

OPÚSCULO 1

—Pequenas Construções Literárias sobre Arquitectura—

José Capela

UTILIDADE DA ARQUITECTURA
O+6 POSSIBILIDADES

Este texto foi inicialmente apresentado no seminário *Para que serve a arquitectura?* organizado pela Dafne Editora e pelo Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho, em Guimarães, nos dias 12 e 13 de Outubro de 2006.

OPÚSCULO I ★ DAFNE EDITORA, Porto, Janeiro 2007 ★ EDIÇÃO André Tavares & Inês Guedes
DESIGN Manuel Granja ★ ISSN 1646-5253 ★ D.L. 246357/06 ★ www.dafne.com.pt

UTILIDADE DA ARQUITECTURA: 0+6 POSSIBILIDADES

0

A arquitectura não serve para nada

Não é preciso arquitectos para ocupar o território, para fazer edifícios ou arranjar espaços públicos. A realidade é uma prova irrefutável deste facto e é tentadora a facilidade de concluir que a arquitectura não serve para nada.

1

A arquitectura é um serviço: os arquitectos fazem objectivamente melhor

Um passo adiante no que se espera ser a qualidade dos espaços que habitamos, poderá refutar-se a inutilidade da arquitectura e considerar que ela constitui um âmbito operativo que contribui para o bem-estar social e que, face a um determinado problema de projecto, os arquitectos são capazes de fazer objectivamente *melhor*. Ou pelo menos assim se espera.

Saberão dimensionar espaços, articular programas, dominar a escala, entender os condicionalismos de ordem física implicados num qualquer local de intervenção, garantir eficácia construtiva e qualidade ambiental, coordenar as chamadas «especialidades», controlar custos, respeitar normativas, etc. Saberão, em suma, responder à encomenda com opções sustentadas: com opções que — ainda que dependentes da sensibilidade particular de quem opta e, nessa medida, amplamente subjectivas — são do domínio do razoável, ou seja, do que é conforme à razão.

Submeter a prática da arquitectura à razão (e trata-se aqui de uma razão eventualmente numérica, mas sobretudo empírica) e posicioná-la num âmbito de argumentação a que se pode chamar «técnica» tem vantagens operativas evidentes. Permite, desde logo, estabelecer critérios relativamente isentos para a ponderação do que é melhor e pior arquitectura e, no limite, para validar projectos. E, também através do estabelecimento de critérios, permite fundamentar a eleição de modelos do que se considera «bem feito» e de métodos de «fazer bem».



Este nível elementar de projecto, assente em âncoras metodológicas, é propício ao estabelecimento de doutrinas que podem ser ensinadas e aprendidas com relativa facilidade e podem—esse é o seu fim—alicerçar, condicionar ou reprimir o livre arbítrio e os devaneios pessoais, a favor de uma homogeneizada correcção do exercício do projecto. Este é o universo de convenções operativas como, por exemplo, o funcionalismo, os contextualismos, a tipologia ou outros processos dedutivos agora experimentados em software.

Neste quadro, cabe ao arquitecto uma tarefa para o cumprimento da qual não lhe é exigido, nem que se projecte na sua obra de modo individual enquanto *autor*, nem que tenha uma postura disciplinar autocrítica. Estas são já dimensões da arquitectura que extravasam o âmbito da pura correcção.

2

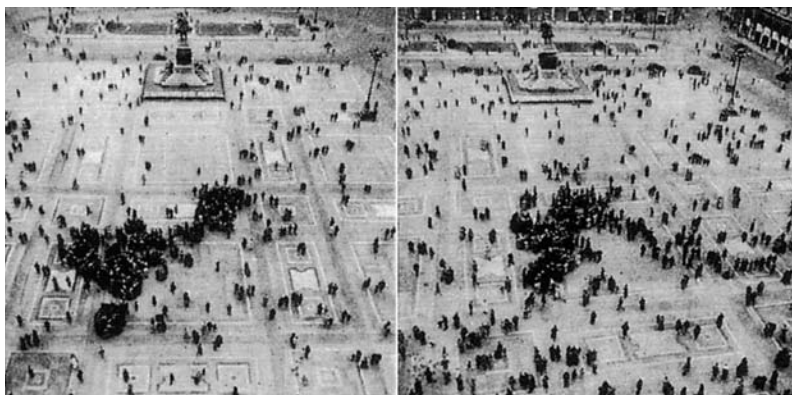
A arquitectura serve para muito pouco, face à preponderância do uso

Se parece evidente que a qualidade dos espaços, tal como os arquitectos a entendem, pode contribuir para a qualidade do quotidiano de quem os habita, de uma perspectiva mais abrangente — isto é, não centrada na arquitectura — talvez também seja verdade que esse contributo não tem uma importância determinante. A vida pode bem decorrer sem que sejam necessários espaços arquitectonicamente correctos.

Julgo que isto se verifica mesmo no que respeita à manipulação do programa funcional de um projecto. Quando se dá resposta a um programa, decide-se sobre as dimensões e a disposição relativa dos espaços e, desse modo, condiciona-se o que será o seu uso: gestos e percursos, encontros, partilhas e intimidade. Ultrapassadas as rotinas tipológicas próprias do desempenho estritamente técnico, trata-se até de um tarefa privilegiada para contributos *propositivos* por parte dos arquitectos, desde a casa ao território.

Mas tudo isto é muito frágil.

Em primeiro lugar, a organização do espaço não tem a capacidade de influenciar o comportamento dos indivíduos que as teorias «behavioristas» lhe atribuíam. Depois, o espaço não é mais do que um interface entre a deliberação do arquitecto e a deliberação do habitante. O uso por si mesmo (um fenómeno dinâmico) tem uma capacidade de *determinar* o significado do espaço (uma entidade inerte) que os arquitectos não têm, facto evidente nas variações e mudanças de função. Como afirma Yona Friedman, *um edifício não-usado não é mais do que uma ruína*.¹



Fotografias da Piazza del Duomo, em Milão, utilizadas por J. L. Sert para ilustrar o ensaio «Centres of Community Life» no CIAM 8 *The Heart of the City*, 1951

As artes visuais e performativas demonstram bem que intervenções *efémeras* como cenografias, instalações, performances ou a simples presença dos corpos podem atribuir significados variados a uma coisa tão materialmente estável como o espaço arquitectónico.

Por outro lado, a função dos espaços pode ainda dotá-los de valor simbólico social e político. Instituições e regimes fazem-se representar por edifícios e praças; espaços públicos e bairros são conotados com determinados *status*; na tradição da casa burguesa, a diferenciação entre as áreas do homem e da mulher expressam uma micro-política privada. Mas mais uma vez, trata-se sobretudo da atribuição de usos. O uso, tal como se sobrepõe à lógica funcional que pode ter determinado ou caracterizado os espaços, sobrepõe-se também ao seu simbolismo social — facto evidente nas deliberadas subversões de uso promovidas sob a designação de *détournement*.

Neste sentido, caberá à boa arquitectura potenciar o uso, mais do que determinar formas.

3

É um serviço cuja definição é de ordem puramente técnica ou política

O contributo social da arquitectura pode ser observado de perspectivas mais alargadas do que a do serviço estrito do projecto, e com o distanciamento crítico necessário a que o *programa* operativo da arquitectura seja, ele próprio, objecto de reflexão — a montante, portanto, da valorização objectual dos produtos arquitectónicos.

Na investigação académica que mais protagonismo tem tido na evolução do pensamento arquitectónico dos últimos anos, parece existir uma grande vontade de identificar as mais diversas conjunturas sociais e políticas subjacentes às formas e às narrativas da arquitectura. No que respeita nomeadamente à história, ela tem vindo a ser reconsiderada em função, por exemplo, de contextos culturais ou grupos sociais pouco considerados, de pequenos poderes privados, de convenções relativas ao corpo e ao género, de aspectos obscuros do imaginário social, de novidades científicas e modas de consumo que marcaram os contextos analisados, do modo como a arquitectura é retratada fora dos meios profissionais ou, de um modo mais centralizado, em função dos sistemas de divulgação e promoção da obra dos arquitectos. Parece existir uma grande vontade de revelar o que foi sendo ocultado pela evidência das formas ou pelos estereótipos das histórias generalistas e, nesse sentido, produzem-se revisões críticas que muitas vezes se aproximam da denúncia. As próprias estratégias historiográficas das quais resultou a história da arquitectura tal como a conhecemos são objecto de análise crítica.



Para se criar o distanciamento necessário a estas abordagens da matéria arquitectónica é importante recorrer a perspectivas e a áreas de conhecimento cuja matéria é de ordem não-objectual ou não-visual e que talvez por isso não são habitualmente invocadas pela arquitectura.

Devo dizer que tenho dificuldade em relacionar esta acutilância da actual conjuntura de produção teórica com a grande maioria das práticas arquitectónicas consideradas de referência.

Naturalmente, os arquitectos já não imaginam sistemas sociais juntamente com a arquitectura, como fizeram durante cerca de um século, desde que Ruskin reivindicou uma «deontologia da produção». Mas as questões inerentes a qualquer especulação sobre o enquadramento social da arquitectura não têm protagonismo no panorama, nem português, nem internacional, desde a década de 1970. Podem estar presentes em decisões sobre o território mas apenas em fases preliminares, como se deixassem de fazer sentido onde começa a «arquitectura», ou como se não tivessem relação directa com a natureza efectiva da materialidade e do quotidiano. Surgem por vezes a propósito de projectos excepcionais para situações de pobreza extrema ou de calamidade, fora do mundo ocidental. O espaço público talvez seja ainda tratado relativizando-se o valor formal dos projectos, em grande medida por não se saber o que fazer com ele face à crise do sentido de colectivo. Mas tudo isto são apenas provas de que, no que respeita à prática do projecto, estas questões se refugiaram em nichos de espe-



Familistério de Jean-Baptiste Godin, Guise 1887.

cialização técnica ou foram relegadas para o campo da contribuição extrínseca de não-arquitectos. Funcionam mais como estrita resposta à responsabilidade civil do que como motor de pensamento sobre a arquitectura enquanto disciplina.

Quando se trata de um problema tão abstracto como um programa disciplinar, é difícil evitar a produção de discurso verbal, ou seja, é difícil produzir material propício à mediatização. E julgo que a mediatização, com tudo o que ela pode conter de positivo, é um factor importante para entender, na actualidade, porque é que a dimensão social da arquitectura é tão subsidiária

4

Em essência, a arquitectura não serve para nada: é arte

Um segundo caminho para a superação do nível técnico, alternativo à invenção da arquitectura enquanto serviço social, é a possibilidade de considerar a arquitectura sobretudo enquanto arte — estabelecendo-se assim uma velha dialéctica. Neste quadro, é directamente sobre a qualidade objectual dos projectos (e do que essa qualidade possa evocar) que recai a excelência da arquitectura.

Num nível menos significativo, ainda próximo da simples competência técnica, esta mais-valia do projecto resulta da continuidade da tarefa a que na gíria se chama «resolver» até à escala do pormenor, confirmando e adensando a lógica compositiva global das formas. Depois, a capacidade de criar o sublime pode abandonar-se a devaneios, entre os mais visualistas e os mais multi-sensoriais, entre escultura abstracta, representação e metáfora.

Por esta via, no limite, podemos aproximar-nos outra vez de responder à pergunta *para que serve a arquitectura?* afirmando que a arquitectura não serve para nada. Para os arquitectos que vêem na eloquência expressiva dos espaços e das formas o seu valor último, a arquitectura começa — de acordo com a tradição kantiana — onde acaba qualquer ideia de utilidade, onde acabam as funções e as razões.²

Esta é uma ideia de autonomia disciplinar que conduz, julgo eu, a algumas limitações. Por um lado, (usando palavras de Bernard Tschumi).

Aqueles que dizem que a arquitectura se torna impura se tiver de pedir argumentos emprestados a outras disciplinas, não só esquecem as inevitáveis interferências da cultura, da economia e da política, como subestimam a própria capacidade da arquitectura de estimular o desenvolvimento da cultura contribuindo para a sua polémica. Enquanto prática e enquanto teoria, a arquitectura deve importar e exportar.³

Por outro lado, a ideia de arte-pela-arte — ou de arquitectura-pela-arquitectura — constitui, em si mesma, um paradoxo. É uma ideia absoluta, sem lugar, que se dissolve face a qualquer circunstância concreta de encomenda, construção ou divulgação. Não existe arte — e muito menos arquitectura — sem inserção e significado social. Não só os arquitectos se movem em mercados e em círculos culturais no interior dos quais adquirem estatuto, como — e sobretudo — a actividade quotidiana de um atelier passa, em grande parte, por múltiplos sistemas de interacção que se estendem, desde o eventual diálogo com o cliente até às circunstâncias da execução.

Pergunto: As formas têm de ser mantidas num território impoluto de inspiração artística, preservadas da natureza circunstancial de tudo isto? Seja qual for essa «zona protegida», ela nunca é inocente. Qualquer arquitecto vai escolhendo na medida das possibilidades que lhe surgem ou que procura, um papel social. E é bom não confundir as posições ideológicas dos arquitectos enquanto indivíduos, com a dimensão política da sua actividade.

Na contemporaneidade, o valor objectual da arquitectura não pode ser dissociado, designadamente, das lógicas do consumo. A qualidade de vida é cada vez mais medida pela sofisticação do «design» dos objectos que são usados ou que constituem cenário no quotidiano — um fenómeno naturalmente promovido pela publicidade, mas com alcance de ordem civilizacional. Lembrando *Von einem armen, reichen Mann* (História de um Pobre Homem Rico)⁴, de Adolf Loos, parece-me que a ditadura do bom gosto exercida pelo arquitecto Arte Nova sobre o protagonista tende a ser hoje exercida pelos consumidores sobre si mesmos. Mesmo em Portugal, a questão do «bom gosto» democratizou-se. Ter uma casa projectada por um arquitecto já não é apanágio da burguesia esclarecida, e o arquitecto de prestígio é uma continuidade natural das marcas de todo o tipo de design. Também



Slogans do empreendimento *Bom Sucesso, Design Resort, Leisure, Golf & Spa, Óbidos*, 2006

assim se deve entender porque há tantos estudantes a quererem ser arquitectos⁵ e porque é que, do ponto de vista do seu consumo, as revistas de arquitectura tendem a confundir-se com as de decoração. Se o novo protagonismo mediático da arquitectura está associado a uma saudável generalização da consciência da disciplina, julgo que não estará tudo tão bem como fazia crer em tom entusiasmado Eduardo Prado Coelho, na sua coluna do *Público* de há poucas semanas, a propósito da publicação de algumas revistas da especialidade.

Este conjunto de fenómenos é importante para observar o significado da arquitectura entendida como «embelezamento». Naturalmente, os arquitectos não podem deixar de fazer projectos o melhor que sabem e não podem deixar de sobreviver no mercado de trabalho, mas julgo que é importante, por exemplo, reflectir sobre a erudição da arquitectura portuguesa contemporânea, tão fortemente baseada no requinte do desenho. E julgo, acima de tudo, que o confronto com esta conjuntura é fundamental para ponderar se a arquitectura — mesmo na sua vertente de projecto — deve tomar uma posição de abstenção.

5

A arquitectura não se destina a servir, mas antes à acção crítica

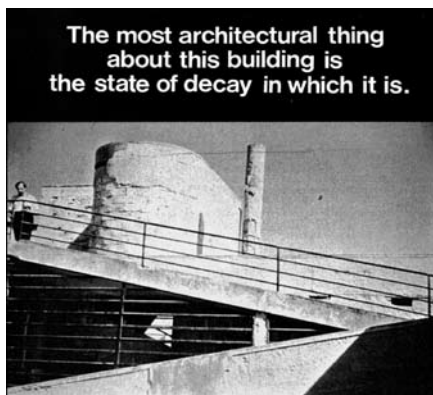
Não é muito entusiasmante o quadro que tracei até aqui. Entre, por um lado, o programa da prática disciplinar acriticamente relegado para a tecnocracia ou para as lógicas de mercado e, por outro, a inocuidade da sofisticação formal dos objectos, parece apenas restar a possibilidade de dissociar a arquitectura de qualquer optimismo.

Mas não é a este quadro que pretendo chegar. Em vez disso, vou apropriar-me⁶ de um artigo de Hilde Heynen intitulado *Interventions in the Relations of Production, or Sublimation of Contradictions? On Commitment Then and Now* (Intervenções nas Relações de Produção ou Sublimação das Contradições? Sobre o Empenhamento naquele Tempo e Agora)⁷ para referir dois campos de acção nos quais, teoricamente, o sentido crítico e o prazer autoral poderiam por fim conciliar-se num «final feliz». Tomando como referência textos dos filósofos Theodor Adorno e Walter Benjamin, Heynen define e diferencia o que pode ser uma arquitectura «de comentário» puramente artístico e indirecto e uma arquitectura «de intervenção» que opera no interior dos sistemas de produção.

Do texto de Adorno, Heynen destaca a sua constatação de que...

*[...] querer comunicar uma mensagem implica a conformidade face às normas de comunicabilidade e compreensão impostas pelo pensamento racional socialmente dominante.*⁸

...o que o leva a advogar que a arte, não podendo deixar de ser arte, não deve tentar ser panfletária e pode apenas ter um sentido crítico



Bernard Tschumi: *Advertisements for Architecture*, 1975

indirecto, criando despoletadores — puramente artísticos — de consciência crítica. Ir ao encontro dos pressupostos de Adorno significa, no âmbito da arquitectura, prescindir de fazer projectos para serem construídos (o que seria criar modelos) ou de enunciar uma ética (o que seria entrar no âmbito racional) para, em vez disso, promover uma acção crítica ficcional. Heynen identifica esta postura com as «utopias negativas» das décadas de 1960 e 1970 como, por exemplo, as do colectivo Superstudio. Isto vai ao encontro de perspectivas como a de Bernard Tschumi, para quem

[...] a arquitectura parece sobreviver apenas quando salvaguarda a sua própria natureza negando o formato que a sociedade espera dela. Neste sentido, eu sugeriria que nunca houve qualquer motivo para duvidar da necessidade de arquitectura, porque a necessidade da arquitectura é a sua não-necessidade. Ela é inútil, mas radicalmente inútil. O seu radicalismo constitui a sua grande força numa sociedade onde o lucro é prevalente. Mais do que um suplemento artístico ou uma justificação cultural para a manipulação financeira, a arquitectura não é diferente do fogo de artifício, porque estas «aparições empíricas», como lhes chama Adorno, «produzem um deleite que não pode ser vendido ou comprado, que não tem valor de troca e não pode ser integrado no ciclo de produção.»⁹

Mais uma vez, e de mais uma outra perspectiva, aproximamo-nos de afirmar que a arquitectura não serve para nada.

6

A arquitectura pode servir e, simultaneamente, ter dimensão crítica

Inverti a ordem pela qual Hilde Heynen se refere aos dois tipos de empenhamento para poder terminar referindo-me à possibilidade de um projecto de «resistência».¹⁰

Em 1934, numa comunicação intitulada *Der Autor als Produzent* (O Autor enquanto Produtor), Walter Benjamin defende que existe uma *conexão directa entre a técnica literária de uma obra, a sua tendência política (reaccionária ou progressista) e a posição do autor no processo de produção*.¹¹ Afirma:

*[...] antes de perguntar: como se relaciona a poesia com as relações produtivas da época, gostaria de perguntar: como se situa nela? O objectivo imediato desta questão é determinar a função que a obra assume nas relações de produção da escrita numa época. Por outras palavras, o seu objectivo é a técnica escrita da obra. Designo o conceito de técnica como aquele que, nos produtos literários, torna acessível uma análise imediata e materialista da sociedade.*¹²

A técnica que Benjamin enuncia define-se, portanto, por um desvio em relação a procedimentos técnicos instituídos ou banalizados, capaz de se reflectir nos aspectos formais da obra de modo a que essa obra constitua, por si mesma, uma chave de leitura crítica da realidade.

Benjamin refere-se à produção literária mas os seus pressupostos são particularmente aplicáveis à arquitectura. No que respeita ao projecto, a técnica de Benjamin poderá traduzir-se no bom serviço que



[1] Thomas Hirschhorn: imagem do «livro de artista» *Les plaintifs, les bêtes, les politiques*, 1995

um arquitecto pode prestar face às circunstâncias concretas com que se depara, em detrimento do estatuto técnico banal do «projecto» e da «obra» e a favor da invenção de técnicas com alcance crítico.

Conciliam-se nesta conjuntura, por um lado, uma operatividade vocacionada para o questionamento do programa disciplinar—com um sentido político que assim não se refugia exactamente na política—e, por outro, o processo criativo, definidor da condição artística da arquitectura—que assim é apenas deslocado para fora do âmbito estrito do virtuosismo formal.

UTILIDADE DA ARQUITECTURA: 0+6 POSSIBILIDADES

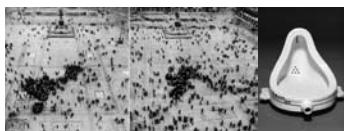
0

A arquitectura não serve para nada.

1 2

*A arquitectura é um serviço:
os arquitectos fazem objectivamente melhor.*

*A arquitectura serve para muito pouco,
face à preponderância do uso.*



3 4

*Em essência, a arquitectura
não serve para nada: é arte.*

*É um serviço cuja definição é de
ordem puramente técnica ou política.*



6 5

*A arquitectura não se destina a servir,
mas antes à acção crítica.*

*A arquitectura pode servir e,
simultaneamente, ter dimensão crítica.*



NOTAS

- 1 Yona FRIEDMAN, «Function Follows Form» in: Jonathan HUGHES, Simon SADLER (eds.), *Non-Plan: Essays on Freedom, Participation and Change in Modern Architecture and Urbanism*, Oxford, Architectural Press, 2000, p. III.
- 2 Reivindicaram esta autonomia disciplinar, designadamente, Theo van Doesburg no contexto do neo-plasticismo ou Peter Eisenman aquando da sua investigação sintáctica.
- 3 Bernard TSCHUMI, *Architecture and Disjunction* (1994), 5ª ed., Cambridge-Massachusetts e London-England, The MIT Press, 1999, p. 17.
- 4 ver: Adolf LOOS, «Von einem armen, reichen Mann», *Neues Wiener Tagblatt*, Viena, 26 de Abril de 1900 in Adolf LOOS, *Escritos I: 1897/1909*, trad. Alberto Estévet, Josep Quetglas e Miquel Vila, Madrid, El Croquis Editorial, 1993, p. 246–250
- 5 ...um fenómeno que se justifica, em parte por haver muitos estudantes a desejarem ser arquitectos (um efeito de bola de neve para o qual contribui a mediação), em parte por os cursos de arquitectura serem relativamente baratos para as universidades e em parte ainda por se terem movido as influências necessárias a que nas instâncias competentes se ignorasse qualquer razoabilidade quanto ao número de jovens arquitectos lançados no mercado de trabalho todos os anos. Chegou-se a uma situação face à qual a civilizada revogação do 73/73 corre o risco de não ser mais do que uma bem intencionada «água na fervura».
- 6 Digo «apropriar-me» porque a minha leitura do ensaio de Walter Benjamin não é exactamente coincidente com a de Hilde Heynen e, nesse sentido, não reproduzo neste texto a sua exacta argumentação.
- 7 Hilde HEYNEN, «Interventions in the relations of Production, or Sublimation of Contradictions? On Commitment Then and Now» in *Reflect #01: New Commitment*, Rotterdam, NAI Publishers, 2003, p. 38–47.
- 8 HEYNEN, op. cit., p. 40.
- 9 Bernard TSCHUMI, «The Architectural Paradox», 1975, in *Architecture and Disjunction*, op. cit.
- 10 A ideia de uma arquitectura de «resistência» foi enunciada por Kenneth Frampton, mas como se verá adiante entende-se aqui — ao contrário de Frampton — que a resistência não pode operar ao nível das qualidades internas à forma dos objectos.
- 11 HEYNEN, op. cit., p. 39.
- 12 Walter BENJAMIN, «O Autor enquanto produtor», 1934, in *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, trad. Maria Luz Moita, Relógio d'Água, Lisboa, 1992, p. 139–140.

JOSÉ CAPELA (Moçambique, 1969), arquitecto (FAUP, 1995), foi colaborador do Atelier 15 (1996–2000) e leccionou na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (1999–2000) e no Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho (desde 2000). Prepara tese de doutoramento sobre conceptualismo e crítica institucional em arquitectura. É co-fundador, co-director artístico e cenógrafo da mala voadora.

OPÚSCULOS é uma colecção de pequenas obras de autores portugueses onde se dão a conhecer diferentes perspectivas contemporâneas sobre a arquitectura, a sua prática e teorias e o que se pensa e debate em Portugal. Estas pequenas construções literárias sobre arquitectura estão disponíveis em www.dafne.com.pt .