ver (o quê é visto e como é visto), de dizer e de fazer*.

A polícia é o que define toda ordem social instituída. Rancière conceitua polícia como sendo o modo do estar-junto humano que

situa os corpos em seu lugar e nas suas funções segundo suas 'propriedades', segundo seu nome ou sua ausência de nome, o caráter 'lógico' ou 'fônico' dos sons que saem da sua boca. O princípio desse estar-junto é simples: dá a cada um a parcela que lhe cabe segundo a evidência do que ele é. As maneiras de ser, as maneiras de fazer e as maneiras de dizer – ou de não dizer – aí remetem exatamente umas às outras. [...]. Conjunto dos processos pelos quais se operam a agregação e o consentimento das coletividades, a organização dos poderes, a distribuição dos lugares e funções e os sistemas de legitimação dessa distribuição. [...] Michel Foucault mostrou que [...] a polícia [...] estendia-se a tudo o que diz respeito ao 'homem' e à sua 'felicidade'. (RANCIÈRE, 1996, pp.40-41)

O autor chama a atenção para o fato de que aquilo que normalmente se entende por polícia, de maneira geral, refere-se apenas à “baixa polícia”. O papel desta diminui à medida que aumenta a eficácia daquela: uma ordem policial eficiente é aquela que se mantém com o mínimo de necessidade de imposição pela força. Da mesma forma, ele ressalta que há vários tipos de polícia, e que “a melhor delas pode ser doce e amável, proporcionar todos os tipos de bens, sem que se mude a sua natureza”.

O *espaço social* permite repetir (abstrair teoricamente) a ordem policial e as dimensões do seu espaço em um gráfico cartesiano, em termos de funções, eixos, posições. É um modelo teórico e se refere a um modo particular de Bourdieu de conceituar a expressão. Muitos autores usam “espaço social” para denotar “espaço socialmente produzido” ou “espaço da vida social / cotidiana”. Deve-se ressaltar que a noção implicada nesta discussão é aquela dada pelo autor de referência. O “espaço social” é, assim, definido aqui como abstração teórica da ordem social. A ordem cabe nesse espaço porque sua lógica é determinista e *ordenada*. Ela harmoniza a distribuição das partes e das suas parcelas, coloca cada indivíduo em seu lugar, com os pensamentos e as práticas que convêm a esse lugar, e cria mecanismos de sua manutenção. Há uma convergência entre as posições dos indivíduos e suas disposições. O *habitus* é uma característica da ordem policial.

⁴⁰ RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.

Articulando a ambigüidade da palavra “compreender”, o autor constrói a noção da “igualdade de qualquer ser falante com qualquer ser falante” (ou “os homens são todos iguais por natureza”) que expõe a contingência de toda ordem social. Miguel Abensour⁴¹, no início de “A Democracia Contra o Estado”, faz uma crítica da afirmação de Aristóteles de que “o homem é um animal político” tal como ela foi apropriada. Segundo o autor, fica implícito aqui um entendimento de “político” como apenas “social”. O que seria inerente ao ser humano é a *sociabilidade*, a característica de *viver-junto*. Que por sinal remete à pressuposição de base da Psicologia Social, de que o ser humano é sócio-histórico. Abensour chama a atenção para o fato de que essa sociabilidade inerente não é exclusividade do animal humano e que, portanto, é insuficiente, por um lado, para estabelecer uma essência do ser humano e, por outro, para implicar que as relações sociais sejam necessariamente políticas. Assim, *agrupamentos humanos podem existir sem que haja alguma relação ou atividade efetivamente política*.

A ordem social, qualquer que seja ela, é sempre uma ordem policial. Ela se caracteriza pela ordenação dos corpos, produzida pela articulação entre os dispositivos específicos de cada forma de polícia, que harmoniza as maneiras de ser, as maneiras de dizer e as maneiras de fazer das partes instituídas da comunidade, e essas maneiras, por sua vez, à distribuição dos corpos. Portanto, a lógica policial implica a produção e a reprodução do *mundo sensível* dentro dessa lógica.

Política é a atividade que rompe com a ordem (policial). A instituição da política é a instituição de um litígio com base na pressuposição da igualdade de qualquer um com qualquer um. Ela rompe com a ordem policial porque, antes de ser a constituição de uma argumentação entre seres que discutem sobre assuntos da comunidade, é a *instituição de uma querela sobre a própria questão da palavra*. Ela implica a instituição de uma outra ordem, *outro regime partilha do sensível* em que aqueles que não eram levados em conta passam a ser levados em conta.

O autor propõe pensar a política em termos de dissenso (ou desentendimento) em oposição ao consenso que mantém a ordem policial. O dissenso é uma situação específica de palavra em que um dos envolvidos não entende o que diz o outro porque não entende que o outro detém a posse da mesma linguagem, um evento que diz respeito à situação daquele que fala, antes de ao que é falado. Um conflito político implica a constituição de partes que não preexistem ao conflito, a construção de um mundo de comunidade em que esta parte é vista como parte, em um mundo em que ela não o é.

⁴¹ ABENSOUR, Miguel. *A Democracia contra o Estado: Marx e o momento maquiaveliano*. Trad. Cleonice P. B. Mourão; Consuelo F. Santiago; Eunice Dutra Galéry. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

Para Rancière, não existe política enquanto ordem instituída do sensível. A política caracteriza somente as atividades que constituem o momento da instituição, ela é ocasional e rara. Qualquer congelamento ou incorporação de uma partilha política do sensível à ordem do sensível se torna policial.

Nos termos de Pierre Bourdieu, pode-se dizer que no regime do consenso (como na polícia atual, conhecida como “Democracia consensual”) o Estado e seus dispositivos – estatais e institucionais – têm um papel fundamental na constituição do *habitus* de cada parte da sociedade, o que passa pela produção e manipulação das representações sociais, caracterizadas por Moscovici (1961). Tal como ele demonstra, os meios de comunicação de massa e sua maneira de veicular as informações e construir o *real* têm um papel fundamental nesse processo (isso é particularmente forte no caso da formação da “opinião pública”, que Rancière caracteriza). E, retomando mais uma vez Bourdieu, a convergência entre a constituição das partes, sua ordenação e sua opinião constitui o *espaço social*, que identifica as posições e as disposições das classes.

Michel Foucault define a questão do espaço na contemporaneidade como uma questão de posicionamento, no sentido relacional:

O posicionamento é definido pelas relações de vizinhança entre pontos ou elementos. (...) esse último problema do posicionamento humano (...) é também o problema de saber que tipo de relações de vizinhança, que tipo de estocagem, de circulação, de localização, de classificação dos elementos humanos devem ser mantidos de preferência em tal ou tal situação para chegar a tal ou tal fim. Estamos em uma época em que o espaço se oferece a nós sob a forma de relações de posicionamentos. (FOUCAULT, 1984, pp.412-13)

A concepção de Foucault do espaço contemporâneo como espaço relacional de posições e o conceito de espaço social apresentado por Bourdieu e a relação entre as posições nesse espaço e as disposições (o *habitus*) se reforçam. Na abordagem de Foucault, a consolidação e a perpetuação das relações de poder pressupõem a produção e a interiorização de contextos específicos, a *produção de um cotidiano*. A dominação e o controle não podem ser percebidos como tais. O *habitus* realiza essa operação. A produção social velada das práticas e comportamentos mais íntimos e pessoais consolida a reprodução do contexto caracterizado pelo *espaço social*, sem que as relações de dominação sejam questionadas, simplesmente porque não são percebidas na profundidade do seu alcance. O *habitus* tem propriedades de determinação comportamental e de reprodução de um sistema de posições exatamente porque não é percebido como tal. Os elementos que o compõem são aqueles definidos pelas

características naturais e individuais ou pessoais dos indivíduos. Os gostos, as preferências, as escolhas, a subjetividade, as disposições. Ou as atitudes mais banais, as “razões práticas”.

Para Bourdieu, o que torna possível essa reprodução pré-programada do espaço social (e das relações de produção que ele caracteriza) é a noção de *cultura*. A cultura é o fator que legitima práticas sociais, que as torna naturais e inquestionáveis, que incita sua reprodução, que permite criar similaridades entre situações diferentes e apagar as similaridades de situações semelhantes. A cultura se caracteriza por ser produzida e interiorizada, como o *habitus*. Entre os meios de realizar esses processos, destacam-se os processos de inculcação. Estes são definidos pela repetição das práticas e conceitos, de maneira automática, que vão condicionando o indivíduo desde o seu nascimento a ter um *habitus* condizente com sua posição no espaço social. É o tornar natural do *ser* social pela própria vivência de suas práticas. O *lugar da cultura* na manutenção de uma dada ordem social, associado à concepção do caráter cultural da arquitetura segundo Rapoport (1972), re-coloca a questão dos atributos do objeto construído: precisamente por ser um fenômeno cultural, *a arquitetura se define por características subjetivas, construídas socialmente, antes que por atributos existentes nos objetos como imanência*. Sentidos instituídos dos artefatos arquiteturais remetem a convenções sociais, à construção de manutenção de uma dada cultura, que por sua vez é parte da perpetuação de uma dada ordem social.

De certo, essa ideologia predominante significa que a arquitetura tem que ignorar os outros termos da sua equação (i.e., não ser nada mais que ‘le jeu correct et magnifique des volumes sous la lumière’), ou coincidir com rituais de ocupação congelados – uma corte de justiça, um hospital, uma igreja, até mesmo a casa unifamiliar vernacular – em que os rituais da instituição são diretamente refletidos no espaço arquitetural que os encerra. A discussão de Foucault sobre arquitetura e poder ecoa ‘forma segue função’ de Sullivan.

De certo, das pirâmides do Egito aos monumentos de Roma aos shopping centers de hoje, ‘clientes’ têm visto a arquitetura como meio pelo qual as instituições manifestam e solidificam sua presença na sociedade. Ao fazer isso, a disjunção entre vários termos da equação arquitetural – espaço, programa, movimento – foi suprimida. (TSCHUMI, 1996,p.21)

As “razões práticas” de que fala Bourdieu se relacionam, também, com os conceitos cristalizados que caracterizam as representações sociais. Estas podem ser consideradas elementos do *habitus*, o elemento conceitual internalizado contido nas ações e opiniões práticas consideradas verdadeiras, óbvias ou simplesmente naturais. Nesse sentido, vale ressaltar que há, no entanto, uma certa diferença: o conceito de *habitus*, como conceito sociológico, tende a ser relativamente determinístico em relação aos comportamentos, práticas, percepções e

aspirações que *cabem* a determinado grupo social, possibilitando a caracterização de um indivíduo a partir de um grupo ou de um grupo a partir de um indivíduo. Essa definição desconsidera a importância das experiências individuais e sua relação com as representações pré-estabelecidas e a vida cotidiana, na re-construção de representações. *A distância entre as implicações do conceito de habitus e as especificidades das representações sociais está estreitamente ligada a certos limites que a experiência e as capacidades individuais impõem à determinação social do simbólico.*

As representações sociais são formadas a partir da experiência cotidiana e envolvem a internalização de determinadas ideologias, as quais têm a função de manter o *status quo*. Os processos de formação, reprodução e transformação das representações sociais são mediados pelos meios de comunicação de massa e reelaborados pelo conhecimento prático já consolidado e pela experiência cotidiana (respectivamente, ancoragem e objetivação). São símbolos construídos coletivamente, compartilhados pelo grupo social e reinterpretados pelos subgrupos e seus sujeitos, que estão sempre em atividade representacional, ou seja, construindo novos sentidos que se ligam às representações sociais existentes. Como afirma Jovchelovitch,

é através da ação de sujeitos sociais agindo no espaço, que é comum a todos, que a esfera pública aparece como o lugar em que uma comunidade pode desenvolver e sustentar saberes sobre si própria – ou seja – representações sociais.⁴²

O espaço de convivência é o espaço da alteridade, da interação, da expressão das idéias e seus conflitos, por isso modifica e reconstrói as representações construídas no espaço individual. Este, por sua vez, também modifica as representações sociais de acordo com suas condições específicas. As representações sociais se definem na interseção entre o coletivo e o individual e são sociais porque são socialmente confrontadas e compartilhadas e não porque são homogêneas dentro de um grupo social.

Elas pressupõem a internalização de certas noções construídas, que são incorporadas como naturais e verdadeiras, corriqueiras e óbvias. Elas são elementos fundamentais na construção do sistema simbólico que realiza, consolida e efetua a disciplinarização e o controle social como aspectos despercebidos do cotidiano produzido. Dessa forma, *as representações sociais caracterizam os sentidos da arquitetura, isto é, as maneiras instituídas pelas quais se atribuem sentidos aos objetos arquiteturais remetem a noções construídas e incorporadas – em*

⁴²JOVCHELOVITCH, Sandra. *Vivendo a Vida com os Outros: Intersubjetividade, Espaço Público e Representações Sociais*. In: GUARESI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs). *Textos em Representações Sociais*. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 1995. p.71

uma dada ordem social, artefatos construídos podem ter representações sociais determinadas, associadas a processos estabelecidos anteriormente em relação a outros objetos, ainda que não tenham sentidos inerentes.

Michel Foucault, embora seja um autor associado quase sempre à descrição das relações de poder, do controle e de seus mecanismos, da ordem policial de maneira mais restrita, chega a formular alguns parâmetros para o pensamento que rompe com essa mesma ordem. Um deles é a dessacralização do espaço, para a qual contribui um tipo específico de *heterotopia*. Um tipo diferente daquele que faz parte da ordem policial como “gestão” dos restos dessa ordem. Trata-se da heterotopia que é um *lugar real-irreal*. Que institui dentro da ordem do real uma outra ordem que não tem lugar ali, mas que a espelha e que revela a irreabilidade daquele real, expondo sua distância a si. Ela pode ser o nome do lugar, da *manifestação estética* do agir político, conceituada por Rancière. Ela caracteriza a esfera de *aparência* no sentido político do termo. A *cena política*, em termos foucaultianos, pode ser pensada como a instituição de um *lugar sem-lugar* dentro do real, que se constrói simultaneamente à construção da argumentação da existência desse lugar – do sujeito que argumenta, do litígio colocado por esse sujeito e do levar em conta desse sujeito, ao mesmo tempo em que do mundo em que tais elementos podem ser pensáveis e visíveis. *O conflito político é heterotópico*. Como afirma Rancière

essa ruptura se manifesta por uma série de atos que reconfiguram o espaço onde as partes, as parcelas e as ausências de parcelas se definiam. A atividade política é a que desloca um corpo do lugar que lhe era designado ou muda a destinação de um lugar; ela faz ver o que não cabia ser visto, faz ouvir um discurso ali onde só tinha lugar o barulho. (RANCIÈRE, 1996, p.42)

É necessário romper com as barreiras e determinismos do espaço social para a formação de vínculos de comunidade com aqueles com quem não se tem em comum, é preciso um comportamento que não cabe no espaço social, é preciso ser imprevisível para instituir o que não é pensável. A atividade política como declaração sensível de um “*nus sumus, nus existimus*” implica um tipo específico de percepção pela qual um sujeito *existe* e por meio do ato político e de seus dispositivos quer tornar sensível sua *existência*.

Os conceitos de Moscovici e Bourdieu inicialmente forneceram uma base para discussões acerca do *habitus* intelectual e das representações sociais acadêmicas, assim como seu papel na *reprodução de verdades* naturais no conhecimento científico. Aqueles conceitos, tomados em seu contexto de produção, relocando-os para o seu universo original de análise – a

reprodução do sistema social – juntamente com as discussões de Rancière e Foucault, contribuem para questões relativas às dinâmicas sociais de maneira mais geral. A investigação da arquitetura a partir da discussão do sistema social expõe algumas questões ligadas às maneiras do conhecimento da disciplina em geral e da proposta de Bernard Tschumi em particular de ser referir a relações entre espaços, eventos, programas, usos e sentidos. A abordagem crítica dessas relações é fundamental em formulações que busquem questionar o lugar da arquitetura nesse sistema social.

As ambigüidades nas menções a essas relações são características de todo o texto de Tschumi e é nessas lacunas que ele constrói suas propostas. Não há uma discussão clara a respeito de possibilidades, fronteiras e particularidades ou de como ocorrem as inter-relações. Em alguns momentos parece que todas as relações são independentes, indiferentes ou mesmo inexistentes: “Em La Villette, como em qualquer outro lugar, não há qualquer longa relação possível entre arquitetura e programa, arquitetura e sentido.” (p.204); “explorar a relação impossível entre espaços eventos” (p.205). Em outros elas existem, mas são imprevisíveis (“na sociedade contemporânea, alguma relação de causa e efeito entre forma, uso, função e estrutura sócio-econômica se tornou tanto impossível quanto obsoleta”. (p.4); “Não incluir as incertezas de uso, ação e movimento na definição arquitetural significa que a habilidade da arquitetura para ser um fator de mudança social é simplesmente negada”. (p.21)); em outros é uma questão de estratégia (“estratégia de indiferença”, “estratégia de reciprocidade”, “estratégia de conflito” (p.160) são exemplos), etc.

Há uma noção segundo a qual é *possível* uma relação de indiferença entre espaço e evento, uma verdade que não abre espaço para pensar se efetivamente um evento pode ser indiferente a um espaço e vice-versa, perguntar se andar de skate no pátio da escola não impõe algumas condições ao ato de andar de skate, as quais são diferentes daquelas impostas por uma calçada, uma capela, uma pista de skate. No limite, as condições impostas são tais que, se criam uma situação positiva, definem a relação de reciprocidade e, se forem negativas, definem a relação de conflito. Isso envolve outra questão, a de cultura e moral em uma sociedade e relação disso com a arquitetura, que remete aos momentos do texto em que o autor afirma que o uso do espaço é *sempre* uma questão de motivação, é *sempre* socialmente definido.

Especificamente, há três tipos de relações que podem ser distinguidos: (a) a relação recíproca (...), andar de skate na pista de skate; (b) a relação indiferente, (...) andar de skate no pátio da escola; e (c) a relação conflituosa, (...), andar de skate na capela, andar de skate sobre uma corda. De acordo com os termos estritos da lógica, nada diferencia (a) de (c). (...)

...depende de um julgamento moral ou estético, que é externo à arquitetura e altamente variável. Assim de acordo com as circunstâncias um edifício funcional pode se tornar conflituoso ou vice-versa. A única distribuição que conta, então, é a de motivação. (TSCHUMI, 1996, p.186)

Muitas vezes o grau de funcionalidade de determinado espaço para determinado evento pode ser mesmo, mas pode-se discutir a determinação social do uso e suas limitações: para usar um exemplo do texto: qual é a lógica segundo a qual se pode andar de *skate* sobre uma corda? A lógica da realidade concreta (do “mundo dos fenômenos”) não é. Talvez seja a lógica da literatura, o que leva a se questionar novamente os limites dessa analogia (talvez mais para identificação).

E há também outra noção, que coloca espaço e atividades em termos de oposição. Há, no decorrer do texto, vários momentos em que as oposições parecem ser (retoricamente) produzidas, para que o autor as transgrida.

O autor afirma em pontos do texto que o espaço muitas vezes é usado como “instrumento político”, quando quer falar em dominação e manutenção do *status quo*. A dificuldade da arquitetura em ser um “instrumento político”, por sua vez, é referida geralmente quando se trata de transformação, de revolução, e de ela ser um instrumento suficiente em si mesmo, capaz de, sozinho, mudar a sociedade.

Embora ela produza o espaço, a sociedade é sempre sua prisioneira. Porque espaço é o sistema comum a todas as atividades, muitas vezes ele é usado politicamente a fim de dar uma aparência de coerência através do encobrimento das suas contradições sociais. (TSCHUMI, 1996, p.22)

A idéia de espaço como prisão reenvia a Foucault, que o autor havia reduzido ao eco da máxima “a forma segue a função”, e seria como a abordagem foucaultiana levada ao extremo, porque coloca uma certa impotência da sociedade em relação ao espaço e subestima o papel das transgressões no uso, das transformações. O caráter instrumental do espaço é explorado desde as civilizações antigas (Egito, Mesopotâmia, Grécia, China). Já a noção do espaço determinante-determinado, de produção do espaço e de espaço homogeneizante é de Lefebvre, que defende que o entendimento da realidade passa pela identificação e análise crítica das contradições que o espaço homogeneizante esconde.

De fato, qualquer discussão política por críticos e historiadores sobre a produção de arquitetura geralmente se focou nos aspectos formais ou físicos de edifícios e cidades, raramente levantando a questão dos eventos que aconteciam neles. (TSCHUMI, 1996, p.114)

Para Tschumi, essa definição “consagrada” de arquitetura permanece intocada no pensamento arquitetural, ligando “movimentos de vanguarda” que se apresentam como opostos entre si – em especial, Modernismo e Pós-Modernismo.

Primeiro, “prática social” é mais amplo que “política”. Segundo, essas questões já estão presentes na discussão arquitetural, por exemplo, nos ideais revolucionários modernistas. O fato de o autor não concordar com a maneira como a sociedade e a política são apropriadas ou entendidas pelas teorias anteriores não lhe permite afirmar que se vai “voltar” a isso, questões que estão sempre presentes. Mesmo que arquitetura até se defina apenas em termos de espaço, sempre se convencionou que as práticas sociais que nela acontecem lhe são inseparáveis.

Não obstante, em mais de um momento ele se refere ao caráter instrumental da arquitetura, um instrumento que pode ser usado tanto para a permanência quanto para a mudança. Um meio para um fim pré-estabelecido. Nesse caso, o cerne da concepção arquitetural permanece, assim como a *crença em algum tipo de poder da arquitetura sobre a sociedade, seja para manter o status quo, seja para modificá-lo*.

(Similarmente, arquitetura pode sempre retardar processos de mudança pela implementação de formas passadistas de construção e uso.) (TSCHUMI, 1996, p.15)

Da mesma forma que o retorno, ou uso rebelde, do sistema físico urbano levou a vários tipos de levantes urbanos, o uso e abuso do espaço arquitetural poderiam levar a uma nova arquitetura? Durante a próxima década eu continuei explorando as implicações daquilo que primeiro foram intuições: (a) que não há relação de causa e efeito entre o conceito de espaço e a experiência do espaço, ou entre edifícios e seus usos, ou o espaço e o movimento dos corpos nele, e (b) que a reunião desses termos mutuamente exclusivos poderia ser intensamente prazerosa ou, de fato, tão violenta que ela poderia deslocar os elementos mais conservadores da sociedade. (TSCHUMI, 1996, p.16)

.....

A arquitetura não diz respeito às condições de projeto, mas ao projeto [design] das condições que vão deslocar os aspectos mais tradicionais e regressivos da nossa sociedade e simultaneamente reorganizar esses elementos de maneira mais liberal, tanto que nossa experiência se torna a experiência de eventos organizados e estratégicos através da arquitetura.

(...) Mas se pode ser capaz de projetar as condições que farão possível essa sociedade não-hierárquica, não tradicional, acontecer. (TSCHUMI, 1996, p.259)

De acordo com o texto, o arquiteto define o que precisa ser mudado na sociedade e “engatilha” a mudança, “projeta as condições da mudança”, “cria novas relações entre espaços e eventos”. Se o “uso” e o “abuso” (ou “uso rebelde”) partem do arquiteto, está se falando da arquitetura como instrumento, da manipulação da configuração do espaço a fim de que aconteçam mudanças comportamentais e /ou psíquicas nos usuários – está se falando de controle. E de uma relação causal entre o espaço e as atividades, mesmo que se trate de uma inversão: a concepção de um espaço subversivo levando a um pensamento subversivo. Se uma relação violenta entre espaço e evento causa ruptura simbólica, de valores, então a relação causa e efeito permanece.

Edifícios circulares, cidades grid, bem como acumulações de perspectivas fragmentárias e cidades sem começo ou fim produzem estruturas dispersas onde o sentido é derivado da ordem da experiência mais que da ordem da composição. (TSCHUMI, 1996, p.161)

Se o uso é que confere sentido (“sentido deriva da experiência” nos casos específicos citados ou *sempre?*), primeiro é necessário usar, a alteração de sentido seria um efeito de segundo grau, um efeito da alteração nas possibilidades do evento.

Institucionalizar um uso rebelde não define nova arquitetura. Quando se fala em passar a usar o espaço de maneira diferente daquela para a qual ele foi concebido, o sentido de *alteração* deve estar especificado. Se o espaço atende a nova demanda, muda apenas o seu sentido.

A maioria das relações, com certeza, começa em algum lugar no meio. Você pode dormir na sua cozinha. E brigar e amar. Essas mudanças não são sem sentido. Quando a tipologia de uma prisão do séc. XVIII é transformada em uma tipologia de câmara municipal no séc. XX, a mudança inevitavelmente sugere uma exposição crítica sobre instituições. Quando um loft industrial em Manhattan é transformado em uma residência, uma mudança similar ocorre, uma mudança que é indubitavelmente menos dramática. (...) Similarmente se a Capela Sistina fosse usada para eventos de salto com varas, a arquitetura pararia de produzir para suas boas intenções costumeiras. Por um tempo a transgressão seria real e totalmente poderosa. Mesmo que a transgressão de expectativas culturais logo se torne aceita. Da mesma forma que as violentas colagens surrealistas inspiraram anúncios (de publicidade) retóricos, a regra quebrada é integrada na vida cotidiana, se através de motivações simbólicas ou tecnológicas. (TSCHUMI, 1996, p.160-161)

No caso de salto com varas na Capela Sistina poder-se-ia deixar intacta a casca (os fechamentos, as fachadas), mudaria o interior para possibilitar tal uso e o nome ou sentido do

edifício, isto é, *aparência* ou *aspecto* de igreja, nome, uso e sentido de ginásio de esportes. Se forem necessárias modificações na configuração ou distribuição do espaço, como ocorre no caso dos *lofts*, então há que se investigar o que exatamente permanece e o que muda. O que está especialmente em questão são as relações instituídas entre formas e funções, quais delas existem hoje e como trabalham, se algumas permanecem sacralizadas, se alguma coisa tem hoje um sentido pré-definido, valores sociais, éticos, morais e o lugar do arquiteto, o que lhe convém, o que ele pretende e até onde ele consegue ir, no sistema da sociedade atual. Essas relações instituídas ou representações sociais da arquitetura são características de uma dada ordem social que se perpetua, elas não implicam imanência de sentidos e só remetem a política se *política* é concebida como referente a certas relações instituídas em uma sociedade. Nesse sentido, o conceito proposto pelo filósofo Jacques Rancière aponta para uma crítica da maneira como Tschumi o emprega ao estabelecer alguns aspectos da relação entre arquitetura e política. Muitas referências desse autor às relações entre espaço e evento remetem à ordem social instituída, que Rancière define como *polícia*, um termo que caracteriza muito do que Tschumi define como política. Mesmo quando se refere a atos rebeldes ou mudanças sociais, é dentro de uma ordem que permite a pré-determinação ou previsão desse tipo de *evento*. A ordem social (policial) é expressa no esquema abstrato dado pelo *espaço social* que Bourdieu concebe.

A recorrência no texto de Tschumi da *manipulação dos eventos* é sintomática de sua *concepção policial das dinâmicas sociais*. Retomando uma analogia que ele faz entre programa e narrativa (“O programa desempenha o mesmo papel que a narrativa desempenha em outros domínios”, p.205), e uma crítica que dirige a um momento do modernismo quando o arquiteto escreve o roteiro (p.128), pode-se identificar programa a *script* ou roteiro. As categorias apresentadas pelo autor como questão de estratégia de projeto, de escolhas do arquiteto, remetem a escrever o roteiro e demandam dirigir a cena, para garantir que as estratégias se realizem concretamente. A “justaposição de eventos” proposta (p.254) só é definida pelo arquiteto se ele “projeta o cenário, escreve o roteiro e dirige a cena”. Manipular o programa *a priori* envolve determinismo, previsibilidade, controle.

A arquitetura “poderia também ser intensamente social e política, como a arquitetura não pode ser separada de seu próprio uso.”(TSCHUMI, 1996, p.18) A arquitetura tem um uso que é “próprio”? Se não há relação de causa e efeito entre o espaço e *seu* uso, então cada espaço não tem um uso inerente. O uso da arquitetura parece tão ambíguo quanto seu sentido (como foi mencionado anteriormente) já que lhe é *dado*. Que a arquitetura seja social não depende do

arquiteto, ela necessariamente o é, já que toda a realidade concreta é socialmente construída. Que tenha implicações sociais e políticas específicas, certamente, como qualquer outro ato humano, guardadas as devidas proporções. A questão é identificar essas implicações, investigá-las, conhecê-las, porque uma prática crítica necessita de tomada de consciência.⁴³

Uma tematização crítica de *política* no pensamento arquitetural envolveria a discussão de cultura material. Isso aponta para uma questão que em geral se tornou um tabu na arquitetura. Autores que se proponham essa discussão são desqualificados – *formalista* é um adjetivo pejorativo que eles recebem. *A estética da arquitetura hoje se coloca como alguma coisa impensável, alguma coisa fora de questão*. Nesse sentido, a abordagem de Jacques Rancière sobre estética e política poderia indicar temáticas como a ambigüidade da relação entre arquitetura e política, que marca a teoria da disciplina. Em “A partilha do sensível”⁴⁴, o autor retoma e aprofunda sua discussão a respeito do *caráter estético da política*. A partir daí, ele aponta as relações entre política e arte. A abordagem traz contribuições para o pensamento crítico da arquitetura, especialmente no que diz respeito ao seu papel na reprodução e nas transformações de uma dada ordem social (“polícia”).

A interlocução política é, por excelência, um tal campo [em que a pressuposição do entendimento está em litígio, em que é preciso produzir ao mesmo tempo a argumentação e a cena em que ela deve ser entendida, o objeto da discussão e o mundo em que figura como objeto]. No que se refere ao próprio nó do logos e de sua consideração com a aithesis – a divisão do sensível – sua lógica de ‘demonstração’ é indissoluvelmente uma estética da ‘manifestação’. (...) A configuração estética na qual se inscreve a palavra do ser falante sempre constituiu o próprio cerne do litígio que a política vem inscrever na ordem policial. (...) O que é verdade, em contrapartida, é que a história moderna das formas da política está ligada às mutações que fizeram a ‘estética’ aparecer como divisão do sensível e como discurso sobre o sensível. (...) a autonomização da estética como um novo nó entre a ordem do logos e a divisão do sensível faz parte da configuração moderna da política. (RANCIÈRE, 1996, p.68)

Em política, um sujeito não tem corpo consistente, ele é um ator intermitente, que tem momentos, lugares, ocorrências e cujo caráter próprio o é inventar, no duplo sentido,

⁴³ Paulo Freire, como outros autores, tem uma problematização para isso, provavelmente mais simplificada que muitas: trata-se dos três tipos de consciência, mágica, ingênua e crítica.

⁴⁴ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Ed. 34; Exo experimental org., 2005.

lógico e estético, desses ‘argumentos’ e ‘demonstrações’ para colocar em relação a não-relação e dar lugar ao não-lugar. (p.95)

Segundo o autor, a estética está na base mesma da política⁴⁵, constituindo-a como *forma de experiência* que apresenta um recorte específico entre tempos e espaços, visível e invisível, palavra e ruído, e define o que se vê, o que se pode dizer do que é visto, quem tem competência para ver, quem tem qualidade para dizer, propriedades do espaço e possíveis do tempo. Essa estética “estética primeira”, como ele a chama, liga a política às práticas estéticas e coloca a questão das formas de visibilidade das práticas da arte – o lugar que elas ocupam e o que elas fazem no que diz respeito ao comum. As práticas artísticas se caracterizam como um tipo específico de “maneiras de fazer” que estabelecem relações entre as maneiras de ser e de fazer em geral com formas de visibilidade.

Rancière caracteriza a história da arte em três grandes regimes de identificação: ético, poético ou representativo e estético. “O regime estético da arte é aquele que propriamente identifica a arte no singular, e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes.” (RANCIÈRE, 2005, pp.33-4). Ele funda a autonomia da arte e a identidade de suas formas com as formas pelas quais a vida se funda a si mesma.

De acordo com o autor, a noção de modernidade confunde as transformações da arte e as suas relações com as outras esferas da vida coletiva, de duas maneiras diferentes mas sobre a mesma base: ela se apropria da “contradição constitutiva do regime estético das artes que faz da arte uma forma autônoma de vida e com isso afirma, ao mesmo tempo, a autonomia da arte e sua identificação a um momento no processo de auto-formação da vida” (RANCIÈRE, 2005, pp.37-8). Em sua crítica à noção de modernidade, o autor apresenta ainda a crítica do conceito de vanguarda, como “um tipo de tema que convém à visão modernista e próprio a conectar, segundo essa visão, o estético e o político”, a partir da ligação entre duas idéias de vanguarda: uma noção militar relativa à força que marcha à frente e uma noção que se enraíza na antecipação estética do futuro. No regime estético das artes, o conceito segundo o qual a vanguarda artística “traz ou pensa que traz” uma contribuição política é aquele da “invenção de formas sensíveis e dos limites materiais de uma vida por vir”, a antecipação estética do futuro.

⁴⁵ Em um sentido que difere da noção de “estetização da política” de Walter Benjamin (“uma estética que não tem nada a ver com a estetização da política própria à era das massas (...) não é uma captura perversa da política por uma vontade de arte, pelo pensamento do povo como obra de arte.” Rancière, “A partilha do sensível”, p.16) e se aproxima de concepções de Kant e Foucault (“pode-se entendê-la no sentido kantiano – eventualmente revisitado por Foucault – como o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir”. Rancière, p.16)

Essa caracterização traz à tona aquela ligação subterrânea entre o determinismo modernista da transformação social através de certas configurações espaciais e a afirmação supostamente filosófica transcendental na teoria contemporânea da arquitetura de configurações espaciais criarem as condições de possibilidades da *revolução*, bem como a concepção do compromisso político da arte e da arquitetura como sendo o de criar essas condições, que se observa em autores como Tschumi. Pode-se observar a maneira como se entrelaçam a idéia de uma neutralidade, ao mesmo tempo impotente e potencialmente potente a qualquer apropriação ou instrumentalização, própria do espaço *per se*, e a potencialidade de incidentes que o envolvam em algum evento revolucionário. Esse poder-não-poder potencial do espaço é um dos principais nós da rede argumentativa do autor, na sua retórica das relações possíveis-impossíveis entre espaços e eventos. E a peça chave aqui é o *incidente*, que na sua proposta metodológica será *cuidadosamente perseguido*, expressando uma das maiores contradições internas da sua tese.

Por outro lado, havia muitos precedentes quanto ao extraordinário poder dos incidentes ou de pequenas ações amplificadas milhares de vezes pelos media até assumirem o papel de mito revolucionário. (TSCHUMI, 1996, p.8)

A relação entre o objetivo de contemporaneizar a arquitetura e o de “criar relações” remete à abordagem lefebvrina quanto à “virtualidade”, a “uma realidade em vias de concretização”, que estabelece um tipo específico de relação presente-futuro-não-presente.

Embora possa existir um abismo filosófico entre o determinismo behaviorista que afirma que “arquitetura transforma a sociedade” e a noção transcendental de que “a arquitetura cria condições de possibilidades para que a sociedade se transforme”, essas concepções não deixam de compartilhar minimamente algum grau de *previsibilidade*. Essa retórica ambígua na argumentação do autor de que a arquitetura não-pode-mas-pode tanto pode ser pensada em termos de um comprometimento filosófico transcendental, em termos de condições de possibilidade, quanto pode ser mais *escavada* para verificar até onde vai sua pertinência. A questão de permitir ou impedir certos eventos é complexa e talvez não tenha mesmo uma resposta genérica, considerando que das respostas psíquicas-sensoriais do corpo, de cada corpo, ao espaço ao comportamento social no espaço a mudança de escala não se dá sem mudança de especificidades. Mais adiante, o autor mencionará essa questão e fará sua crítica da arquitetura de base behaviorista, mas seu próprio trabalho em muitos momentos parece uma versão suave dela. O que é considerável tendo em mente a ênfase que Tschumi coloca na não-relação entre espaço e evento, na indeterminação, na incerteza. Esse argumento implica algum

grau de sentido e de maneiras de uso prescritos. Alguma previsibilidade. Algum controle. Um tipo de afirmação que traz preceitos da polícia doce e amável, para citar Ranciere.

Essa maneira de se referir ao espaço e às relações que se estabelecem ou não entre espaços e eventos não é particular de Tschumi. É um pressuposto fundamental nas teorias lefebvrianas, publicadas antes e conhecidas do autor. A abordagem do espaço em Henri Lefebvre é bastante próxima da de Tschumi, em especial no que diz respeito à crítica do determinismo modernista e ao jogo impreciso com as relações entre espaço e vida social. A noção do espaço determinante-determinado, de produção do espaço e de espaço homogeneizante é de Lefebvre. Como “o Marx do espaço”, ele tem por objetivo demonstrar que o espaço é um instrumento fundamental de reprodução do sistema capitalista, e a revolução social passa pela revolução espacial (“revolução urbana”). De maneira geral, há um jogo retórico com o poder não-poder do espaço que constrói *expressões de efeito* e onde *a falta de clareza está no cerne do argumento mesmo*. Ainda que suas reflexões se coloquem em uma dimensão filosófica transcendental, ambos os autores ressaltam a importância fundamental do espaço enquanto materialidade, realidade concreta. E embora os dois cheguem a níveis diferentes de propostas, Lefebvre se mantendo nas considerações filosóficas e Tschumi chegando ao nível instrumental, elas partem da mesma pré-suposição de que *o espaço cria condições de possibilidades para que transformações sociais ocorram ou não, podendo ser apropriados para a manutenção do status quo ou para sua subversão*. Lefebvre se mantém mais enfaticamente nessas considerações que Tschumi. Aquele autor tem por uma de suas principais teses que a reprodução das relações de produção capitalistas é perpetuada pela produção e reprodução específica do espaço. Este autor afirma tacitamente “a dificuldade da arquitetura em agir como instrumento político” (p.44) e que “a arquitetura foi muitas vezes usada como instrumento político” (p.22) sem nenhuma ressalva, da mesma maneira que afirma que “não há nenhuma relação entre espaço e evento” e que o arquiteto é “um inventor de relações” (p.180) e deve *produzir* relações “novas e impensadas” entre espaços e eventos ou apresenta *estratégias de projeto* que *instauram* relações específicas entre eles. A abordagem de Tschumi, menos determinista que aquelas do Modernismo, não deixa de ser prescritiva, tampouco de apresentar resquícios subterrâneos daquele determinismo.

Pode-se tentar produzir uma contribuição ao discurso arquitetural por declarar implacavelmente que não há espaço sem evento, não há arquitetura sem programa? Esse parece ser o nosso mandato em um momento que tem presenciado o revival historicista ou,

alternativamente, de formalismo, em quase todos os círculos arquiteturais. (TSCHUMI, 1996, p.139)

“Não há espaço sem evento” remete a uma concepção contrária à estética kantiana⁴⁶. Essa impossibilidade de haver espaço sem programa parece contradizer a idéia de uma total independência e autonomia entre eles (“espaço e evento são entidades autônomas”). No entanto, a noção de espaço e evento como entidades definidas em si e independentes aparece em muitos momentos, duas entidades que se encontram em algum momento específico e nele interagem, se influenciado mutuamente, depois se separam novamente – como na analogia com caça e caçador. (O que, por sua vez, também contraria a estética transcendental de Kant, que considera impossível conceber evento sem espaço, sendo que a filosofia transcendental desse autor está na base do caráter das reflexões de Tschumi, de “condições de possibilidades”. Mas essas referências não aparecem explícitas no texto, o que é curioso: o autor se refere com frequência à filosofia, a autores como Hegel e Derrida. A referência a Hegel tem o único propósito estabelecido de compor uma crítica do pensamento arquitetural instituído – ao menos declaradamente, ela não tem relação direta com a formulação das reflexões e propostas do autor. Diferente de Kant, cujas teorias têm relações diretas com a abordagem de Tschumi, mas há uma única menção a esse filósofo, quando o autor cita alguns momentos em que o espaço foi tematizado ao longo da história da filosofia).

Retornando à velha noção de categoria, Kant [1724-1804] descreveu espaço nem matéria nem o conjunto de relações objetivas entre coisas, mas uma estrutura interna ideal, uma consciência a priori, um instrumento de conhecimento. (TSCHUMI, 1996, p.19)

Essas entidades autônomas (espaço e evento) aparecem também como opostas e mutuamente exclusivas.

A impossibilidade do controle total da espontaneidade e a tendência à submissão ao controle da *rebeldia consciente* ao se tornar *politizada* sugerem uma inversão daquilo que se tem feito em geral em termos de pesquisa. Em lugar de tentar explicitar como os mecanismos universais do poder, do controle e de sua manutenção que se expressam no mais imediato do cotidiano e em lugar de pensar as transformações em termos de grandes rupturas, ou em lugar de se prender às macro-escalas do poder ou às micro-escalas de um cotidiano cor-de-rosa, cinza ou simplesmente exótico, que não deixa de ser uma versão dos estudos antropológicos clássicos. Em lugar dos pensamentos dualistas que explicam as oposições ou caracterizam um

⁴⁶ A possibilidade de se conceber espaço sem evento é uma premissa basilar na proposta da “estética transcendental” de Kant. É a partir dela que se constrói a idéia de que a noção de espaço cria condições de possibilidades de existência de outras noções, como a percepção dos fenômenos. Cf. KANT, Immanuel. **Referência**

fenômeno em termos de ou isso, ou aquilo. Mergulhar nos lugares comuns da práxis e da teoria e analisar criticamente as relações nos sistemas das práticas, nos sistemas das teorias e entre os sistemas pode contribuir para algum conhecimento que procure descobrir possibilidades de transformação que avancem para além da *formatação dos indivíduos em cidadãos conscientes e organizados*. Em termos específicos do pensamento em arquitetura, isso sugere ampliação do universo de análise para além das esferas da arquitetura erudita e para além do espaço construído em si, em direção à maior aproximação com as dinâmicas sociais. O conhecimento arquitetural que se proponha discutir o papel do espaço construído na manutenção da ordem ou sua transformação, ao desconsiderar as imprevisibilidades características do agir espontâneo e as impensabilidades *a priori* do agir político, tendem a cair no mesmo tipo de determinismo que define as rebeldias consentidas da ordem policial.

A noção de *relacional*, inicialmente dada pelo conceito de Pierre Bourdieu para explicar o espaço social e seus elementos, pode ser *extrapolada*, deixando de explicar os determinismos do espaço social para expressar a *complexidade inabarcável dessas determinações, que transgride os modelos teóricos que se propõem tornar controláveis ou previsíveis os principais aspectos dos comportamentos sociais*. Nessa apropriação, a noção relacional do *ser* tem implicações que vão ao encontro da totalidade complexa que define o social. A primeira é referente à pressuposição sobre a qual Jacques Rancière ergue todo o seu argumento da definição de política – a igualdade de qualquer ser falante com qualquer ser falante. Se o homem se constrói na sua vivência, na trajetória que realiza dentro do espaço social, e essas trajetórias são diferentes, a pura e simples igualdade de qualquer um com qualquer um se dissolve nas possibilidades de sua realização dadas pela vida de cada um. Ela deixa de ser auto-explicativa, requerendo especificação, isto é, ser acompanhada de uma palavra que a caracterize, que defina o *tipo de igualdade* envolvido.

Algumas *interpretações* podem expressar uma redução da dimensão simbólica das *maneiras de ser* e uma conseqüente concepção limitada de suas possibilidades. A concepção das maneiras do estar-junto humano através da oposição entre política e polícia, feita por Jacques Rancière, é redutora quanto às multiplicidades dessas maneiras e às suas especificidades. Em especial, ela encobre a possibilidade da argumentação a respeito de um mesmo contexto que o classifica como agir político ou que o classifica como forma da ordem policial, através de fragmentações diferentes do contexto em questão e de jogos textuais de retórica. E, além disso, é uma concepção rígida que não consegue responder a algumas

situações específicas, que explodem a categorização de Rancière porque apresentam aspectos das duas categorias ao mesmo tempo.

O enquadramento ambíguo das dinâmicas sócio-espaciais nas categorizações parece resultar da própria ambigüidade das situações, que não se definem como efetivamente policiais ou efetivamente políticas. A impossibilidade da determinação da ordem se sugere na impossibilidade de que a vida social se enquadre em uma ordenação do sensível que exerça o controle e a determinação total sobre a sociedade e na impossibilidade de uma ruptura que destrua completamente uma dada configuração dessa ordem. O conceito de política pode ser ao mesmo tempo ampliado e reduzido na sua inserção na teia social: ampliado no sentido de se relacionar a um universo maior de práticas e reduzido no sentido da *escala dos efeitos* dessas práticas. O conceito de polícia ficaria reduzido ao âmbito da imposição explícita. As duas palavras não constituem uma oposição *a priori*. O sentido específico de cada uma delas é dado pelas relações que compõem um dado momento. A teia social nunca é policial nem política em sua totalidade. A sua perpetuação implica um tipo de *reprodução* que comporta dimensões de *produção*, instituindo um *novo* que não deixa de ser o *mesmo* ou perpetuando um mesmo que tem algo de novo. Isso não quer dizer que não há nenhum controle, mas apenas que o controle é limitado. Uma dada configuração social, como fragmento da teia, é caracterizada por relações de poder, pela dominação de alguns indivíduos sobre outros, por uma estrutura de produção, reprodução e acumulação de riqueza (capitalista) e por mecanismos através dos quais se tenta manter uma inércia social, a manutenção das coisas tal como estão. No entanto, a caracterização não pode se limitar a essa descrição, porque a existência desses aspectos gerais não implica necessariamente homogeneidade, simples reprodução, de maneira que esses termos determinem a totalidade do fragmento. O que se propõe é uma aproximação maior, mais ampla e mais difusa, em que se chegue à dimensão das particularidades que parametrizam o estudo.

Tendo esses pontos como referência, podem-se apontar alguns desencontros em relação à abordagem de Tschumi, que apontam tanto para o questionamento de algumas concepções desse autor quanto para colocar em xeque limitações, lacunas ou impertinências das próprias referências.

A primeira incongruência se refere à possibilidade-impossibilidade de conceber espaço sem evento e às relações de autonomia-heteronomia entre eles. A noção de ser-estar-junto-em implica a negação de total autonomia ou independência.

Quando espaços e programas são amplamente independentes uns dos outros, observa-se uma estratégia de indiferença, em que considerações arquiteturais não dependem de utilitárias, em que espaço tem uma lógica e eventos outra. Tal era o Palácio de Cristal e os galpões neutros das Grandes Exibições do séc. XIX, que acomodavam qualquer coisa de mostras de elefantes enfeitados com raras sedas coloniais a caixotes internacionais adaptáveis.

Tal, também – mas de uma forma diferente – era a casa de Gerrit Rietveld em Utrecht, um notável exercício em linguagem arquitetural, e uma casa nada desagradável de se viver nela, a despeito, ou talvez por causa da fortuita justaposição de espaço e uso. (TSCHUMI, 1996, pp.127-128)

O exemplo do Palácio de Cristal aparece nas páginas 159-160, quando o autor está falando na “neutralidade” do espaço, aqui vale o mesmo comentário feito naquela ocasião. Quanto ao segundo exemplo, a casa de Gerrit Rietveld em Utrecht foi feita “para ser uma casa”, e por um arquiteto que acreditava na “obra de arte total” com referência na Catedral Gótica. Uma das características que se atribuíam a essa referência era que ela sintetizava não apenas as artes em suas linguagens mas também em relação aos usos ou funções dos elementos que compunham a obra. Esse argumento é fundamental na proposta inicial da Bauhaus, que chegou a adotar a Catedral Gótica como símbolo. Fica complicado apresentar essa casa como exemplo de indiferença entre espaço e uso, ou neutralidade do espaço, e o autor não menciona quais aspectos da obra indicariam isso; estaria subentendido que preocupação formal exclui preocupação programática?

A mesma noção (ser-estar-junto-em) também implica a negação de uma heteronomia que se defina em termos de determinismo.

Em outras épocas (...) O arquiteto projetava o cenário, escrevia o script e dirigia a cena. (...) as instalações da cozinha ideal da Werkbund dos anos 20 (...) a biomecânica de Meyerhold agindo através dos cenários de Popova (...) o Museu Guggenheim de Frank Lloyd Wright. Isso não é uma questão de saber quem vem primeiro, movimento ou espaço, quem molda o outro, porque, finalmente, um vínculo profundo está envolvido. Depois de tudo, eles são capturados no mesmo conjunto de relações; a flecha do poder apenas muda de direção. (TSCHUMI, 1996, p.128)

É apresentado como fato ocorrido em algum momento da história um domínio total pelo arquiteto, quando este projetava o cenário, escrevia os *scripts* e dirigia a cena; no exemplo das cozinhas, que é o mesmo das páginas 159-160, pode-se expressar tal desejo, mas não necessariamente a sua realização. Esse parágrafo contradiz a possibilidade de indiferença-

independência ao estabelecer a existência de um ‘vínculo profundo’ entre espaço e evento. No que se refere à “reciprocidade” das mesmas relações, pode-se perguntar, inicialmente, se há alguma situação em que o controle é total. A outra questão a levantar diz respeito à definição de arquitetura e à relação entre os conceitos de “programa” e “evento”. A arquitetura é concebida em termos de reciprocidade mesmo, no sentido em que há um propósito, um programa; em geral, não se faz arquitetura “por fazer”, há muito tempo, espaço e energia envolvidos. O possível fato de que a existência de arquitetura esteja condicionada à existência de um programa não implica necessariamente pré-determinação de eventos. O programa é um sub-conjunto mínimo determinado de eventos que a arquitetura se propõe abrigar, encerrar, atender, realizar, facilitar ou possibilitar. Ele não estabelece que o universo do conjunto de eventos que não pertencem a esse conjunto seja impossível (com exceção de algumas situações específicas cuja improbabilidade faça parte do programa estabelecido, como pular as janelas em uma prisão). O que se quer dizer é que *a noção de evento é mais ampla que a de programa, como também ocorre com a noção de uso – programa se refere a um conjunto específico de usos ou de eventos.*

A necessidade de se considerar o universo de relações envolvido em uma dada “situação” se coloca a partir da pré-suposição de uma influência mútua que não significa determinação mútua. O conjunto de relações que conformam a ordem social é indeterminável em sua totalidade e apresenta uma estrutura de características auto-poiéticas, onde a perpetuação da ordem comporta e implica graus de transformações. Isso aponta para a impossibilidade da colocação de espaço ou evento em termos absolutos, como na afirmação de Tschumi de que espaços e eventos constituem *entidades* autônomas e independentes. E da sua colocação em termos exclusivos e opostos, como na afirmação de que espaço e evento são noções opostas que se excluem mutuamente. E da definição *a priori* do tipo de relação envolvido entre ambos, como na afirmação de que a “única relação possível entre espaço e evento é a de violência”. E da concepção de impossibilidade dessa relação, como em “explorar a relação impossível entre espaço e evento”. Essas afirmações do autor não exatamente convergentes entre si compartilham um aspecto que *separa* sua concepção da concepção relacional. Esta considera que há, necessariamente, relação ou relações entre espaço e evento, mas elas não são determináveis *a priori*, isso é, não se caracteriza um tipo específico de relação entre *espaço em geral* e *evento em geral*. É necessário investigar as particularidades envolvidas em cada caso. Diferente de afirmar que espaço e evento têm relação de violência,

não têm relação, etc. Fica exposto o caráter artificial, retórico, determinista e contraditório dessas noções em Tschumi, que foram apontadas anteriormente.

O conceito de teoria instável é uma forma de colocar o maior objetivo desta pesquisa: indicar que a colocação em questão de quaisquer aspectos de uma teoria, mesmo os mais aparentemente óbvios, naturais e corriqueiros, é pertinente e pode contribuir para a ampliação das possibilidades do pensamento teórico-crítico em arquitetura.

DE MONUMENTOS CONCEITUAIS A CONSTRUÇÕES EFÊMERAS: PONTO DE PARADA

A pressuposição da implicação mútua entre ser-junto-estar-em leva à ampliação do objeto de pesquisa da disciplina arquitetural no sentido das dinâmicas sócio-espaciais. A arquitetura se desloca de um elemento isolado e absoluto em seu sentido concreto e simbólico para um elemento que é definido nas suas relações com o todo. O estudo dessas dinâmicas e de suas implicações específicas no espaço construído, em suas configurações, transformações, reproduções e em seu sentido contribui para a desestabilização de alguns aspectos sedimentados do pensamento arquitetural, ao explicitar o caráter relacional, social e *construído* da arquitetura. As relações espaciais são construídas social e culturalmente. Elas não são naturais nem fixas. A partir dessas reflexões, pôde-se propor uma re-consideração crítica do *habitus* do arquiteto e, em especial, do arquiteto pesquisador. Do questionamento da existência de um senso comum acadêmico no meio científico em geral passou-se ao seu questionamento na disciplina da arquitetura em particular.

A perpetuação de um certo monumento conceitual na disciplina está intimamente ligada à manutenção não-questionada do estatuto da teoria da arquitetura, anterior à institucionalização da disciplina e que a academização do pensamento acaba por consolidar, de maneira impensada. A sistematização do conhecimento arquitetural se realizou inicialmente através do Tratado, que tem aspectos instrumentais e prescritivos. A Teoria substituiu o Tratado e se auto-declarou uma forma de pensamento, de investigação, de conhecimento acadêmico. Ao negar seus aspectos de continuidade em relação às normatizações anteriores e se apresentar como conhecimento erudito da arquitetura e conhecimento profundo da sociedade contemporânea, incluindo da Ciência, a Teoria da Arquitetura instituiu um duplo caráter de modelo: além de permanecer a tradição dos modelos formais, tipológicos, visuais, técnicos, etc., criaram-se *modelos de pensamento*. Os espaços discursivos que definem a Teoria ou os textos de caráter teórico se tornaram lugares privilegiados na construção e legitimação de propostas arquiteturais.

O discurso e as especificidades discursivas desempenham um papel fundamental na consolidação do conhecimento disciplinar, na formação dos arquitetos e na construção de modelos e parâmetros na arquitetura. Esse *fenômeno* indica a pertinência e a necessidade de se questionar o estatuto da teoria na disciplina e a teoria mesma em seus aspectos textuais específicos em um estudo crítico do pensamento arquitetural. Um horizonte que se abre a tal pesquisa é a ligação do estatuto da teoria na arquitetura com alguns mecanismos pelos quais uma proposta teórica específica se legitima e reproduz o estatuto da Teoria de maneira mais ampla.

No caso de Bernard Tschumi, como exemplo, podem-se observar muitos desses *mecanismos*, alguns deles já discutidos neste trabalho. A discussão desse autor sobre o erotismo da arquitetura é uma entre as situações que re-colocam essa questão.

O autor atribui uma “capacidade erótica à arquitetura” que depende da ruptura com expectativas da sociedade. Essas caracterizações são potencialmente embaraçosas para o leitor. Primeiro, o autor não explica o sentido que os termos “erotismo” e “erótico” têm nessas colocações, o mesmo que ocorre com “paixão” e “prazer”, entre outros. Segundo, também não fica claro até que ponto a linguagem da caracterização é metafórica, é uma discussão filosófica ou uma “tese” teórica. O paralelo com a literatura, nesse caso, apenas contribui com a não-diferenciação. Não se estabelece algum “referencial” para a leitura, a partir do qual se procederia à compreensão e crítica do texto. Esse tipo de indefinição é recorrente no livro e levanta a questão de qual é o papel do texto teórico em arquitetura e a questão de quais os limites entre uma ciência que rompe com critérios e padrões estabelecidos e apresenta uma outra forma de construção e transmissão de conhecimento e uma ciência de caráter “oracular”, que não se compromete com a clareza e a comunicabilidade do conhecimento. As duas questões não deixam de estar entrelaçadas. A partir do momento em que a crítica da ciência moderna leva ao descompromisso teórico a “teoria” não tem mais o mesmo papel em relação ao conhecimento. As fronteiras entre teoria e literatura se dissolvem e não se sabe até que ponto o texto é um meio, que contribui para o pensamento crítico, ou é um fim em si mesmo, voltado para sua própria construção e para sua apreciação “literária”. No caso da arquitetura, e especificamente do trabalho em análise, essa questão remete à crítica de Garry Stevens. De maneira mais geral, essa questão remete a um aspecto que caracteriza muitas pesquisas e propostas na ciência contemporânea: *transdisciplinaridade*. É uma discussão complexa que está além do escopo deste trabalho. Mas vale ressaltar um ponto particularmente ligado ao trabalho de Tschumi. Se, por um lado, essa abordagem do conhecimento aponta uma série de lacunas, falhas e distorções na compartimentação disciplinar da realidade, e defende que a transgressão dessas fronteiras é condição na constituição da ciência mais ampla, mais crítica e mais “realista”, por outro lado a formulação de propostas transdisciplinares por uma geração de pesquisadores que têm formação disciplinar apresenta incongruências. A primeira já foi mencionada e diz respeito às dificuldades que algumas analogias podem trazer em relação à comunicabilidade do texto (aqui talvez nem se caiba falar em termos de transdisciplinaridade, mas de apropriação de uma teoria de um campo do conhecimento por outro campo do conhecimento). A segunda diz respeito à apropriação de representações como conceitos,

representações sociais acadêmicas, como discutidas anteriormente nesta pesquisa. O enfraquecimento das fronteiras disciplinares parece contribuir para uma certa diminuição do rigor em pesquisas acadêmicas. De maneira que muitas vezes noções superficiais ou mesmo representações de teorias são tomadas como conhecimento suficiente delas e de seu campo de “origem”. Nesse caso, referências mal-explicadas remetem a teorias mal-entendidas ou entendidas superficialmente. Na medida em que em uma “tese”, quantidade e variedade de referências produzem, em um certo nível, estatuto de erudição, profundidade e complexidade, e contribuem para a sua aceitação sem maiores questionamentos, essa situação tende a se disseminar. Silke Kapp, em seu texto “Filosofia: vedete da arquitetura”⁴⁷ apresenta uma crítica da apropriação da filosofia pela teoria da arquitetura. Para a autora, essa apropriação tende a se dar de maneira superficial ou mesmo distorcida e tem a função de legitimar sem questionamento algumas propostas arquiteturais pelo intimidamento do leitor, que em geral não domina esse tipo de conhecimento. Um exemplo que aparece no seu texto são as referências de Eisenman a Hegel. A apropriação “descompromissada” das teorias difere da sua apropriação tal como apresentada /proposta neste trabalho. A diferença está na importância dada à identificação de “relações de origem” dos conceitos e especialmente na explicitação de quais conceitos, contextos e autores compõem a referência e qual a interpretação dada ou em que sentido o conceito foi apropriado, de forma a dar ao leitor maiores condições de questionar essa referência. E também o fato de o texto não ser “resguardado”, no sentido em que essas apropriações e suas possíveis incoerências ou limitações não serem sistematicamente “escondidas”.

A principal expressão de um *habitus* secular, que a academicização do pensamento arquitetural não conseguiu desconstruir, em trabalhos de comprometimento teórico-crítico como o de Bernard Tschumi ou como o de Peter Eisenman, é o caráter de Tratado. Consolida-se um certo estatuto da forma arquitetural através da inquestionabilidade do estatuto da teoria da disciplina. O arquiteto criador de certas formas e relações é um reproduzidor de uma dada ordem disciplinar, acadêmica e social.

Essas incongruências remetem àquelas identificadas nas outras abordagens teóricas que conformam o núcleo de referência desta pesquisa, convergem para a noção de parcialidade e falibilidade do conhecimento acadêmico/ científico e apontam para a

⁴⁷KAPP, Silke. Filosofia: Vedete da arquitetura. In: *Interpretar Arquitetura. Revista de Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo*. vol.2, n.2, junho de 2001. Belo Horizonte: Grupo de Pesquisa "Hermenêutica e Arquitetura" da Escola de Arquitetura da UFMG. <http://www.arquitetura.ufmg.br/ia>.

especificidade das noções de “ciência em processo” e “teoria instável” – elas sugerem não-cristalização do conhecimento. Vão ao encontro do objetivo mesmo desta pesquisa – a defesa da pertinência de se fazer sucessivos questionamentos, escavando relações, pré-supostos, sedimentos conceituais e suas ligações subterrâneas, etc. Retomando-se a metáfora de monumento conceitual, poderia-se pensar na teoria instável em termos de construções efêmeras: conceitos que se constroem como referências temporárias. Questões se abrem sucessivamente a outras questões, que se multiplicam quando são abordadas dentro das relações nas quais elas ocorrem. Essa análise privilegia a abertura de “caminhos” múltiplos e complexos que se abrem sucessivamente a outros, em detrimento do centramento da discussão.

A tentativa de manter esse tipo de pensamento ao longo da pesquisa também apresentou suas limitações. Propor-se um pensamento crítico complexo, relacional e centrífugo-dispersivo, quando se tem uma formação acadêmica nos moldes da ciência tradicional, expõe o trabalho a uma série de desafios e “riscos”, talvez os principais sendo os que dizem respeito a “limites”: o limite determinante diz respeito ao tempo da pesquisa. A abordagem proposta tende a não definir recortes precisos, ela se volta à exploração de universos de relações que não têm início ou fim pré-estabelecido. O segundo limite é dado pela amplitude e profundidade do conhecimento teórico que o pesquisador consegue atingir em relação à complexidade teórica crescente das questões levantadas – a pesquisa tende a ficar mais complexa à medida que é desenvolvida. Não se pode pretender dominar todo o conhecimento requerido. O terceiro limite se refere à conformação da pesquisa: os sucessivos níveis de abertura e de aprofundamento tendem a fragmentar a investigação, no sentido de não apresentar uma caracterização como começo, meio e fim e no sentido de se distanciar da possibilidade de se definir alguma conclusão. O último dos limites principais é aquele do “produto final” da pesquisa: o caráter complexo da investigação, somado ao amplo leque de possibilidades de tematizações de questionamento, dificulta a estruturação da pesquisa em um “todo” coeso e coerentemente articulado. Assim se delineiam os quatro desafios da proposta: (1) manter o enfoque proposto e cumprir o prazo estabelecido; (2) investigar questões múltiplas com o mínimo de rigor e embasamento necessário; (3) realizar uma pesquisa ampla e profunda sem se perder na complexidade envolvida; (4) organizar a pesquisa em um texto com a mínima coerência necessária para que haja clareza. Este trabalho assume os riscos de ter procurado explorar as múltiplas possibilidades abertas ao máximo até os limites arbitrários do término do tempo e do “esgotamento” intelectual. O “fim” da pesquisa, ou sua “condensação” neste texto têm o sentido

mais de quebra ou ruptura que de “finalização”. Alguns dos possíveis problemas que decorrem são o volume do texto e a sua inconclusão (que não é uma questão de tempo, está na natureza da proposta não ter conclusão)

O fim da pesquisa, ou sua condensação, tem o sentido mais de quebra ou ruptura que de finalização. Mas este *ponto de parada* permite uma colocação aberta: instabilizar o pensamento arquitetural é bem mais complexo que explodi-lo e construir outro. No entanto, parece uma forma possível que se recusar criticamente a reproduzir a tradição do Tratado de Arquitetura. E apresenta uma particularidade interessante, relativa à escala do processo. Em lugar da pretensão de grandes e geniais explosões e discussões, propõe explorar o questionamento considerado muitas vezes irrelevante de noções corriqueiras instituídas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABENSOUR, Miguel. *A Democracia contra o Estado: Marx e o momento maquiaveliano*. Trad. Cleonice P. B. Mourão; Consuelo F. Santiago; Eunice Dutra Galéry. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

_____. *Da compacidade. Arquiteturas e regimes totalitários*. Trad. Júnia Cambraia Mortimer. (mimeo)

ADORNO, Theodor W. *Funcionalismo hoje*. Tradução de Silke Kapp. (Mimeo)

ANGROSINO, Michael V. and DE PÉREZ, Kimberly A. Mays. Rethinking observation: from method to context. In: DENZIN, Normank and LINCON, Yvonna S. (editors). *Collecting and interpreting qualitative materials*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications, 2003. 2a ed. p.107-154.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. 2 ed. São Paulo: Ed USP, 1995. 246p. il.

_____. *Margens da Arquitetura em Malhas, Escalas, Rastros e Dobras na Obra de Peter Eisenman*. Pg. 18. São Paulo, Brasil, 1993.

ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo: anti-semitismo, imperialismo, totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ARGAN, Giulio Carlo. Tradução Denise Bottmann e Frederico Carotti. *Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

BAKHTIN, M. Língua, fala e enunciação. In: *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1992. pp.90-109

BALL, Patrick and WILMOTH, Join R. The population debate in American popular magazines, 1946-90. In: *PDR* 18 (4), December, 1992. p. 631-668.

BARBOSA, Ana Mae. *Arte-Educação no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1999. 3 ed. (Coleção Debates)

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Trad. Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 2003. p. 13-45. Título original: *L' Analyse de contenu*. Paris: Press Universitaires de France, 1977.

BATCHELOR, David. "Grupos, revistas, programas", in: *Realismo, Racionalismo, Surrealismo: a arte no entre guerras*. David Batchelor, Bryon Fer, Paul Wood. São Paulo: Cosac & Naif Edições, 1998 [1993]. p18.

BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. 3 ed. São Paulo, Perspectiva, 1998.

BIHR, Alain. Da grande noite à alternativa: o movimento operário europeu em crise. São Paulo: Boitempo Editorial, 1999. 2.ed.

BOURDIEU, Pierre. *Razões Práticas*. São Paulo: Ática, 1983.

_____. Entrevista a Didier Eribon, Ática, p.94-5 in *Le Monde* (Ed.). (1989).
A Sociedade: Entrevistas do Le Monde. São Paulo: Ática.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. *A Arquitetura e Seu Combate*. Aula Inaugural do Curso de Arquitetura da UFMG. 1999.

_____. *A crítica da forma na Arquitetura*. In: XVII Congresso Brasileiro de Arquitetos. Rio de Janeiro, 2003.

_____. *Apresentação da Pesquisa Arquitetura, Humanismo e República*. (mimeo)

_____. *Arquitetura e Humanismo: Do Humanismo de Ontem à Arquitetura de Hoje*. 2003 (mimeo)

_____. *O Tempo da Arquitetura*. Palestra proferida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia. 2001.

_____. *A República da Arquitetura*. 2003. (mimeo)

_____. *Duas Filosofias: Eupalinos, o arquiteto, contra Platão, o filósofo*. 2005. (mimeo)

_____. *Identidade e Arquitetura na América Latina: o transnacional e o transcultural como estratégias do Barroco e do século XXI*. In: Fórum Arte das Américas, Belo Horizonte, 2001.

_____. *O funcionalismo da Arquitetura hoje a partir da crítica de Adorno*. In: *Theoria Aesthetica International Congress: Theodor Adorno (1903-2003)*. Belo Horizonte, 2003.

BRANDÃO, H. N. Sobre a noção de sujeito. In: *Introdução à análise do discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998. pp.43-68

BRANDÃO, H. N. Subjetividade, representação e sentido. In: *Subjetividade, argumentação e polifonia: a propaganda da Petrobrás*. São Paulo: Editora da Unesp/ Imprensa Oficial, 1998. pp.33-49

BRYMAN, Alan. Combining quantitative and qualitative research. In: _____ *Quantity and quality in social research*. London and New York: Routledge, 1995. p. 127-156.

BUSCH, Carol et al. *Overview: content analysis*. Colorado State University Department of English. Writing@CSU: Writing Guides. Retrieved 29 June 2005 from <http://writing.colostate.edu/references/research/content>.

CAPRA, Fritjof. *A Teia da Vida – Uma nova compreensão científica dos sistemas vivos*. São Paulo: Cultrix, 2001. 6ª ed.

CALDEIRA, Teresa & HUDSON, James. *Estado e Espaço Urbano no Brasil: do planejamento modernista às intervenções democráticas*. In: AVRITER, Leonardo (Org.). *A Participação em São Paulo*. São Paulo: UNESP, 2004.

CARDOSO, S. H. B. Intertextualidade e intersubjetividade. In: *Discurso e ensino*. Belo Horizonte: Autêntica/ Fale, 1999. pp.62-5

CARVALHO, José Murilo de. *Pontos e Bordados: escritos de história e política*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

CHALHOUB, Sidney. *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Cortez, 1997. 7.ed.

CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. Trad. Rejane Janowitzer. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção Todas as artes)

CAUQUELIN, Anne. *Teorias da arte*. Trad. Rejane Janowitzer. São Paulo: Martins Fontes, 2005. (Coleção Todas as artes)

CHAMBERS, Erve. Applied ethnography. In: DENZIN, Normank and LINCON, Yvonna S. (editors). *Collecting and interpreting qualitative materials*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications, 2003. 2a ed. p.389-418.

CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. 7 ed. São Paulo: Cortez, 1997.

COSTA, Lúcio. *Lúcio Costa: registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. 2ª ed. 1997.

DELEUZE, Gilles. GUATTARRI, Felix. *Percepto, Afecto e Conceito*. In: *O que é a filosofia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992. pp.211-255.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Prefácio de Stéphane Huchet; tradução de Paulo Neves. São Paulo. Ed. 34, 1998. 264 p. (Coleção Trans). Publicado originalmente em Paris, 1992, com o título “Ce que nous voyons, ce qui nous regarde”.

EISENMAN, Peter. *The End of the Classical: The End of the Beginning*. In: KAYS, K. Michael. *Architecture/Theory/since 1968*. London: Mit Press, 1998.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano. A essência das religiões*. Lisboa: Livros do Brasil, [s.d.]

ENGELS, Friedrich. *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*. São Paulo. Global, [1845] 1986.

FAZITO, Dimitri. *Análises qualitativas na Demografia: um exercício de autocrítica dos fundamentos e práticas no campo demográfico*. Trabalho apresentado na disciplina "Métodos qualitativos aplicados à Demografia I". Belo Horizonte: CEDEPLAR / FACE / UFMG, 2003. (Mimeo)

FONTANA, Andrea and FREY, James H. The interview: from structured questions to negotiated text. In: DENZIN, Normank and LINCON, Yvonna S. (editors). *Collecting and interpreting qualitative materials*. Thousand Oaks, London, New Delhi: Sage Publications, 2003. 2a ed. p.61-106.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. O texto citado é uma conferência proferida em 1967 mas, sua publicação foi autorizada pelo autor apenas em 1984.

FRAMPTON, Keneth. *História crítica da arquitetura moderna*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do Oprimido*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1979.

FREITAS, Henrique e JANISSEK, Raquel. *Análise léxica e análise de conteúdo: técnicas complementares, seqüenciais e recorrentes para exploração de dados qualitativos*. Porto Alegre: Sphnix, Editora Sagra Luzzatto, 2000. Disponível em <http://www.sphinx.com.br> e <http://www.adm.ufrs.br/professores/hfreitas>. p. 31-55.

FRIEDMAN, Yona. *Hacia una Arquitectura Científica*. Madrid: Alianza, 1973.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GOMBRICH, E.H. Josef (Ernst Hans Josef). Trad. Álvaro Cabral. *A história da arte*. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

GROPIUS, Walter. *Bauhaus: Nova Arquitetura*. São Paulo. Perspectiva, 1977.

GUARESÍ, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs). *Textos em Representações Sociais*. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 1995.

HALL, Eduard. *A dimensão oculta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981 (orig. publ. 1966).

HERTZBERGER, Herman. *Lições de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 2.ed.

HOBSBAWN, Eric & RANGER, Terence (orgs). *A Invenção das Tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. 3ª ed. 2002.

HUCHET, Stéphane. A cidade como ignorância da arquitetura. *Perdidos no Espaço*. V Fórum Social Mundial 2005. Porto Alegre, n. 01, jan 2005. p.5-6

HUCHET, Stéphane. Arquitetura, labirinto das noções. *Topos Revista de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 01, n.02, jan/jun 2004.

HUCHET, Stéphane. Horizonte tectônico e horizonte “plástico” – de Gottfried Semper ao grupo Archigram. Pequena genealogia fragmentária. In: MALARD, Maria Lúcia (Org.) *Cinco textos sobre arquitetura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005. pp.170-233

HUCHET, Stéphane. Mostra, Amostras; arte, arquitetura e cidade na Documenta X de Kassel. *Topos Revista de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 01, n. 02, jan/jun 2004. pp.58-67

HUCHET, Stéphane. Paradigmas Arquiteturais e seus devires: Durand, Duchamp e Eisenman. *Desígnio Revista de História da Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, n. 1, p. 59-79, mar.2004.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. (Coleção a)

JOVCHELOVITCH, Sandra. *Representações sociais e esfera pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil*. Petrópolis: Vozes, 2000.

JOVCHELOVITCH, Sandra. *Vivendo a Vida com os Outros: Intersubjetividade, Espaço Público e Representações Sociais*. In: GUARESI, Pedrinho; JOVCHELOVITCH, Sandra (orgs). *Textos em Representações Sociais*. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 1995.

KANT, Immanuel. Transcendental Doctrine of elements. In: *The critique of pure reason*. Translated by J. M. D. Meiklejohn. The Project Gutenberg.

KAPP, Silke. *Ars inveniendi*. In: *Interpretar Arquitetura. Revista de Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo*. vol.5, n.7, agosto de 2004. Belo Horizonte: Grupo de Pesquisa "Hermenêutica e Arquitetura" da Escola de Arquitetura da UFMG.
<http://www.arquitetura.ufmg.br/ia>

KAPP, Silke. Filosofia: Vedete da arquitetura. In: *Interpretar Arquitetura. Revista de Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo*. vol.2, n.2, junho de 2001. Belo Horizonte: Grupo de Pesquisa "Hermenêutica e Arquitetura" da Escola de Arquitetura da UFMG. <http://www.arquitetura.ufmg.br/ia>

KAPP, Silke. Obra de Arquitetura, um conceito a extinguir em um ou dois passos. *Anais do II Seminário Arquitetura e Conceito*. Belo Horizonte, 2005.

KAPP, Silke. Porque teoria crítica da arquitetura? Uma explicação e uma aporia. In: MALARD, Maria Lúcia (Org.) *Cinco textos sobre arquitetura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005. pp.115-168

KNODEL, John; HAVANON, Napaporn; PRAMUALRATANA, Anthony. Focus group research on fertility decline in Thailand: methodology and findings. In: CALDWELL, John; HILL, Allan G.; HULL, Valerie J. *Micro Approaches to demographic research*. London and New York in association with Australian International Development Assistance Bureau Seminars for Development Program International Union for the Scientific Study of the Population: Kegan Paul International, 1977. p. 41-55

KOOLHAAS, Rem. MAU, Bruce. *SMLXL*. New York: Ed. Monacelli, 1995.

KRAUSS, Rosalind E. *Caminhos da Escultura Moderna*. Tradução de Júlio Fischer. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 365 p. (Coleção a). Publicado originalmente em Massachusetts, 1977, com o título "Passages in modern sculptures".

KROLL, Lucien. Entrevista realizada el sábado 4 de julio de 1998 en Valencia y publicada en versión resumida el sábado 18 de julio de 1998 por el periódico El País dentro del suplemento cultural Babelia. Disponível em <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n9/acver.html>

————— *Manifesto: Lenta transformação nas políticas habitacionais*. Symposium 'G8 Urbano' em março de 2001 em Pádua, Itália. O tema do Symposium, organizado pelos arquitetos Paola Bassi e Lucien Kroll, foi Urban Sustainable Requalification (Requalificação urbana sustentável).

LAMBERT, Willian W. *Psicologia Social*. Trad.de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

LARA, Fernando; MARQUES, Sônia. *Projetar: Desafios e conquistas da pesquisa e do ensino de projeto*. Rio de Janeiro: Virtual Científica, 2003.

LE CORBUSIER. *Por uma Arquitetura*. São Paulo. Perspectiva, 1977.

LEFÈVRE, Henri. *A produção do espaço*. Trad. Doralice Barros e Sérgio Martins. (do original: "La production de l'espace". 4^e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). (mimeo)

_____ *A revolução urbana*. Trad. Sérgio Martins. Belo Horizonte : Editora da UFMG, 1999.

_____ *O Direito à Cidade*. São Paulo: Documentos, 1969.

_____ *Espaço e política*. Trad. Sérgio Martins (mimeo).

MAGALHÃES, Cecília M. A análise crítica do discurso enquanto método de estudo. In: (Org.) *Reflexões sobre a análise crítica do discurso*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2001. pp.15-29

MCLEOD, Mary. *Do pós-modernismo ao deconstrutivismo: arquitetura e política na era Reagan*. Tradução Anete Araújo.1990

MINK, Janis. *Marcel Duchamp, 1887-1986: el arte contra el arte*. Trad. Carlos Caramés, Ortigueira. Madrid: Taschen, 2004.

MIRANDA-RIBEIRO, Paula e MOORE, Ann. Já nas bancas: a saúde reprodutiva das adolescentes vista através das revistas Querida e Capricho. In: *Revista brasileira de estudos de população*, v.19 n. 2, jul-dez 2002. p. 263-276.

_____ Material da disciplina “Métodos qualitativos aplicados à Demografia I” – notas, compilações, quadros. Belo Horizonte: CEDEPLAR / FACE / UFMG, 2005. (mimeo)

MORA, José Ferrater. *Diccionario de Filosofía*. Buenos Aires: Sudamericana, 1958.

_____ *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MOSCOVICI, Serge. *A Representação Social da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MUMFORD, Lewis. *A Cidade na História*. 2v. Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Arquitectura occidental: la arquitectura como historia de formas significativas*. Barcelona: Gustavo Gili, 1973.

NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, 1955.

ORIANDI, E. P. Formação discursiva. In: *Análise do discurso*. Campinas: Pontes, 1999. pp.42-51

PERROT, Michelle. Os Operários, a Moradia e a Cidade no séc. XIX. In: *Os excluídos da História: operários, mulheres e prisioneiros*. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1988.

PINHEIRO, Otilie Macedo & ROLNIK, Raquel (Coord's). *Plano Diretor Participativo: guia para a elaboração pelos municípios e cidadãos*. Brasília: Ministério das Cidades; CONFEA. 2004.

PIRSIG, Robert M. *Zen e a Arte de Manutenção de Motocicletas: uma investigação sobre valores*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. 12ª ed.

RAGO, Margareth. Desodorização do espaço urbano. In: *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar (Brasil: 1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Ed. 34; Exo experimental org., 2005.

_____. *O desentendimento: política e filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. O dissenso. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

RAPOPORT, Amos. *Vivienda y Cultura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.

ROSSI, Aldo. *Arquitetura da cidade*. Trad. Eduardo Brandão. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, [1966] 2001.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Introdução à Ciência Pós-Moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

SILVA, Ângela Carrancho da. *Todo Professor precisa ser um pouco "Leila Diniz"*. Disponível em <<http://www.psicopedagogia.com.br/artigos>>. Último acesso em 24 de jan. de 2007. *apud* MOSCOVICI, Serge. Núcleo Central das Representações Sociais. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

SOARES, Órris. *Dicionário de Filosofia*. Vol.1. Rio de Janeiro, 1952.

STEVENS, Garry. *O Círculo Privilegiado – Fundamentos Sociais da Distinção em Arquitetura*. Brasília: UnB, 2003.

THOMPSON, Edward Palmer. A economia moral da multidão inglesa no séc. XIII. In: *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TSCHUMI, Bernard. *Architecture and disjunction*. London, Mit Press, 1996.

VAINER, Carlos. Pátria, Empresa e Mercadoria; Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano. In: ARANTES, Otília; MARICATO, Ermínia; VAINER, Carlos. *A Cidade do Pensamento Único: desmanchando consensos*. Petrópolis: Vozes, 2000.

VALÉRY, Paul. *Eupalinos ou o arquiteto*. Trad. Olga Reggiani. São Paulo: Editora 34, 1999. (Edição bilíngüe)

WALTER BRUGGER, S. I. *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Herder, 1958.