

OPÚSCULO 2

— Pequenas Construções Literárias sobre Arquitectura —

Pedro Gadanho

PARA QUE SERVE
A ARQUITECTURA?

PARA QUE SERVE A ARQUITECTURA?

Para que serve a arquitectura? é uma daquelas perguntas que, depois de formulada e ouvida, se torna motivo irresistível para uma deambulação que, com sorte, pode fugir às definições enciclopédicas mais óbvias da profissão arquitectónica.

Tal como a pergunta que lhe é siamesa — *o que é arquitectura?* — esta pergunta sugere, em qualquer novo momento em que seja colocada, que tratemos de olhar para as fundações da actividade da arquitectura, que olhemos para a sua genealogia e pertinência, mas também para os sentidos que entretanto ganhou ou perdeu.

Para que serve a arquitectura? é, portanto, uma óptima pergunta.

Para a começar a abordar, porém, não posso deixar de estabelecer um paralelo com essa outra pergunta que acabei de referir e, então, sugerir que a mera formulação da questão *o que é arquitectura?* — ou, como Nelson Goodman o poderia ter colocado, *quando é arquitectura?*¹ — nos pode servir para *desconstruir* os limites da disciplina e do campo da arquitectura nos dias de hoje.

Como brevemente abordo na pesquisa de doutoramento que tenho em curso, este é o tipo de perguntas que, quase sempre, escondem um programa ideológico. São perguntas que acabam por posicionar a arquitectura num campo delimitado — quer o programa ideológico seja determinado por propósitos profissionais e legalistas, quer se traduza numa forma de afirmação — e/ou exclusão — cultural.²

Assim, hoje, a pergunta *o que é arquitectura?* traduz, quase sempre e em primeiro lugar, uma forma de protecção do campo de actuação do arquitecto *legítimo*.

Para Diane Ghirardo, a escrever na introdução a *Out of Site, A Social Criticism of Architecture*, o *aparato conceptual* da arquitectura gira justamente em torno desta questão, ou seja, *é montado de modo a definir o que é relevante para o discurso da arquitectura e excluir aquilo que é considerado irrelevante*.³

Dentro deste *aparato conceptual* tanto se dá *um acordo tácito e frequentemente explícito de que os edifícios desenhados por não-arquitectos não podem ser considerados arquitectura*, como, continua Ghirardo, aquilo que *é definido como não-arquitectura reside no facto de esta se dirigir ao que é variavelmente chamada cultura de massas, baixa ou popular*.

Numa só penada assistimos à legitimação da arquitectura como aquilo que *é produzido* pelos membros legítimos da profissão, mas também à consagração da arquitectura enquanto cultura *elevada* ou *especializada*, e, logo, como algo que se opõe a — ou até que se define *contra* — outras formas de cultura da realidade construída.

A partir deste raciocínio — e regressando à pergunta que aqui nos interessa — pode-se começar a pressentir que, como em sucessivos momentos se entendeu, a arquitectura pode não servir só e exclusivamente para fornecer o *abrigo*, para definir as regras da *boa construção* ou para satisfazer *necessidades funcionais e estéticas* da vida corrente dos seus *destinatários*.

A constituição da arquitectura enquanto disciplina e cultura autónoma entrosa, afinal, com a hipótese de que a *arquitectura* se encontra ao serviço da perpetuação e da auto-legitimação de um sistema, de uma forma de actividade profissional, de um modo de fazer que, por sinal, se coloca inesperadamente nas antípodas daquilo que os leigos esperariam ser o propósito mais imediato da arquitectura: o da arte da *construção*.

É assim que o autor de *The Favored Circle, the Social Foundations of Architectural Distinction*, se permite avançar a ideia de que dizer que alguém é arquitecto — ou seja, dizer que alguém é um legítimo praticante do entendimento institucionalizado da arquitectura — é o mesmo que dizer que *alguém dispõe de um certo conjunto de atitudes, gostos e disposições, todas as formas de capital cultural que distinguem um arquitecto de um mero construtor*.⁴

Assim se estabelece uma delimitação fundamental do que é a arquitectura e de quem são os seus agentes autorizados.

Passando essa delimitação pela distanciação cada vez mais maior entre a *arquitectura* e a mera *construção*, ela afectará, naturalmente, os modos como podemos responder à pergunta *Para que serve a arquitectura?*

Na verdade, a possibilidade de respondermos à pergunta dizendo que a arquitectura serve para responder às necessidades correntes do nosso ambiente construído, tornou-se remota. E é tanto mais distante quanto a *cultura específica* da arquitectura se passou a basear sobre a rejeição de qualquer noção de *construção corrente* que, justamente, se reconheça despojada das disposições de gosto, das práticas estéticas e do repertório histórico que delimitam e legitimam a noção de *arquitectura* prevalecente dentro do próprio sistema arquitectónico.

Esta posição é naturalmente suportada pelos teóricos da disciplina através dos argumentos mais eloquentes. Atentemos, por exemplo, no modo como Beatriz Colomina reforça esta noção em *Architectureproduction*:

A arquitectura, enquanto distinta da construção, é uma acto interpretativo e crítico. Detém uma condição linguística diferente daquela prática da construção. Um edifício é interpretado quando os seus mecanismo e princípios retóricos são revelados. Esta análise pode ser conduzida num número de modos diferentes, de acordo com diferentes tipos de discurso; entre estes estão a teoria, a crítica, a história e o manifesto. Um acto de interpretação está também presente nos diferentes modos do discurso representacional: desenho, escrita, realização de maquetas, e por aí fora. A interpretação é também integral ao acto de projectar.⁵

Nestas palavras está subjacente a noção de que a existência de um discurso crítico específico e especializado é, então, um dos elementos chave de distinção da actividade arquitectónica relativamente ao mundo da mera *construção*— algo que, quando queremos perceber *para que serve a arquitectura?*, nos pode interessar particularmente.

Recorrendo ainda a um exemplo de Colomina, podemos lembrar como, para um arquitecto moderno como Le Corbusier, a casa — e implicitamente, a *sua* noção de *arquitectura* — já não serve para providenciar um *espaço doméstico* enquanto eufemismo devidamente actualizado da ideia de abrigo, mas serve antes para a *domesticação das vistas*.⁶ Do âmbito da mera *construção* passamos à evidência de uma *construção cultural* que mais do que física, é mental e ideológica e se destina a servir, neste caso particular, a afirmação da perspectiva *optocêntrica* do arquitecto.

A *interpretação* de que falava Colomina é, neste caso, uma interpretação visual da paisagem, um enquadramento, um direccionamento do olhar do destinatário da arquitectura para a realidade que esta invade e ocupa. Neste caso ainda, dá-se uma deslocação ligeira da consideração já antes prevalecente de que a arquitectura servia para a *representação* e, nomeadamente, para a representação dos diversos poderes sociais e dos valores que estes sustinham e afirmavam perante a realidade.

Com a sugestão de Le Corbusier, porém, é o poder da própria arquitectura que começa a *autorepresentar-se*. A arquitectura não se encontra mais submetida à representação exclusiva de outros poderes. Já não se encontra reduzida ao uso dos seus recursos para uma simples magnificação da dimensão básica da *construção* em direcção à função ancestral de representação simbólica e ideológica de *outrém*. Tal como, com o advento da modernidade, existe uma afirmação da *arte pela arte*, emerge também aqui a evidência de uma *arquitectura pela arquitectura*.

É aqui, aliás, que se encontra uma chave que poderá permitir a reaproximação da arquitectura a certas formas da prática artística tal como elas são contemporaneamente consideradas. Tal como, a dado ponto, a *arte pela arte* é acusada de deixar de *servir* a sociedade, também a arquitectura é objecto de críticas que acusam o distanciamento da arquitectura em relação ao seu potencial serviço social.

No campo da arte, a resposta a este problema surgiu, a partir de dentro do campo, sob a forma de reconceptualização do papel da arte perante o todo social. A função estética da arte não estaria mais, assim, associada a uma produção do *belo* ou do *embelezamento do quotidiano* — que, na arquitectura, poderíamos fazer corresponder à decoração simbólica do abrigo primordial — nem tão pouco à representação dos vários valores e poderes presentes no espectro social, quer estes fossem externos, quer internos ao mundo da arte. A produção artística estará agora antes relacionada com a produção de interpretações ou, como lhe chamaria o já citado Nelson Goodman, com *versões-do-mundo* que, em última instância, nos levam a uma maior consciência crítica da realidade que nos rodeia. E se a arte sempre teve dentro de si essa dimensão de *expressão* de significados e interpretações alternativos à realidade corrente, o que é talvez progressivamente abandonado é a noção romântica do artista que, à imagem de Van Gogh, é irresistivelmente impelido à redução do respectivo papel social à *expressão* pura da sua interioridade e da sua visão do mundo.

Ainda assim, esta modificação não traduz, necessariamente, uma desapareção do autor tal como proposta por pós-estruturalistas como Michel Foucault. Como de algum modo sugere Goodman, mesmo que marcado e condicionado pelas suas circunstâncias estruturais, o autor continua a ser uma figura indispensável na organização e na articulação dos elementos e das escolhas que conseguem perfazer uma *versão-do-mundo* válida, pertinente e relevante. Subsequentemente, o reconhecimento destas qualidades corresponde também ao momento em que se dá a resposta positiva à pergunta *quando é arte?*, do mesmo modo que, acrescentaríamos nós, corresponderá ao momento em que pode ocorrer o encontro com o propósito da *arquitectura*.

Assim, também no campo da arquitectura — como no campo da literatura ou no da produção cinematográfica — se pode definir o *verdadeiro autor* como aquele que, para a respectiva cultura, como para o mundo em geral, contribui efectivamente com uma reorganização coerente ou com uma reinvenção dos elementos da prática cultural através da qual expressa a sua *versão-do-mundo*, isto é, a sua interpretação da realidade que nos rodeia. Nos melhores dos casos, esta *versão-do-mundo* que o autor constrói permite também redefinir a identidade, o destino e os sentidos da prática cultural em que este se insere. De um modo que aqui particularmente nos interessa, o mesmo é dizer que a *versão-do-mundo* que um determinado arquitecto apresenta através da sua obra arquitectónica responde também, assim, ideal ou contingentemente, à resposta da pergunta *para que serve a arquitectura?*

Assim, poderíamos reconhecer o já citado Le Corbusier como um autor relevante no campo da arquitectura justamente porque, em muitas mais dimensões do que a aqui foi sugerida, ele ajuda, em determinado momento histórico, a redefinir e a ilustrar a pergunta *para que serve a arquitectura?*

O mesmo se poderá dizer dos arquitectos a que contemporaneamente reconhecemos o atributo da *autoridade* dentro dos destinos da disciplina. Álvaro Siza Vieira, por exemplo, é um autor de direito próprio porque, precisamente, nos oferece a arquitectura como permanente refazer e resultado e da articulação de referências e de significados complexos. Na medida em que a obra de Siza Vieira resiste à facilidade e à simplificação — de interpretações, de formas de fruição, da própria construção espacial que dá resposta a certos requisitos — ela serve o propósito potencial da arquitectura que passa pela afirmação de uma

posição crítica perante o mundo. Nesse sentido, a arquitectura de Siza é crítica não porque resista ao mercado — já não é esse, evidentemente, o caso — mas porque instala dentro desse mesmo mercado a autêntica *subversão* de uma produção cultural mais rigorosa e exigente.

Noutros autores reconhecidos da arquitectura contemporânea será possível identificar outros dispositivos críticos que fazem com que a arquitectura sirva para interpretar e comentar a realidade, isto é, para constituir diferentes e melhoradas *versões-do-mundo*. Em Eisenman, por exemplo, tal acontece através da desestabilização dos referenciais espaciais da arquitectura corrente; em Libeskind, através da introdução de narrativas históricas e políticas explícitas; em Koolhaas, através da abordagem à *real politik* e à arbitrariedade do mundo construído e ao papel que nele desenrola o arquitecto; em Herzog & de Meuron, através da resistência à repetição fácil da prática, que se dá por via de uma *recherche patiente* de temas conceptuais e motivos tectónicos sempre renovados.

Em qualquer dos casos, o que distingue estes autores é uma observação crítica da realidade e a expressão dessa observação em obras cuja coerência e pertinência gera um reconhecimento alargado. Essas obras, por sua vez, implicam duas consequências distintas para quem as recebe: criam uma consciência mais crítica daquilo que os rodeia — e, nomeadamente, da falta de *qualidade* do mundo construído em geral — e, por outro lado, instauram também a percepção da possibilidade de um ímpeto cultural transformador.

Se os autores e as suas *versões-do-mundo* servem, deste modo, para dar uma resposta positiva à pergunta *para que serve a arquitectura?* — e que passaria, evidentemente, por esse reconhecimento de uma capacidade de transformação cultural — não se pode, porém, chegar ao extremo, aparente hoje em dia, no qual a arquitectura não parece *servir* para mais nada que a manutenção de um *sistema* ou *política de autores*.

Com o chamado *star-system* — e com as hierarquias de legitimação que este faz basear no fenómeno da celebridade⁷ — a importância concreta da *autoria* parece ter-se visto transformada no propósito final da contribuição da arquitectura para o mundo e não, como deveria ser, no meio ou dispositivo através do qual a arquitectura adquire valor e pertinência crítica na realidade que nos rodeia.

Paradoxalmente, a *política dos autores* já não parece falar senão das mais-valias económicas que a arquitectura pode assegurar no mercado da construção. A mais-valia simbólica que a arquitectura poderia intro-

duzir no mundo é inteiramente transferida para valores financeiros quantificáveis. E no ar fica a impressão de que, assim, a arquitectura se *comodificou* e se transformou em mero valor acrescentado de um *produto* inteiramente transaccionável.

De facto, numa contexto de consumo conspícuo, a arquitectura arrisca-se hoje a não servir para muito mais do que adicionar valor económico à *construção*, nomeadamente através de um *marketing* passivo dos seus próprios autores. Assim, é face a este risco implícito na pergunta *para que serve a arquitectura?* que devemos ser levados a procurar novas formas de resistir à *comodificação** da arquitectura e da sua capacidade de produzir *versões-do-mundo*.

Para encetar essa procura, devemos, em primeiríssimo lugar, resistir ao escamoteamento ideológico vigente que procura iludir o facto de que, mesmo quando mostra pretensões artísticas, a arquitectura faz parte de um sistema de mercado. Em segundo lugar devemos também resistir à tentação de esconder o facto de que hoje a arquitectura só parece servir para alguma coisa se se prontificar a obedecer à lógica desse mesmo mercado. Só a partir desta posição de frontalidade face à realidade nua e crua é que parece, então, ser possível começar a imaginar como se poderá processar essa resistência à *comodificação* da arquitectura. Uma das vias possíveis para encetar essa resistência pode passar pela tentativa de instalar e experimentar a *subversão* dentro do referido sistema de mercado.

Como já aqui apontámos, subsistem autores que mostram a capacidade de subverter a lógica do mercado a partir de dentro, no mesmo fazendo passar a mensagem da complexidade, da desestabilização de valores aceites e da expressão crítica.

A outra via passa pela recusa de integrar esse sistema económico e por assumir posicionamentos críticos claros no sistema alternativo da produção e do consumo cultural. Estes últimos posicionamentos tanto se podem resumir à produção directa de discurso crítico sobre arquitectura e sobre a realidade que se cruza com a arquitectura, como também se podem voltar a expressar através de uma produção utópica de projecto que introduz e leva à discussão pública modelos de vida alternativos e interpretações críticas da realidade.

Na verdade, todas estas vias encontram neste momento território favorável à sua expansão. A primeira, porque o mercado parece disposto a acomodar conteúdos críticos em nome da diferenciação dos

seus produtos. As segundas, porque o contexto da mediatização e do consumo cultural da arquitectura parece ter amadurecido ao ponto de permitir o acolhimento entusiástico de expressões e discursos arquitectónicos que fogem às normas mais instaladas. Perante o vislumbre de tal abertura, é só aos arquitectos que cabe agora permitirem-se resistir à pressão natural do seu próprio campo — que os pode levar a assumirem posições de maior conformidade — e, então, tomarem as rédeas das suas próprias responsabilidades na redefinição prática dos propósitos da arquitectura e, afinal, da resposta à pergunta *para que serve a arquitectura?*.

Como sugere Jonathan Hill, em vez de perguntas como estas nos servirem tão só para estabelecer *delimitações, fronteiras e exclusões*, devemos assumir o dever e a vontade de as transformar num *desafio*.⁸ À percepção limitadora — mas concreta — de que, hoje, a ideia e a prática da arquitectura servem tão só os propósitos da própria auto-legitimação e perpetuação do sistema arquitectónico no seio do mercado, devemos contrapor a possibilidade de, à imagem da arte, se refundar a dimensão do *serviço* que a arquitectura pode ou quer oferecer à sociedade. Refundar a noção de uma prática cultural ou artística da arquitectura poderá então significar simplesmente que, por entre a oferta acrítica de serviços e mais-valias simbólicas que cada vez mais parecem caracterizar a actual condição de mercado, se deve reiterar a função crítica e interpretativa da arquitectura perante o todo social.

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.

NOTAS

- 1 Ver Nelson GOODMAN, *Ways of Worldmaking*, Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1978 (versão portuguesa: *Modos de Fazer Mundos*, Porto, Edições Asa, 1995).
 - 2 Os parágrafos que se seguem foram modificados a partir de material não publicado de tese de doutoramento que se encontra em curso na FAUP sob a orientação do Professor Nuno Portas e sob o título provisório de *Arquitectura, Mediação e Mediatização: A Arquitectura entre a Prática e a Recepção Cultural*.
 - 3 Segundo Ghirardo, *este esquema auto-motivado, essencialmente destinado a determinar o que é legítimo e pertinente, opera de modo a mistificar a arquitectura, com consequência directas em pelo menos duas categorias fundamentais de análise: 1. a selecção de edifícios que podem ser legitimamente considerados arquitectura [...]; 2. a relação da arquitectura com o nexos mais abrangente de instituições sociais, políticas, económicas e ideológicas: tal como apresentado no paradigma aqui delineado, a arquitectura permanece autónoma do âmbito dos papéis ideológicos, políticos, sociais e económicos que é concebida para preencher e que colaboram na génese das condições da construção.* in Diane GHIRARDO (ed.), *Out of Site, A Social Criticism of Architecture*, Seattle, Bay Press, 1991, p. 10–12.
 - 4 in Garry STEVENS, *The Favored Circle, the Social Foundations of Architectural Distinction*, London, Cambridge, MIT Press, 1998, p. 80.
 - 5 in Beatriz COLOMINA, *Architectureproduction*, New York, Princeton Architectural Press, 1988.
 - 6 in Beatriz COLOMINA, *Privacy and Publicity, Modern Architecture as Mass Media*, London, Massachusetts, MIT Press, 1994, p. 315.
 - 7 A propósito deste aspecto particular da legitimação no campo da arquitectura, veja-se o meu artigo «As Regras do Jogo, Legitimações da Arquitectura e do Design numa Era de Mediatização Acelerada» in *Marte*, n.º 2, Lisboa, AEFBAUL, 2006.
 - 8 in Jonathan HILL (ed.), *Occupying Architecture: Between Architect and the User*, New York, London, Routledge, 1998, p. 147.
- * N. E. Uma tradução mais precisa da palavra *commodification* resultaria em «mercadorificação» ou «produtificação». Contudo, a palavra portuguesa comodificação, não só se aproxima da sonoridade do inglês, como traz consigo a referência sugestiva ao conforto.

PEDRO GADANHO divide a sua actividade entre arquitectura, crítica e docência universitária. Projectos, exposições e escrita servem-lhe em igual medida para pensar as relações entre arquitectura e cultura contemporânea. Integrou a direcção da ExperimentalDesign e foi comissário da representação nacional à Bienal de Arquitectura de Veneza em 2004.

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 .