

A cidade como ignorância da arquitetura

Sonharíamos poder tratar da cidade e da arquitetura como Jacques Tati o fez em *Playtime*, em 1967. A assepsia e o funcionalismo ainda podiam gerar um humor inteligente e iconoclasta. No entanto, um ano antes, em *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, Jean-Luc Godard mostrara uma face mais deprimente da arquitetura e da cidade em estado de construção. Os conjuntos habitacionais surgiam *no man's land* das periferias, comendo o campo limítrofe e gerando um aborrecimento pesado. Mas era na Ilha da França... outro planeta, também. Vivemos aqui em cidades que sofrem de outros problemas. Concentração, saturação, vazios perdidos e outros suportes topográficos que as construtoras, como aves de rapina velozes e sistemáticas, ocupam de maneira que já qualificamos de "quase militarizada" no precedente *Jornal Perdidos no espaço*, no III Fórum Social Mundial.

Como fez o *I Ciclo: Seminário Manifestos. Agenda para uma cultura arquitetônica*¹, podemos perguntar: "como aproximar a arquitetura da cidade real?" Entendemos essa questão como um convite a definir o "real" da/cidade. Seria também a arquitetura afastada do "real" urbano? Mas a arquitetura é o quê? Prédios que caem do céu? O que é o "real" da cidade? Esta questão é a questão que todo mundo gostaria de resolver, mas como? Não é fácil responder a questão da reaproximação da arquitetura com a cidade, já que a cidade é o espaço tecido e, por parte, determinado pela arquitetura. **A cidade é, visto que a arquitetura age a cada momento e que vai determinando a configuração da cidade como um evento perpetuado.** Isso se aproxima bastante das idéias archigramescas dos anos 1960 e "deconstrutivistas" dos anos 1970 e 1980. Assim, vemos aqui que as idéias "deconstrutivistas" de "evento", de origem deleuziana, não são um devaneio pseudo-filosófico de arquitetos equivocados na sua relação com os conceitos - aliás, arquiteto interessado pelos conceitos é o

jamento em que a reflexão não interessa. Quando começamos a trabalhar a crítica da arquitetura, costumávamos produzir formulações bastante provocativas acerca da inércia crítica de que esse campo sofre, até pensar que as vozes críticas servem a nada porque têm pouca repercussão social e política. Ao mesmo tempo, gostamos de repetir que se, no século XVIII, Voltaire, Diderot e Montesquieu tivessem ficado em silêncio porque o combate político e intelectual lhes teria parecido condenado de antemão ao fracasso, a democracia, no caso europeia, não teria enunciado suas perspectivas históricas tão cedo. É necessário, portanto, insistir.

Como Professor em uma Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, vemos bem como o Mestrado pode desempenhar uma função de compensador social e intelectual. Cada nova turma traz aqueles estudantes que, por exemplo, querem investigar a questão da experiência do usuário da arquitetura, sem ter uma idéia clara do que é, mas sempre se desprende desse tipo de projeto de pesquisa uma tremenda insatisfação perante uma arquitetura *aqui e agora* incapaz de propiciar - tal é o postulado implícito que os norteia - uma experiência qualificada dos espaços.

A cidade tornou-se a matéria-prima de uma percepção da ordem da imagem. Sabemos que existe um uso publicitário da imagem como existe um uso artístico da imagem.

arquitetos dos anos 1910 e 1920 que elogiavam a aceleração da vida moderna, a ruptura com o peso da tradição, a cidade como máquina instável etc., cantando as cidades dos grandes efeitos e dos grandes mecanismos do dinamismo e da instabilidade em massa.

Hoje, o problema é que muitos artistas também caem na mesma armadilha. Basta ler no catálogo da Bienal dos 50 anos, em 2001, as palavras de críticos, de curadores ou de artistas que foram colocadas acima da reprodução das instalações, todas relacionadas com o tema da cidade como "rede de tensão", para ver que reina uma ingenuidade dramática.

A cidade tornou-se a matéria-prima de uma percepção da ordem da imagem. Sabemos que existe um uso publicitário da imagem como existe um uso artístico da imagem. Sem sermos dualistas, pensamos que o uso artístico da imagem pode ainda se diferenciar do uso publicitário. Ora, o exemplo da Bienal dos 50 anos nos mostrou que o perigo de uma atitude de apologia ou de contemplação dos fatos perpassa o trabalho de muitos artistas.

Por quê? O desafio inerente à atitude pop aqui reciclada era grande: é preciso perguntar se, nos anos 1960, na arte pop, falar artisticamente da sociedade de consumo gerava crítica aos fatos ou contemplação dos fatos? Na Bienal dos 50 anos, parece que a maioria dos artistas fizeram duas coisas: 1) falar da cidade como cenário deslumbrante de sensações de caos, uma forma equivocada de estetizar o choque benjaminiano - e refazer, assim, quando isso já deveria ser "politicamente incorreto", a apologia implícita da cidade explosiva tal como os futuristas e outros artistas dos anos 1910 fizeram cem anos atrás -; 2) evitar criticar de maneira aprofundada a arquitetura produzida na cidade. Hoje, a cidade, cenário complexo, virou o refúgio de quem quer fazer fluir sua contemplação dos fatos entre os obstáculos tectônicos, barras e barreiras resistentes que são ancoradas no solo urbano como árvores estranhamente não desarraigáveis. O que não se desarraigou, é a natureza inamovível, a natureza fatal. A arquitetura das cidades brasileiras, torres, bairros de skyscrapers, condomínios segregativos - e favelas - são a verdadeira selva brasilei-

cedendo a uma crítica das ilusões que acedítamos de boa fé mas que servem também à reprodução incessante de modelos não-questionados que passam, por essa razão, por evidentes e "naturais". Refletem, na verdade, uma tomada de consciência do fato de a arquitetura e de a cidade *agirem a cada momento*, ou, na terminologia de Gilles Deleuze, *consistirem, persistirem e insistirem* a cada momento. O que Peter Eisenman chamou de "Writing architecture" é a arquitetura como aquilo que impõe suas modalidades de ser ao tecido urbano, determinando-o incessantemente. Aqui, o gerúndio que fala de uma arquitetura e de uma cidade *agindo, consistindo, persistindo e insistindo* a cada momento é a maneira gramatical responsável para falar por exemplo do fluxo, conceito tão badalado hoje, cujo perigo reside no horizonte de desmaterialização que aponta, quando tudo, no *consistir*, no *persistir* e no *insistir* da arquitetura e da cidade, remete à tremenda *materialidade arquitetônica e urbana*, a seu peso, a suas sedimentações, a suas lentidões, a suas permanências, a suas fatalidades... A cidade e a arquitetura são sempre-já demasiadamente reais, porque formam configurações imperativas e dificilmente removíveis.

Entendemos que, na questão acima formulada pelo *Ciclo*, tratava-se, portanto, num primeiro momento, de usar as palavras certas. A escolha do vocabulário crítico é importantíssima, já que se trata de pensar o espaço prático da arquitetura - o ofício - como uma instituição social que impõe a seus praticantes uma grande falta de liberdade, geradora que é, enquanto indústria da construção, de tão poucas opções de produto. O arquiteto, hoje, parece com o artista do "Ancien Régime", aquele cuja condição subalterna obrigava a satisfazer a demanda de senhores que lhe pediam uma partitura, um poema apologético, etc. para a glorificação de seu poder, de sua família, de sua dinastia. Poucos são os arquitetos que fruem de uma liberdade de atuação independente dos ditames da Construção Civil, os novos senhores.

Estruturalmente, nas faculdades de arquitetura, no momento do sacro-santo "Trabalho final de graduação", a maioria dos estudantes costuma imaginar projetos de centros culturais e outros espaços de socialização pública - visada ambiciosa que corresponde a um desejo de atuar em outros espaços projetuais - mas, ao sair de uma graduação, cai nos espaços já traçados de uma indústria do alo-

Assim como Thomas Mann dizia que toda família burguesa acaba gerando um artista, parece que a corporação dos arquitetos costuma gerar 0,1% de insatisfeitos. Eles chegam na Pós-Graduação para confessar sua insatisfação crítica. Eles vêm cohabitar com outros pesquisadores, eles menos críticos, que confundem a crítica com a contemplação dos fatos: remetemos a alguns que, por exemplo, analisam o urbanismo contemporâneo. Podem estudar seus mecanismos pragmáticos de maneira quase descritiva e submissa aos fatos. Podem fazer a sociologia da cidade através de referências teóricas que, muitas vezes, vêm se sobrepor ao peso real da cidade, como misto de ideologia e de efeitos imagéticos.

Sempre chamamos a atenção sobre o fascínio exercitado pela redução da cidade a um mero cenário de fluxos e impermanências. O conceito de fluxo é um conceito complexo. Ele se beneficia da "globalização" para gerar verdadeiras denegações da realidade social que nos cerca. É a realidade das lentidões, das sedimentações, das permanências, das repetições, dos arcaísmos, da impossibilidade de muitos saírem de sua condição socio-cultural segregada, da violência de um *mesmo* social bloqueado que caracteriza as periferias, estas sendo como que os espelhos inversos do conservadorismo social da classe média. A não ser que certos devaneios sobre *a cidade leve dos fluxos* seja uma forma de compensação inconsciente frente ao tremendo peso da inércia cultural que o *inconsciente coletivo* característico do brotar arquitetural² carrega.

Uma das ingenuidades que perpassam muitos olhares sobre as grandes cidades brasileiras reside no fato de pensar que as cidades são libertadas do peso físico porque a globalização teria trazido uma generalização dos fluxos de deriva. Não conseguimos evitar de ver, por exemplo em São Paulo, o sintoma de um corpo urbano que gera sua patologia histórica, a reprodução *ad infinitum* de uma ansiedade de sair de uma jaula intrãnsponível, mesmo que suas grades sejam invisíveis: o pássaro aprisionado que bate as asas... Parece vivo mas está entrando em colapso, afogado, estressado. Lentidão, lentidão: quem cai sob este fascínio, aliás, diz exatamente a mesma coisa que muitos artistas e

Na Bienal dos 50 anos, os artistas não disseram nada que não fosse superconhecido e superrebatido. Ora, espera-se do artista que ele possa desmatar as teses ou as ideologias "naturais" de seus contemporâneos, o que, nos Estados Unidos dos anos 1960, os Land Artists, tal como o genial Robert Smithson, souberam fazer com uma agudeza crítica que dá inveja. A maioria dos artistas daquela Bienal brilharam por instalações dando muito brilho a uma *doxa* bastante conformista...

De certa maneira, nessa Bienal, a arquitetura não existia, - apesar do mural de Mário Biselli, do panorama de Carlos Leite e do trabalho do grupo GRUAA, que fizeram instalações mais críticas, infelizmente mergulhadas no glamour hipertecnológico do caos. A arquitetura era disfarçada atrás de dispositivos visuais que a glamourizavam. A arquitetura ilegível dessas instalações era de certa maneira uma arquitetura "abstrata". Ora, nada é mais concreto que a arquitetura. Tão concreta que aqueles que vêm estudá-la nas Pós-Graduações dizem que a sua (re)produção industrial só atesta sua existência através dos parâmetros de sua gestão econômica, mas que isso representa um esquecimento da experiência singular que cada indivíduo tem dela. O perigo mais evidente dessa arquitetura "abstrata", apesar de pesar fortemente sobre nossos corpos, é que o edifício vira quase uma abstração geométrica, abstração enquanto geometria determinante na medição prática e simbólica que ela faz da cidade, do lugar e do real em geral.

A arquitetura de hoje insiste fortemente como geometria, mas seu impacto presencial é facilmente denegado. Trata-se de uma presença tão denegada no seu impacto físico sobre os corpos e as consciências perceptivas, que a arquitetura, ao desempenhar um papel de agrimensor universal, funciona como eterna geometria, inquestionada e aceita como tal. Ora, um cubo, um retângulo, um losango, um triângulo, um círculo etc., sobretudo quando são concentrados em espaços apertados e promíscuos, como é quase sempre o caso, são direções, portanto solicitações encarnadas e sensíveis... Com a arquitetura que nos cerca, parece que uma *segunda natureza* produz a réplica tectônica da geometria universal, criando de maneira perversa, porque ilusoriamente "natural", as coordenadas simbólicas mas unilaterais e os únicos códigos possíveis do projetar, do construir e do morar. Eis um

Perdidos no Espaço no V FSM 2005

"universal abstrato" que encontra em geral seus sacerdotes nas Graduações das escolas de arquitetura, onde não se privilegia muito a dimensão crítica, as construtoras e os clientes-padrão. Não toleram outra coisa. Autoritarismo rígido e tão pouco questionado que é perfeitamente difundido no inconsciente coletivo e que seria preciso décadas de trabalho para mudar essa situação.

O que choca, portanto, nesse exemplo das instalações artísticas na Bienal dos 50 anos, é a frivolidade, a estratégia da sedução e a submissão ao estado dos fatos que a maioria dos artistas testemunhou, numa forma de não-consciência da responsabilidade que o projeto arquitetônico tem na determinação das cidades. Para atingir a matriz do problema, não basta mostrar a objetividade danificada das cidades através das fotografias de blocos de prédios agrupados como num campo de concentração tectônico. Para nós, é também nos laboratórios onde se formata esses corpos tectônicos, que advêm posteriormente nos espaços urbanos investidos pela construção, é nesses laboratórios que reside a origem do "mal". Ainda mais longe, aliás, deveríamos regredir até a ideologia demiúrgica do arquiteto modernista que sempre viu na cidade um campo de batalha onde podia deslocar seus soldadinhos-prédios como agradava à sua suprema vontade manipuladora. Já repararam a semelhança entre a planta miniatura de um campo de batalha na frente de um general que acerta sua estratégia e a planta do urbanista que desloca suas maquetes como *deus pantocrator*?

Essa Bienal de 2001, portanto, mostrou perfeitamente como a cidade podia *aparecer* através da *ignorância* da arquitetura, arquitetura entendida como ofício, com seus preconceitos e seus hábitos *readymade*, e arquitetura entendida concomitantemente como inexistência de uma disciplina epistemológica e crítica. Aqui, na fórmula de "a cidade como ignorância da arquitetura", trata-se tanto da arquitetura como ofício gerador de ignorância interna e externa, da ignorância da arquitetura a respeito de como ela determina a configuração urbana, ignorância que a raridade das pesquisas que tomam como material de questionamento "a arquitetura da cidade", isto é, a

topologia. Serres as define como sendo as da vizinhança e da proximidade. Serres escreve: "a topologia desposa o espaço de outra maneira, e melhor. Para isso fazer, ela usa o fechado (*dentro*), o aberto (*fora*), intervalos (*entre*), a orientação e a direção (*rumo a, frente a, atrás*), a vizinhança e a aderência (*perto, sobre, contra, seguinte, no tocante a*), o prolongamento (*dentre*), a dimensão... e assim por diante, que são realidades sem medida mas relacionais. Outrora chamada por Leibniz de *analysis situs*, a topologia descreve as posições e se exprime pelas preposições."³

Nietzsche já dizia que Deus é gramatical; Serres sugere que a arquitetura e que o urbanismo são gramaticais. Precisamos reaprender o *que dentro, fora, entre, rumo a, frente a, atrás, perto, sobre, contra, seguindo, no tocante a, dentre etc.*, demandam quando se projeta e quando se intervém nos planos urbanos. Para isso fazer, como diz Serres, é preciso ter uma visão *environmentalista, environnementaliste*, ambiental, conforme um ambiente que não seja reduzido apenas ao saneamento básico. Grandes pensadores da arquitetura e da cultura material, Gottfried Semper e Adolf Loos, há cem anos, disseram-nos de maneira clara que o ambiental começa no interior da arquitetura e não quando se sai dela.

A cidade não pode ser o material de um mero jogo de linguagem.

Isso seria uma proposta pequeno-burguesa? Não. Não há como criticar a demanda de um ambiental qualificado que integra uma dimensão privada quando somos, na verdade, privados de um espaço público viável e váli-

bre o tecido das mediações perceptivas. A cidade como ignorância da arquitetura: quer dizer, sim, que se trata da arquitetura como produtora de cidade e como produtora de uma realidade sensível seca e árida não identificada na sua matriz. Trata-se, portanto, de pensar a necessidade de uma formação aguda à responsabilidade incluída na produção da *materialidade* arquitetônica e urbana, formação que passa claramente pela aprendizagem dos materiais, porque eles trançarão pouco a pouco a grande materialidade que caracteriza uma cidade.

Se tal cidade pode encantar através de seu tecido físico e se outra pode assustar e repelir, é porque a cidade, mais uma vez, consiste, persiste e insiste como materialidade específica e diferenciada.

A renovação do ambiente passa por uma cultura material apurada, com tudo o que isso implica de uma *outra* formação profissional, de uma *outra* visão do edifício, de uma escuta fina das pequenas percepções.

Nesse sentido, lembrar que o ambiental começa no "interior" e quer situar a necessidade de partir da matriz sensível do indivíduo para repensar as tarefas do projeto arquitetural e urbano. A ânsia de pós-graduandos e de certos professores de pensar a dimensão do morar ou do usuário - uma tendência sempre mais forte - reflete uma reorientação para questões de qualidade ambiental, porque a arquitetura de regência tectônica autoritária e segregativa não tem mais nada a nos dizer a respeito do trabalho de renovação e de invenção de uma urbanidade satisfatória.

Para concluir, uma questão de linguagem. A cidade não pode ser o material de um mero jogo de linguagem. Não existe espaço teórico mais problemático que o da abordagem e da aproximação críticas da cidade e do fenômeno urbano. Sempre existe tensão entre o peso da cidade - a insustentável *pesanteur* da cidade - e as várias formas simbólicas de falar dela. Um vitalismo ideológico ingênuo - mostrar a mim mesmo que existo - e/ou perverso - a crença em uma cidade como corpo vital incontrolável e feliz de sê-lo - pode ser a outra face, aparentemente irracional, de um autoritarismo, o

munha. Essa ausência disciplinar, contra a qual nos debatesmos cotidianamente, é a melhor arma da reprodução incessante dos mesmos estereótipos na arquitetura e a base de uma boa consciência hegemônica. Amamos nossa cidade, temos a *coluna social*, já que estamos no melhor dos mundos.

Há mais de vinte anos Peter Eisenman mostrou perfeitamente que a arquitetura sempre gerou pretensões de deter e ditar a verdade. O modernismo sedimentado da arquitetura de hoje prolonga mais do que nunca esse mecanismo. É por essa razão que chamamos o modernismo que não cessa de sobreviver e de se relançar ao mesmo tempo no Brasil de hoje um "vernacular paradoxal". Como? Lendo há alguns anos uma dissertação de mestrado que investigava a recepção que se tem do bairro Buritis em Belo Horizonte, exemplo típico de bairro que faz implantes de tufos de prédios sobre o solo careca do morro, numa forma de aplicação autoritária, ficamos impressionados pela má consciência dos arquitetos que confessavam terem tido que satisfazer as palavras de ordem das construtoras, construtoras revezando falsamente os desejos dos clientes, já que são elas que os pré-determinam. Esses arquitetos com má consciência produziam pela milésima vez o mesmo edifício com uma concepção completamente débil do lugar, para não dizer uma não-concepção. O que chamamos de "vernacular paradoxal" não remete mais àquela moradia surgida das entranhas de um povo secularmente situado em um lugar repleto de identidade, mas a uma arquitetura que - caindo do vigésimo andar de uma empresa para a qual o "Lugar" não vai além da moldura do *leptop* da gestão orçamentária - tem valor de único modelo na opinião da maioria dos cidadãos. Tudo brota como deve brotar. "Nossa" arquitetura brota como lhe cabe brotar, natureza produtiva, portanto, sinal de vida. Já dissemos que isso leva mais à morte da arquitetura e da cidade do que a sua salvação... Pensa-se: só se vê esse tipo de arquitetura, portanto, só se pode construir aquilo; concluindo: sou feliz. Triste silogismo da Construção Civil. Esse "vernacular" é o "vernacular" de uma arquitetura "ohne eigenschaft", "sem qualidades"... o "vernacular" do intercambiável, do eterno câmbio capitalista e da eterna substituição.

Em *Atlas*, pensamento filósofo sobre a globalização, Michel Serres lembra que o espaço não é uma métrica - uma métrica que, como lembramos, o "universal abstrato" da arquitetura não pára de reiterar até a indigestão, incapaz que ela é de levar em conta as dimensões da

na verdade, privados de um espaço público viável e válido e que é precisamente o conservadorismo da mal chamada "elite" que contribuiu por parte em manter no Estado tal inadimplência pública, através de sua religião unilateral do consumo, do lazer e do lucro a qualquer custo. Um ambiente verdadeiramente planejado, renovado, realizado é uma exigência verdadeiramente alternativa que passa notadamente pela criação não só de um espaço "público" mas antes de tudo, de uma esfera social e política pública, onde os conceitos desempenham um papel determinante. Trata-se da formação das consciências. Tudo começa aí. Enquanto o ensino fundamental for tão precário, o ambiente não mudará.

Somos animais políticos. Um certo estado de desinformação ou de informação incompleta ou unilateral sobre a complexidade dos fenômenos em geral, a arquitetura e a cidade, por exemplo, leva a um empobrecimento da bagagem sensível, da bagagem crítica e da bagagem criativa. Os curto-circuitos instrumentais que formatam a realidade, tal como uma minoria poderosa a quer, levam a um encolhimento da experiência e da capacidade de concepção. Quem conhece(u) um único modelo acaba por produzir uma mimesis perversa e não questionante dos valores que o modelo veicula, e os reproduz.

Isso é importante porque a arquitetura e as cidades formam cenários que geram percepções milimétricas. Em geral, todos nós exercitamos um tipo de percepção grosseira porque o que nós é dado a perceber não deixa margem a sutilezas perceptivas. A esse respeito, nunca cansamos de lembrar em Leibniz a existência do conceito de "pequena percepção". Toda percepção, dizia Leibniz, repousa sobre o acúmulo de pequenas percepções desapercibidas que, ao se articularem entre si, ao se combinarem, ao se trançarem, formam a percepção mais clara que se tem de um fenômeno, de um objeto etc. Essa idéia leibniziana é rica porque ela mostra que a percepção provém de uma profundidade que não controlamos mas que determina, qualifica, profila e configura cada percepção.

O chamado descaso urbano e arquitetônico de que se fala tanto no Brasil é um descaso com a percepção e uma ignorância "crasse" do tecido de "pequenas percepções" que mediam nossa relação com os lugares, com a topologia.

Devemos confessá-lo: a realidade ambiental aqui e agora parece-nos exercer uma violência real so-

face, aparentemente irracional, de um autoritarismo, o do geometra-matemático. Achar o equilíbrio entre esses dois pólos do mesmo é difícil. Encontrar a justa forma simbólica do discurso acerca da cidade não é fácil. Na verdade, exige rigor, anos de dedicação, e uma grande capacidade de desconstruir os impensados sociais.

Sinceramente, no momento, não vemos como não partir, mais uma vez, da lista de Michel Serres: conjugar as preposições da vizinhança, *analysis situs*, para garantir uma posição linguagética disciplinar capaz de redirecionar para melhor a ação arquitetural. Que a arquitetura não seja mais uma maneira de erguer volumes que esmagam toda diferença.

¹ *Ciclo I: Seminário Manifestos - Agenda para uma cultura arquitetônica*. 30-11/01-12 de 2004. Belo Horizonte. Teatro da Biblioteca Pública Estadual Luiz de Bessa. O texto aqui reproduzido foi apresentado como primeira palestra do seminário.

² Isso faz pensar na análise que Henri Brunschvig fazia em 1947 do direcionamento para o sonho e o lirismo dos poetas e escritores românticos numa Alemanha bloqueada social e culturalmente, uma Alemanha que não oferecia perspectivas sociais e profissionais para seus diplomados, ao mesmo tempo que a França tinha removido de cabo a rabo sua estrutura social.

³ SERRES, Michel. *Atlas*. Paris: Flammarion, col. "Champs", 1996, p.71

Stéphane Huchet / Belo Horizonte
Professor da Escola de Arquitetura da UFMG
s.huchet@metalink.com.br