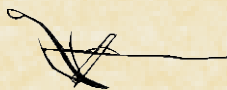


Pedro Vieira de Almeida

**DOIS PARÂMETROS DE ARQUITECTURA
POSTOS EM SURDINA**

Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional

CADERNO 1



Pedro Vieira de Almeida

**DOIS PARÂMETROS DE ARQUITECTURA
POSTOS EM SURDINA**

Leitura crítica do Inquérito à arquitectura regional

CADERNO 1

Edições Caseiras / 16

Título:

*DOIS PARÂMETROS DE ARQUITECTURA POSTOS
EM SURDINA. Leitura crítica do Inquérito à arquitectura
regional. CADERNO 1*

Autor:

Pedro Vieira de Almeida

© Pedro Vieira de Almeida, CESAP/CEAA, 2011

Arranjo gráfico:

Jorge Cunha Pimentel

Composição:

Joana Couto

Edição:

Centro de Estudos Arnaldo Araújo da CESAP/ESAP

Propriedade:

Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto
R. do Infante D. Henrique, 131
4050-298 PORTO, PORTUGAL
Telef: +351 223 392 100/40
Fax: +351 223 392 101

Impressão e acabamento:

LITOPORTO Artes Gráficas Lda

1ª edição, Porto, Dezembro de 2012

Tiragem: 500 exemplares

ISBN: 978-972-8784-43-0

Depósito Legal:

Este livro foi realizado no âmbito do projecto *A*
"Arquitectura Popular em Portugal". Uma Leitura Crítica
tendo enquanto tal sido financiado por fundos FEDER
através do Programa Operacional Factores de
Competitividade – COMPETE (FCOMP-01-0124-
FEDER-008832) e por Fundos Nacionais através da FCT
– Fundação para a Ciência e Tecnologia (PTDC/AUR-
AQI/099063/2008).



União Europeia - FSE / FEDER



Centro de Estudos Arnaldo Araújo
Escola Superior Artística do Porto
Largo de S. Domingos, 80
4050-545 PORTO PORTUGAL
Telef.: 223392130 / Fax.: 223392139
e-mail: ceaa@esap.pt

www.ceaa.pt

Publicação sujeita a peer review

A equipa do projecto *A “Arquitectura Popular em Portugal”. Uma Leitura Crítica*, que decorre entre 1 de Abril de 2010 e 31 de Março de 2013 é constituída por Pedro Vieira de Almeida (investigador responsável), Alexandra Cardoso, Joana Cunha Leal e Maria Helena Maia e tem como consultores Josefina Gonzalez Cubero, Mariann Simon e Miguel Angel de la Iglésia.

O projecto é financiado por fundos FEDER através do Programa Operacional Factores de Competitividade – COMPETE (FCOMP-01-0124-FEDER-008832) e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia (PTDC/AUR-AQI/099063/2008).

O texto da presente publicação foi editado por Maria Helena Maia.

1 CAD

I TEMAS DE REFLEXÃO PRELIMINAR

- 1- Limites da argumentação
- 2- Investigação e pesquisa
- 3- Investigação fundamental
- 4- Franjas de redundância
- 5- Discurso de contenção e provisoriedade.
- 6- Porquê em surdina?
- 7- Investigação sobre a nossa realidade.
- 8- Ratoeiras previsíveis.

II POSICIONAMENTO TEÓRICO GENÉRICO

- 1- A teoria
- 2- A teoria não é filosofia nem ciência.
- 3- A teoria e outros corpos do saber.
- 4- A teoria e a prática.
- 5- A teoria e a história.
- 6- A teoria e a crítica.
- 7- Para que serve a teoria?
- 8- Rejeição de uma metafísica.

III MALHA de ENQUADRAMENTO

- 1-Impropriedade de Designações.
- 2- Modernidades
- 3- Modernismo / post-modernismo
- 4- Post- Modernidade
- 5- Identidade.
- 6- Vernáculo.
- 7- Património.
- 8- Globalização.

2 CAD

IV O ESPAÇO e os PARÂMETROS em SURDINA

V EXEMPLOS REFERENCIÁVEIS

VI PORTUGAL

I TEMAS de REFLEXÃO PRELIMINAR

Limites da argumentação

1)- Gostaria em primeiro lugar que se entendesse toda esta apresentação e discussão do trabalho que levámos a cabo, como um discurso em que como escreve Pierre Bourdieu “nos expomos e onde corremos riscos”¹.

Não o digo para me desculpar individual ou colectivamente de eventuais incorrecções quer da apresentação, quer do corpo mesmo desse trabalho e da sua específica estrutura.

Pelo contrário pretendo esclarecer que sempre foi para nós perfeitamente claro desde o princípio, a série de riscos em que iríamos incorrer ao longo de todas as fases e durante todo o tempo em que a investigação se processasse.

Mas também foi sempre nossa absoluta convicção que precisamente esses riscos seriam inerentes à tarefa a que nos propuséramos e ainda mais, supomos não haver qualquer investigação que verdadeiramente o seja que afaste de maneira absoluta essa aventura, essa possibilidade de erro, mesmo esse gozo de risco que entendemos constituir por si um desafio claro e por isso mesmo um elemento motivador bastante.

Certo que há neste estudo o ambicioso objectivo de estruturar um feixe de ideias base para um método de trabalho que no campo da teoria possa quanto possível rodear-se de alguma credibilidade.

É evidente que não se procura garantir nada, o que seria horizonte apenas imaginável através de uma abordagem normativa que não faz qualquer sentido, dado o carácter deste estudo.

Aqui não se pretende de maneira nenhuma ditar normas seja de que sentido for, mas apenas vir a possibilitar a formulação de algumas questões, que parecem fundamentais.

Mas isso era o mínimo que poderíamos tentar fazer.

Também os temas abordados como análise paralela prévia, ou natural consequência do próprio trabalho, não teem qualquer pretensão de apresentar um tratamento que se estruture como “fechado e definitivo”.

Ao longo de todo o trabalho os argumentos próprios e alheios que se entendeu dever agregar, são unicamente usados para esclarecer o melhor possível que as hipóteses de trabalho de que se parte não são tomadas de uma maneira ligeira, sem qualquer fundamento ou referência exterior.

1. Pierre BOURDIEU, *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989, pág. 18.

Apenas pretendemos com eles “fundamentar” mas não alimentamos qualquer pretensão de “demonstrar”, a validade dos nossos pontos de vista. Procurou-se mesmo manter uma deliberada contenção nas referências bibliográficas e nas citações de apoio evitando que viessem “afogar de erudição”, o que se pretendia defender como contribuição própria.

Consideramos que toda a investigação, tem sempre uma parte de salto no vazio.

Mas sem esse risco potencial apenas se perfila como horizonte em qualquer estudo, a inconsequente “pesquisa”, de credibilidade incerta, mas agora tão divulgada.

Por isso particularmente hoje é necessário insistir nesta distinção entre *pesquisa* e *investigação*, dada a frequência e não só a nível escolar, com que se confundem universos que entendo totalmente diversos.

E este pretende ser decididamente um trabalho de *investigação*.

Investigação e Pesquisa

2)- A *investigação* implica a formulação de hipóteses de trabalho e interpretação dos fenómenos observados, com fatal compromisso intelectual do investigador.

A *pesquisa* por sua vez corresponde ou passou agora a corresponder, sobretudo com os actuais efeitos do ordenador – efeitos já hoje preocupantemente perversos – a uma simples recolha de informação que por vezes até se pode admitir ter algum interesse, mas que não deixa de ser apenas uma anódina recolha de elementos aditivos, sem que aí se vislumbre nenhuma ideia, nenhuma linha explicativa para o que quer que seja, sem curiosidade, sem traço de originalidade, sem risco.

Argan adverte que é justamente esta dissociação entre pesquisa e o pensamento que transforma o juízo em opinião e o torna inútil².

Mas há ainda que contar com outra perversão mais profunda, – aquela que distorce o próprio pensamento, – também resultado duma desavisada utilização do computador³ que faz temer que genericamente dentro de algum tempo – e decerto já tardiamente – se tenham de lamentar os efeitos entretanto obtidos e se decida laboriosamente procurar meios de corrigir em sucessivas gerações, uma massiva ausência de capacidade crítica no plano cultural e científico.

Neste trabalho queríamos naturalmente evitar quanto possível este tipo de resultados perversos, procurando não nos deixar entusiasmar excessivamente pelas sedutoras facilidades técnicas postas à nossa disposição que não sendo controladas com rigor, no fundo podem resultar dramaticamente enganosas.

2. Giulio Carlo ARGAN - *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pág. 64.

3. V. Juhani PALLASMA – *Los Ojos de la Piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006, pág. 12.

A frequente e imponderada agregação, e por maioria de razão a não menos frequente *substituição* em qualquer nicho cultural que apresente uma linha de pensamento mais ou menos elaborada, por um amontoado irresponsável de “bits” a granel, é um dos processos recorrentes que se generalizou nos nossos dias e cremos que dos mais perniciosos.

Os dados por si só, não se constituem em teoria.

Só por preguiça mental se pode encarar essa possibilidade.

A Teoria corresponderá sempre e em qualquer nível em que se coloque a uma elaboração mental, o que frequentemente se pretende esquecer.

“Il est si doux à la paresse intellectuelle” escreveu Bachelard⁴ “...d'appeler un fait un fait et d'interdire la recherche d'une loi”.

Por tudo isto, foi necessário antes de partir para uma recolha de elementos no terreno, estruturar a nível teórico o mais firmemente possível, *o quê* se pretendia ir documentar e *o para quê* essa informação poderia ser útil.

É precisamente ao esclarecimento dessa fase preparatória que corresponde este escrito.

O que nos permitiu obviamente reduzir a documentação recolhida no terreno, evitando cuidadosamente qualquer excesso nesse particular.

Deliberadamente queríamos aqui evitar qualquer informação em que não descortinásemos imediata operacionalidade.

Nestes termos verificava-se nas nossas opções de base uma absoluta concordância com Neil Leach que seguindo na esteira de Baudrillard nos adverte que é precisamente a excessiva quantidade de informação que gera a negação de sentido⁵.

Não pode surpreender que possamos encontrar a mesma ideia formulada algures por Juhani Pallasmaa: “Too much information”.

Ainda no mesmo sentido tinha advertido Noam Chomsky, exemplificando que para ser físico não bastaria ter “toneladas de informação”, e que previamente há que saber o que de facto se está a procurar, observando ser precisamente para isso que devia servir a educação⁶.

Comenta depois Chomsky que um sistema educativo como o americano não o faz.

E creio esta observação generalizável a vários outros sistemas educativos.

Podemos desconfiar quais.

Também Octávio Lixa Filgueiras no final dos anos 80 manifestava algum bem-humorado desdém pelo grupo que designava por “jovens carrejões de uma bibliografia excedentária”⁷.

Em definitivo o que creio que tende a acentuar-se muito rapidamente em trabalhos dos inadvertidos e entusiastas manipuladores das redes de informação, é muitas vezes não terem qualquer ideia do que estão à procura, apresentarem uma cada vez menor acuidade crítica, um cada vez menor

4. Gaston BACHLARD - *La formation de l'esprit scientifique*. Paris : Librairie Philosophique J. Vrin, 1980, pág. 30.

5. Neil LEACH – *A Anestésica de Arquitectura*. Lisboa: Antígona, 2005 (1999), pág. 15.

6. Noam CHOMSKY – *Iraque, Assalto ao Médio Oriente*. Lisboa: Antígona, 2003, pág. 74.

7. Octávio Lixa FILGUEIRAS - “A Escola do Porto. 1940/69” in *Carlos Ramos. Exposição retrospectiva da sua obra*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.

poder de concentração, uma capacidade de observação cada vez menos aguda e menos desperta.

A previsão de J.K. Page nos anos 60, que se diria catastrofista no tocante aos perigos da aplicação de específicas estratégias de projectação e às consequências de uma sua previsível rigidificação informática, “it saves thinking time and saves thinking”⁸, parece agora estar a verificar-se por inteiro.

E hoje de facto, o ordenador é alegremente tomado como um instrumento que em qualquer trabalho evita o gasto de tempo para pensar e de caminho evita mesmo o pensar.

Deixando de ser encarado no seu estrito papel instrumental, o computador surge hoje como que revestindo a função de legitimação intelectual de quanto se “pesquisa” e “pensa”.

O que acaba por ser suicidário.

Pela nossa parte pretendemos saber como hipótese de trabalho estruturada, o que de facto estamos a procurar.

Já articulado directamente com problemas próximos do nosso, o emprego desadequado das enormes capacidades do ordenador, vem ainda verificar-se gritantemente quando se pretende aplicar processos de análise em si criticamente desqualificados e de todo estranhos, a problemas que exigem exame integrado e global.

Isso vê-se na genérica displicência com que actualmente se pretende proceder a estudos arquitectónicos, assentes exclusivamente por exemplo numa lógica de eixos geométricos, reduzindo e sempre com surpreendente à-vontade, os problemas que se reconhecem complexos, a modelos interpretativos com um grau de complexidade que alegadamente seja “compatível” com o computador, sem que se dê conta que é precisamente nessa operação de *compatibilização* que abre brecha a coerência lógica de todo o trabalho desenvolvido.

E isto pode verificar-se mesmo em autores em que à partida apostaríamos serem em absoluto impermeáveis a este tipo de seduções⁹.

Outro efeito pernicioso, reflexo deste imprevidente à-vontade, é a adopção de análises baseadas numa exclusiva lógica de “layers” não percebendo aí quanto esse método pode ser em absoluto desadequado e perturbador da estrutura analisada e dos resultados atingidos.

Claro que em qualquer análise é sempre útil saber fragmentar as dificuldades como forma de entender o todo.

Mas perder de vista esse todo sem se dar conta que é de facto aquela fragmentação que exige trabalho crítico preliminar, ou que os fragmentos analíticos que a técnica dos “layers” parece favorecer, estão de facto apoiados numa nova e abstracta coerência que acaba por ser fornecida exclusivamente pela estrutura do próprio “layer” tomando-o como referente absoluto, é opção

8. *Conference on Design Methods*. Londres: Pergamon Press, 1962, pág. 206.

9. Veja-se o trabalho de Bill HILLIER e Julianne HANSON – *The social logic of space*. Cambridge University Press, 1997 (1984).

francamente pouco operacional e algo duvidosa no que toca a exigências de rigor.

A coerência dos problemas tem de se tentar entender em relação à totalidade do que queremos analisar e não isoladamente em relação à estrutura interna da precisa camada que se quis privilegiar.

Isto é o “layer” tem de ser puramente instrumental e não pode desempenhar esse papel auto referente.

Mas é difícil convencer estes analistas, do total desconcerto de supor que o entendimento de uma obra, possa coincidir com aquilo que não vem a ser senão o seu “fatiado”.

Já Juhani Pallasma manifestava a sua preocupação em relação ao papel que o computador é geralmente chamado a desempenhar no processo projectual¹⁰.

Por outro lado Argan com a clarividência habitual esclareceria que cada obra resulta e portanto se constitui sempre como um conjunto de relações particulares, que por sua vez gera todo um campo alargado de implicações que se estendem até ao nosso tempo¹¹.

Também numa envolvente cultural que por vezes se toma erradamente como mais determinista, K. Dolgov escreveria que a criação artística não só reflecte o mundo mas por si produz novos valores¹².

É evidente.

E é a análise de todo este complexo emaranhado de causas e consequências, reflexos e produtos, projectado num tecido temporal alargado, “que se estende até ao nosso tempo” que o computador não dá nem pode dar resposta. Claro que o computador pode facilitar tremendamente certas operações, mas em si mesmo o computador não pensa.

Concretamente neste trabalho socorremo-nos do auxílio de computadores precisamente nesse sentido instrumental e unicamente nesse sentido, tendo sempre presente a observação de

Jean Chesneaux que “il opère par codage binaire, c'est-à-dire au niveau le plus bas de l'activité mentale”¹³.

Investigação Fundamental

3) Assente que queremos de facto desenvolver uma investigação, parece ser importante esclarecer agora que tipo de investigação pretendemos desenvolver, já que existe diferença assinalável entre uma investigação no domínio teórico enquanto **Investigação fundamental** e uma investigação no domínio teórico enquanto **Investigação aplicada** que tem horizontes mais restritos e se articula mais intimamente com o nível da leitura crítica.

Mas claro que entendo que a crítica não desempenha nem exclusiva nem fundamentalmente o papel que em 86, Ada Louise Hustable lhe reservava considerando-a elo de ligação da obra em si, com o domínio público¹⁴.

Decididamente não creio poder ser esse o papel da crítica e mais à frente

10. Juhani PALLASMA – *Los Ojos de la Piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006, pág. 12.

11. Giulio Carlo ARGAN – *História da Arte Como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pág. 15.

12. K. DOLGOV – “A Criação Artística e a Teoria Leninista do Reflexo” in *Estética Marxista e Actualidade*. Lisboa: Prelo Editora, 1975 (1972), pág. 76. No original: “A essência da criação artística consiste não só em reflectir o mundo, mas também em engendrar novos valores”

13. Jean CHESNEAUX – *De la modernité*. Paris: Maspéro, 1983, pág. 18.

14. Ada Louise HUSTABLE (*Architecture, Anyone?* Berkeley: University of California Press, 1986, pág. xvi-xvii) cit.in Paul-Alan JOHNSON – *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994,

iremos abordar o tema um pouco mais extensamente.

A *investigação fundamental*, pode interessar-se por exemplo por compreender a estrutura da linguagem expressiva da arquitectura, nos seus elementos constituintes e articulações entre, mas recusa em absoluto misturar-se com a formulação um pouco ingénua e árida de muitas das discussões dos diferentes grupos de autores, ou directamente com as suas obras.

A *investigação aplicada* poderá eventualmente corresponder a um primeiro nível de elaboração teorizante, numa procura de um directo questionamento e interpretação de uma obra ou de um grupo de obras concreto.

Mas o seu âmbito teórico é contido.

Outra coisa ainda será um outro nível de estudos debruçando-se solícitamente sobre uma obra específica de um determinado arquitecto.

Evidentemente que ainda que em si mesmo inteiramente legítimo, este nível de estudo não vejo que possa constituir-se em Teoria.

Por outro lado os arquitectos ao projectarem as suas obras também de alguma forma as vão simultaneamente teorizando e criticando, dado que a criação implica sempre algum grau de consciência crítica do que se vai criando.

Neste aspecto podemos dizer não haver separação entre uma actividade teórico-crítica e uma actividade prática¹⁵.

Mas talvez que só nesse.

Até porque este último nível de teorização não pretende nem pode, isolar-se como corpo de investigação autónomo.

Ele é inerente ao próprio processo criativo que tem a sua lógica específica e a sua particular autonomia.

E essa será a fundamental diferença que permite dizer que a este nível a elaboração teórica que seja possível desenvolver, pode representar uma teorização mas não uma Teoria.

Franjas de Redundância

4)- Também gostaria de registar uma característica deste texto, que longe de resultar de qualquer distração momentânea, é plenamente deliberada.

Este discurso apresenta assumidamente invulgares níveis de redundância.

Por um lado muito ao contrário de Benévolo que no prefácio de *A cidade e o arquitecto*, explica ter eliminado das versões originais dos ensaios ali reunidos, as repetições e sobreposições, mas por outro lado tanto como Raul Lino que divertidamente vai repetir quasi um capítulo da sua *Auriverde Jornada* na confessada esperança de aumentar as probabilidades de ser lido, aqui a redundância é tomada muito a sério e de modo que se tenta tão operacional quanto possível.

Tentamos talvez ingenuamente aumentar as possibilidades de sermos lidos e

15. V. artigo *Letras e Artes* [Não foi possível identificar o artigo a que o autor se refere mas optou-se por deixar a indicação por constar do documento original]

entendidos.

Isto não corresponde de forma alguma a uma manipulação, mas a uma tentativa de cortar ambiguidades não requeridas e sempre que possível a evitar.

De resto considerando não só a dificuldade do tema, mas sobretudo a dificuldade de uma sua explicitação clara, e ainda a genericamente desatenta leitura que é feita daquilo que se vai escrevendo, parece que apostar em textos com largas franjas de redundância, pode de facto contribuir decisivamente a um melhor entendimento dos temas tratados, do seu enquadramento teórico bem como um avaliar dos diversos argumentos aduzidos num quadro que naturalmente se pretende que apresente alguma credibilidade e pelo menos um mínimo de coerência no domínio da teoria-crítica.

Queríamos deixar bem explícitas as coordenadas do nosso trabalho.

Além do mais não nos reivindicando de qualquer exigência científica de *exactidão*, a opção parece surgir de maneira diria que natural.

Na própria organização do trabalho procurou-se introduzir este espírito de explicitação progressiva de todo o processo.

Temos também consciência perfeita de que cada um dos temas aqui abordados a título de esclarecimento prévio em princípio deveria ter um tratamento muito mais alargado.

O tentar fazê-lo aqui em poucos parágrafos apenas se justifica por que aquilo que pretendemos não é o aprofundamento e avaliação dos argumentos sobre o tema, mas sobretudo esclarecer os pontos que através das nossas convicções serviram para estruturar toda esta investigação¹⁶.

Finalmente entendo chamar a atenção para o facto de o trabalho aqui desenvolvido apresentar nítidos contornos ideológicos que reconhecemos, em que nos reconhecemos, que totalmente assumimos, que valorizamos e que de forma alguma pretendemos possam ser esquecidos.

De resto todo o trabalho desta natureza –aceite-o ou não– tem sempre este tipo de implicações.

E não o reconhecer representa de resto e desde logo uma prova clara de uma mal disfarçada posição ideológica.

16. Este texto foi precedido de outro que de princípio apenas pretendia funcionar como esclarecimento dos objectivos de investigação e servir para apoio a uma discussão interna na equipe. Acabou por se considerar oportuna e talvez útil, a sua divulgação pública através de um caderno a que chamámos Documento 0, que foi publicado com o título *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. O propósito de uma investigação*. (Porto: CEEA, Edições Caseiras /14, 2010)

17. Jacques LE GOFF – *Reflexões sobre a História*. Lisboa: Edições 70, 1982, pág. 9.

Discurso de Contenção e Provisoriedade

5)- Outras características deste discurso serão a sua deliberada contenção e provisoriedade.

Assim tomando-se por inteiro a recomendação de Jacques Le Goff em relação à História, a contenção necessária prende-se com a consciência de que também em Teoria, ou sobretudo em Teoria, o discurso por um lado não pode deixar de se situar dentro dos estritos limites da cultura do Ocidente¹⁷.

Por outro lado, mesmo que assumindo inevitável contenção, esse discurso

assume em simultâneo uma não menos inevitável provisoriedade.

Por outro lado ainda, é um discurso que se pretende adequado aos problemas tratados e à consciência da importância da sua articulação para a elaboração teórica, bem como à nossa posição em relação a eles.

Não se entende portanto como um discurso ingénuo, o que não faria qualquer sentido.

O que não quer dizer que com isto julguemos estar a esconjurar as possibilidades de errar.

Muito pelo contrário é para nós claro que as probabilidades de erro, são neste preciso quadro sensivelmente acrescidos.

Mas no campo específico da Teoria, referir com discurso coerente todos estes problemas considerando as dificuldades levantadas por cada um na sua própria abordagem, leva a entender o sentido e a utilidade daquilo a que Pierre Bourdieu de maneira tão sugestiva chamava “estenografia conceptual”¹⁸ ou que de maneira não menos esclarecedora Leroi Gourhan referia como “linguagem de expectativa”¹⁹.

Ambas as expressões traduzem a dificuldade de numa investigação em qualquer domínio, designarmos os objectos de estudo que necessariamente desconhecemos, porque só através dessa mesma investigação compreenderemos de facto o que esses objectos poderão ser e só então os poderemos referir com propriedade.

O correcto perfil do objecto de estudo terá que ser uma conclusão, um ponto de chegada desse estudo.

Não pode nunca ser tomado como ponto de partida para o mesmo, a não ser como hipótese preliminar através de uma prudente “estenografia conceptual”, ou de uma “linguagem de expectativa” como recomendam Bourdieu ou Gourhan.

Assim em muitos casos neste trabalho estará presente essa utilização de uma linguagem provisória, talvez hesitante, mas que supomos adequar-se totalmente à necessidade de explorar como método de trabalho as *franjas de sentido*, o que aqui também traduz a preocupação de deixar abertos caminhos praticáveis, no conjunto de uma investigação que no seu todo se pretende maleável e sugestiva para explorações futuras.

Como também lembrou Le Goff em relação a outros sectores do conhecimento, quaisquer que eles sejam, estes estão inevitavelmente relacionados com a uma forma particular de discurso que os pretende veicular²⁰.

Por isso embora assumindo totalmente os seus compromissos, neste trabalho a provisoriedade e uma certa indeterminação de discurso são genericamente aceites, sem prejuízo da nitidez das conclusões finais.

Mas a forma de estruturar aquele discurso é aquela que entendemos ser a mais adequada possível aos objectivos que perseguimos.

18. Pierre BOURDIEU, *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989, pág. 27.

19. André LEROI-GOURHAN - “As vias da História antes da escrita” in *Fazer História 1. Novos problemas*. Direcção de Jacques Le Goff e Pierre Nora. Venda Nova: Bertrand Editora, 1987 (1979), pág. 12.

20. Jacques Le GOFF – *Reflexões sobre a História*. Lisboa. Edições 70, 1982, pág. 18.

Porquê em Surdina?

6)- A razão pela qual podemos dizer em “surdina” os parâmetros que agora entendemos estudar tem a ver com o facto de sabermos que como é óbvio não foram desconhecidos integralmente, nem perdidos ao longo de toda a história da arquitectura.

Apenas que talvez tenham sido subestimados no seu significado potencial. No plano da análise crítica e no plano da prática concreta.

Roberto Venturi é citado por Norberg Schulz por ter considerado a arquitectura como “o muro entre o interno e o externo”²¹.

Em teoria-crítica de arquitectura esta concepção não sendo original, forçosamente pode resultar confusa em vários planos e levantar várias objecções.

Em primeiro lugar não será o “muro” que é a arquitectura.

Logo aí um ponto de absoluta discordância.

Em certo sentido o “muro “ será apenas um instrumento de limitação e separação entre interior e o exterior ou quando muito será como foi para Alberti um elemento do diálogo com a envolvente externa, *mas é aquela “interior” que é a arquitectura.*

Porque só o interior se habita, e o habitar permanece na arquitectura talvez como uma das suas condicionantes mais estáveis²².

Em segundo lugar, como espero esclarecer, o muro não representa unicamente um limite, mas de facto é um “factor”, talvez o mais significativo factor da ideia de espaço enquanto corpo de tensões, para o que defendo ser fundamental considerar a sua *espessura*.

A este respeito gostaria de sublinhar a alguma ambiguidade de posição de Walter Benjamin que escrevendo que a “forma originária do habitar, é viver não numa casa mas numa casca, que como tal traz a marca do seu habitante” termina afirmando que “A casca acaba por se tornar uma habitação”²³.

“Casca” talvez na medida em que com essa designação Benjamin quer reforçar a ideia de um invólucro que se amolda a necessidades internas, mas temos de considerar que também o habitante vai trazer em si a marca da sua “casca”.

Mas deste jogo de inter-influências que é no fundo o “habitar” podemos concluir que a imagem da “casca” pode ser insuficiente por redutora.

A complexidade do habitar solicita um diálogo vivo a que a simples ideia de casca já não responde ou responde com dificuldade.

Entramos aqui no mundo do confronto entre **paredes delgadas** ou **paredes espessas**²⁴.

Por outro lado a imagem do “ventre materno” aplicado á casa, como em Bachelard²⁵, Hofmannsthal²⁶, ou como implicado nas considerações de Viel Saint-Maux²⁷ corresponde psicologicamente a um sentido de protecção e

21. Robert VENTURI (*Complexity and Contradiction in Architecture*. New York, 1967, pág. 88) cit. in Christian NORBERG-SCHULZ – *Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura*. Milano: Electa Editrice, 1981 (1979), pág. 15.

22. “uma arquitectura para habitar em vez de uma arquitectura para contemplar” reclamava Nuno Portas no Prefácio à tradução portuguesa da *História da Arquitectura Moderna* de Bruno Zevi (Lisboa: Editora Arcádia, 1970, vol. I, pág. 13).

23. Georges TEYSSOT – *Da Teoria da Arquitectura. Doze ensaios*. Lisboa : Edições 70, 2010, pág. 113.

24. V. Pedro Vieira de ALMEIDA *et al.* – Candidatura do Projecto *A Arquitectura Popular em Portugal. Uma Leitura Crítica* apresentado à FCT em Fevereiro de 2009 e Pedro Vieira de ALMEIDA – *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. O propósito de uma investigação*. Porto: CEEA, 2010.

25. V. Gaston BACHELARD – *La Poétique de l'Espace*. Paris: Presses Universitaires de France, 1958.

26. Hugo von HOFMANNSTHAL (“Das Bergwerk zu Falun”, *Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Gedichte und lyrische Dramen*. Stockholm : Bermann-Fischer, 1946, p. 420) cit. in Georges TEYSSOT – *Da Teoria da Arquitectura. Doze ensaios*. Lisboa : Edições 70, 2010, pág. 107.

27. V. Hanno Walter KRUFT – *Historia de la Teoría de la Arquitectura*. Madrid: Alianza Forma, 1990,

defesa e portanto claramente a uma *parede espessa*.

Assim esta, a *parede espessa* tem muitas outras conotações e não pode ser de forma alguma interpretada como significando sociologicamente um habitar burguês muito século XIX, formalmente articulado com qualquer estilo de época.

Aqueles dois vectores poderão ter coincidido em alguns casos e períodos específicos, mas essa relação não é de forma alguma estrutural e precisava ser estudada aprofundadamente.

Quando se fala das manifestações de ansiedade e tédio articuladas com a habitação, reacções que terão sido detectadas em trabalhos nos campos da psicologia e sociologia sobretudo no século XIX, temo que se esteja por algum simplismo, preconceito e interposta imagem a afastar a noção de parede espessa.

Walter Benjamin pensava que o século XIX tinha tido uma ligação “mórbida” com a casa e por aí valorizava a habitação do século XX a que atribuía *porosidade, transparência, inclinação para a luz e para o ar aberto*²⁸, o que ele interpretava como tendo vindo acabar com aquilo que era a noção de habitar, no velho sentido da palavra.

Parecem-me no mínimo apressadas estas interpretações laudatórias para a noção de *paredes delgadas*, como suponho largo o exagero das conclusões que de aí retira e sobretudo quando exclama “Intimidade e segurança chegou a vossa última hora”, não me deixa de surgir a frase como mera provocação, de sentido bastante incerto e no fundo contraditório.

Mas converge também aqui uma certa cegueira e inoperância críticas que me parecem evidentes em algumas análises.

Apenas como exemplos, posso referir como Bruno Zevi nos anos 50 explicitamente associa o fascismo à pedra e ao tijolo²⁹.

Mais tarde em 1976 Colin Rowe reúne em volume uma série de antigos ensaios sobre arquitectura, no qual inclui um brilhante ensaio de 47, comparativo entre duas obras de Palládio, Villa Rotonda e Malcontenta e duas obras de Le Corbusier, Villa Savoye e Garches³⁰.

Certo que o estudo visava sobretudo a análise do emprego de traçados reguladores na concepção arquitectónica, mas não deixa de ser estranho, que Rowe não tenha sido sensível ao facto de que a diferente espessura das paredes num e noutro caso, vem determinar uma totalmente diferente maneira de olhar a arquitectura e de nela poder considerar geometrias subjacentes o que de alguma maneira acaba por fragilizar ou mesmo anular o interesse pelo seu esforço em entender os traçados possíveis.

Dito de outra maneira, esta comparação geométrica na base em que a fez, independentemente da argúcia demonstrada era de facto relevante para o entendimento de ambos os exemplos?

28. Walter BENJAMIN (*Parigi, capitale del XIX secolo. I “passages” di Parigi*. Org. Giorgio Agamben. Torino: Einaudi, 1986, pág. 291) cit. in Georges TEYSSOT – *Da Teoria da Arquitectura. Doze ensaios*. Lisboa : Edições 70, 2010, pág. 127.

29. Bruno Zevi - *História da Arquitectura Moderna*. Lisboa: Editora Arcádia, 1970 (1950), vol. II, pág. 449.

30. Colin ROWE – “Las matemáticas de la vivienda ideal” in *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensaios*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978, p. 9-33. 1ª edição: Colin ROWE – “The Mathematics of the Ideal Villa: Palladio and Le Corbusier Compared”, *The Architectural Review*, March, 1947.

De facto creio que nos exemplos de Palládio se apresenta uma densidade de tecido espacial muito superior á *densidade* registada na Villa Savoye e Garches e isso é absolutamente determinante.

E se Colin Rowe em vários passos da sua análise refere a espessura das paredes em nenhum momento ele a relaciona com esses valores de *densidade espacial*.

Atrevo-me a pensar que se o tivesse feito ou pelo menos se simplesmente o tivesse apontado, poderia ter extraído do trabalho outro tipo de conclusões de mais larga influência no desenvolvimento da arquitectura.

E um estudo comparativo dos espaços das duas obras permanece ainda por fazer.

Este portanto constitui um outro exemplo de como é possível encontrar manifesta cegueira para o significado da maior ou menor espessura de paredes como vector de expressão arquitectónica, isto mesmo em autores qualificados.

O que justifica “a surdina” com que tem sido considerados os parâmetros que este estudo pretende privilegiar.

Talvez que uma vez mais referisse aqui as observações de Bruno Zevi, agora sobre Paul Rudolph e Richard Neutra pondo-os directamente em paralelo.

Só através de uma desvalorização ou total indiferença em relação às implicações expressivas da espessura, se pode permitir Zevi no seu ensaio *Poética da Arquitectura Moderna* associar enquanto epígonos da arquitectura “neo-plástica” o Paul Rudolph da Universidade de Yale de 1958 e o Richard Neutra da Casa Brown de 1955, sem atender à patente diversidade daquelas duas obras, em que uma, a de Neutra emprega uma *poética de paredes delgadas* num vocabulário que aliás o caracteriza e que tem de facto a ver com posições neo plásticas mas que obviamente implica uma particular expressão espacial a que particularmente Zevi pareceria ser sensível, outra a de Paul Rudolph que em Yale vem propor uma linguagem que de facto apresenta também recortes neoplásticos mas agora inseridos numa *poética de paredes espessas*, o que resulta totalmente diferente no campo da expressividade espacial.

Neste sentido considero surpreendente mas em absoluto revelador o confronto na mesma página de imagens das duas arquitecturas³¹.

De uma maneira totalmente inesperada vim encontrar no livro de Peter von Meiss³² um capítulo por inteiro dedicado à “espessura”, ainda que extremamente curto, não mais que uma página de texto o que desde logo é significativo, capítulo que de resto me parece ser um “condensador de ambiguidades”, o que ao autor não aparenta causar qualquer perturbação.

Começando por dizer que a nossa percepção das coisas é influenciada por “la massivité”, desloca em seguida a reflexão que parecia ir referir a arquitectura,

31. V. no volume *Leer, escribir, hablar arquitectura* (Barcelona: Ediciones Apóstrofe, 1999 (1997), pág. 329) que recolhe três dos ensaios de Zevi.

32. Peter von MEISS – *De la forme au lieu*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 1986, pág.199.

para o exemplo da construção de automóveis, o que de imediato vai distorcer o raciocínio.

Acrescenta depois talvez o parágrafo mais sugestivo do seu pequeno texto, ao afirmar que

“De l'intérieur, l'épaisseur d'une enveloppe spatiale qualifie l'espace... » o que em princípio pareceria por inteiro corresponder a preocupações arquitectónicas.

Mas referindo a seguir o papel das aberturas na “envolvente espacial” passa a partir de aí a falar de um “*espace de l'épaisseur*” o que já em absoluto o afasta do entendimento que penso dever atribuir-se à espessura e da maneira como defendo ela poder integrar-se no todo da expressão em arquitectura.

Ainda resulta menos compreensível que Peter von Meiss para falar de paredes delgadas cite genericamente apenas os planos-parede de Mies e as coberturas membrana de Frei Otto, sem que faça qualquer referência a outros exemplos que penso bem mais relevantes e significativos para uma análise teórico-crítica do tema.

O livro de Meiss constitui daquela apontada miopia de leitura de que falei o terceiro exemplo, neste caso temo que não particularmente qualificado.

Estes exemplos são exteriores a Portugal mas por cá também embora com idêntica miopia, são feitas referências aos dois parâmetros que aqui tentamos pôr em evidência.

Logo no “Inquérito à Arquitectura Regional” alude-se à “espessura” mas fazendo dela apenas uma característica de resposta construtiva, ou quando muito acentuando o carácter “robusto” de alguns exemplos, não lendo essa espessura nas suas implicações espaciais.

E sobre o *espaço-transição* também não podemos dizer ter passado inteiramente despercebido o seu significado e até suponho com maior sensibilidade.

É ainda no “Inquérito” e havemos de tornar a falar disto, que na análise da zona três se consideram como elementos significativos de uma certa maneira de habitar, e mesmo “porventura os elementos primaciais da Arquitectura Beirã” as varandas alpendradas frequentemente envidraçadas³³.

Duas páginas depois, bem surpreendentemente para um trabalho com os declarados objectivos do “Inquérito”, alarga-se o raciocínio e considera-se que de “uma maneira geral” algumas das características analisadas naquela zona “são típicas da Arquitectura Portuguesa”.

Até estarei de acordo mas não deixo de sublinhar a aparente falta de coerência.

Voltaremos mais tarde a abordar caso concretos que parecem relevantes e de grande qualidade arquitectónica e que se inserem nestas duas poéticas.

Os poucos exemplos agora escolhidos, já o dissemos, apenas pretendem de momento, indicar que temos consciência plena que não estamos a descobrir

33. *Arquitectura Popular em Portugal*. Lisboa: Centro Editor Livreiro da Ordem dos Arquitectos, 2004 (1961), pág. 232.

aspectos “novos” na linguagem arquitectónica, simplesmente estamos a tentar dar o relevo teórico-crítico que supomos adequado a parâmetros que ainda que determinantes, por diversas razões raras vezes foram entendidos.

E uma dessas razões, talvez a mais evidente terá sido o ter-se concedido excessivo relevo a alegáveis articulações destes parâmetros com linguagens e situações concretas de cariz político, num nosso passado histórico recente e de mais ou menos desagradável memória, articulações que em parte compreensivelmente, se pretendia enjeitar.

Por um lado as *paredes espessas* foram de facto entendidas como conotando regimes autoritários, por oposição às *paredes delgadas* tidas como representando sociedades democráticas.

Por outro o *espaço transição* era facilmente identificado como próximo parente de um século XIX e de uma linguagem académica que de todo se queria afastar.

Claro que entendo que esta leitura não deixa de ser extremamente simplista e superficial e vem corresponder a uma mais que discutível visão histórica e a uma insuficiente análise do ponto de vista teórico-crítico.

Investigação a partir da nossa Realidade

7)- Mas o nosso reclamado risco alarga-se também pelas confessadas pretensões de que um trabalho de investigação como este, contemplando prioritariamente a *nossa própria realidade*, possa servir ainda para repensar alguns dos pontos aparentemente já dados por assentes na actual cultura arquitectónica genérica, problemas que acreditamos poderem merecer mais demorada atenção.

É o que tentaremos aqui iniciar ainda que --uma vez mais -- só a título de exemplo.

No entanto só no admitir daquelas hipóteses e intenções, parece reflectir-se alguma independência de espírito em relação ao pensamento largamente divulgado e aceite, cá e lá fora, independência que gostaríamos fosse efectiva.

Sobretudo se eventuais conclusões da investigação vierem demonstrar ser de facto operativas isto é, capazes de formular questões cada vez mais directas e pertinentes no plano arquitectónico e não falo só a nível nacional, mas igualmente desbravadoras de caminhos a explorar e dar resposta a perguntas que até se podem ter formulado anteriormente, desde logo no contacto directo com a arquitectura contemporânea, ou na discussão dela e finalmente se aí se vierem a verificar algumas das hipóteses de trabalho em que à partida de maneira implícita ou explícita, deliberadamente apostámos.

Pretendendo articular-se ao nível de uma **investigação fundamental** o

trabalho vai além disso servir-se de exemplos arquitectónicos concretos, exemplos que por ponderadas razões estratégicas, se escolheu deverem ser retirados do acervo da **arquitectura espontânea**.

Cinco das seis zonas consideradas no “Inquérito” exibem embora com reconhecidos desvios, alguma coerência interna na escolha dos casos a documentar e no seu tratamento.

No entanto tem de se referir como desvinculada da orientação comum, a aproximação que é desenvolvida na primeira Zona, Minho, pelo que resulta difícil referir esta Zona I em conjunto com as outras Zonas³⁴.

Seja como for parece existir alguma estrutura interna, na escolha do particular universo registado na generalidade do Inquérito.

O que entretanto torna para nós aquele universo credível, será em primeiro lugar o tratar-se de um material já recolhido há meio século, até agora referido várias vezes mas nunca trabalhado criticamente³⁵, e que portanto não nos surge para análise, como material “requentado”.

Em segundo lugar esse material apresenta em si mesmo uma quase nula erudição das escolhas culturais em cada caso feitas.

Em terceiro lugar é de sublinhar a debilidade do grau de incidência de estruturas económicas de carácter especulativo sobre a edificação local, estruturas económicas que pela sua natureza e agressividade tivessem podido perturbar as incipientes relações de um mercado ainda fragilmente desenvolvido, com isso arriscando desequilibrar qualquer estudo que se agora se quisesse desenvolver.

Com Argan ganhámos consciência de que “o erro deontológico da especulação imobiliária” acaba por se projectar “como erro metodológico na investigação”³⁶.

Tentámos afastar esse erro.

Ratoeiras Previsíveis

8)- Se reconhecemos genericamente os riscos da nossa aposta, outras ratoeiras concretas gostaríamos desde logo e em definitivo evitar.

Cremos ser perfeitamente óbvio que não se pode entender este trabalho como um manifesto seja em que campo for.

Isso seria decretar a sua automática nulidade enquanto trabalho de investigação.

Por um lado por ter passado definitivamente o tempo dos manifestos³⁷, que muitas vezes senão quase sempre, traduziam apenas a ansiedade por arranjar um corpo teórico com um mínimo de coerência que ainda que de forma mais ou menos ilusória parecesse contribuir para dar alguma estrutura a opções de que ainda que legítimas, no fundo se tinha plena consciência da sua total arbitrariedade.

34. Não deixa de ser estranho como um autor tão informado como Josep Maria Montaner possa referir o “Inquérito”, escrevendo ambigualmente que em 61 “Távora publicou um rigoroso estudo feito em equipe sobre a arquitectura regional” (Josep Maria MONTANER – *Depois do Movimento Moderno*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, pág.194). De facto tratou-se de um trabalho colectivo, iniciativa do Sindicato Nacional dos Arquitectos particularmente coordenada por Keil do Amaral, processo que Távora não liderava, a não ser numa das seis zonas de Inquérito. Tal como resulta evidente na leitura do conjunto das outras zonas, esta é talvez uma das análises de menor ambição e menor rigor de todas as que constituem o trabalho. A meu ver constitui aquela referência de Montaner uma distorção absurda que se não entende em Montaner e Távora não necessita nem merece.

35. Os trabalhos que referem o “Inquérito”, ainda que o façam com maior ou menor extensão, fazem-no sem verdadeira perspectiva crítica do ponto de vista arquitectónico nem excessivo rigor no controle das fontes. V. neste caso o trabalho de Rodrigo OLLERO (“Letter to Raul Lino”. *Cultural Identity in Portuguese Architecture. The “Inquérito” and the Architecture of its Protagonists in the 1960's*. PhD Thesis. University of Slaford, School of Construction and Property Management, 2001).

36. Giulio Carlo ARGAN – *História da Arte Como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pág. 88.

37. A observação é optimista. Ainda que nos anos trinta do século passado Gropius entre outros já tivesse observado o mesmo, surgem ainda agora intervenções com *cheiro de manifesto* e talvez outros venham a aparecer no futuro.

Tinha aqui razão Tschumi quando nos anos 90 sublinhava que os “manifestos” são uma forma de ortodoxia³⁸.

Dito de outro modo o “manifesto” pretendia vir formar de novo uma teia teórica que se pudesse assumir normativa e se viesse substituir a um já não muito “fiável” Vitruvius, que se queria rejeitar como tácita piscadela de olho à modernidade, percebendo ainda o quanto nele poderia também ser interpretado como potencialmente perigoso e assustador.

E *não fiável, perigoso e assustador* para sucessivas gerações de profissionais, principalmente depois que a tradução-interpretação dos “Dez Livros” desenvolvida por Claude Perrault tinha permitido acentuar o carácter arbitrário das escolhas e aberto as portas à teorização racional que apenas posteriormente no século XVIII seria inteiramente formulada³⁹, mas que a partir dessa altura vinha de novo inequivocamente responsabilizar os arquitectos no plano cultural-profissional e aí retirar-lhes uma muleta de recurso com que havia séculos se tinham habituado a contar.

E creio mesmo que nos dias de hoje em que se assiste a uma reiterada e genérica tentativa de anular por completo Vitruvius, aqueles que festejam a sua pretensa “desintegração”, não por acaso são os mesmos que depois supõem ou fingem supor que a Teoria hoje deve servir para dar apoio às suas próprias inseguranças na área do projecto.

Com alguma manha ou desconcertante ingenuidade ou ambas, afirmam com não menor arrogância que tudo leva a suspeitar descabida, que a Teoria unicamente terá sentido “se vier dar apoio directo às práticas concretas”.

Vale a pena repetir e pasmara: “apoio directo às práticas concretas”.

Esta ideia, que é mais espalhada do que pode parecer, vem desvendar por si a ambiguidade das posições assumidas porque traduz cabalmente a necessidade que esses profissionais sentem de ter à sua disposição uma “teoria-normativa” que de alguma maneira possa vir legitimar aquilo que vão projectando.

Silvia Lavin diz perceber na teoria contemporânea de arquitectura, precisamente essa “ânsia de voltar à segurança dos heróicos desígnios do Movimento Moderno”⁴⁰.

O que de momento me interessa destacar na sua observação, é aquela detectada “ânsia de segurança”, depois de com muito fervor “post-modernístico” os arquitectos se terem afastado da codificação modernista que ainda que cultural e historicamente desfasada, era perfeitamente compreensível no plano social e político da época.

Creio que este pensamento de Silvia Lavin só peca, por referir a teoria globalmente e não restringir a observação a “alguma” da teoria que enganosamente ao que me parece, se tem desenvolvido nos nossos dias.

Mas é curioso verificar como aqueles profissionais que rejeitam

38. Bernard TSCHUMI (*Text 5. Questions of Space: Lectures on Architecture*. London: Architectural Association, 1990, pág. 38) cit. in Paul-Alan JOHNSON – *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994, pág. 43.

39. Alexander TZONIS - *Hacia un ambiente no opressivo*. Madrid: H. Blume 1969, pág. 66.

40. V. Paul-Alan JOHNSON – *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994, pág. 32.

liminarmente a possibilidade sequer de uma releitura de Vitruvius –ainda que essa releitura tivesse necessariamente de se estruturar de maneira crítica– vão entretanto deixando perceber através de todo o seu comportamento, como no fundo lhes vai alastrando um sentido de difusa nostalgia que essa precipitada rejeição lhes provoca.

Porque para esses profissionais a ideia que fazem ou querem fazer da Teoria é a que de facto esta teria que ser uma vez mais tranquilizadamente normativa.

Paul-Alen Johnson transcreve ainda um parágrafo de Jon Lang que ilustra essa mesma atitude.

“Theory must address issues of practice... If theory does not do this it is irrelevant”⁴¹.

Aqui tinha Sílvia Lavin total razão no seu comentário.

Mas aqui também estarão aqueles profissionais totalmente enganados⁴².

Também de sublinhar que não seremos tentados a usar como recurso de uma argumentação com apoio de base filosófica ou científica.

Se como é natural alguma vez se perceber neste texto uma aproximação a campos que nos são obviamente desconhecidos, tais como os citados, essas aproximações terão de ser entendidas apenas no aspecto dos paralelos sugestivos e como tal, apenas nesse enquadramento poderem ter qualquer utilidade.

Será ainda possível a utilização de argumentos exteriores a um pensamento estritamente arquitectónico, mas sempre no sentido de conter dentro do seu próprio terreno quaisquer tentativas de aventuras *ultra crepidam*, estabelecendo com um mínimo de segurança limites que não convirá ultrapassar.

Tentamos assim traduzir o que desde o início do trabalho julgamos saber por inteiro, isto é que a pretensa *objectividade* nesta abordagem do tema, poderá apenas resultar de uma clara consciência, a mais aguda e constante, da fatal *subjectividade* da mesma.

Subjectividade estrutural que de forma alguma enjeitamos e pelo contrário desejamos mesmo que essa subjectividade seja perceptível e faça parte integrante da nossa exposição.

Apenas a temos de reconhecer e controlar sem a erradicar totalmente.

Nela se concretizará parte do risco

Será essa a fragilidade do trabalho, mas será essa a sua força.

41. Paul-Alan JOHNSON – *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994, pág. 3.

42. Mesmo contra vontade é impossível não lembrar aqui, o estranho e mesmo doloroso livro de Bruno Zevi, *A Linguagem Moderna da Arquitectura*. Quase ao nível do arrepiante as “sete invariantes” que recomenda como receita genérica. Pelo seu anterior contributo a toda a cultura arquitectónica, Zevi merecia não ter escrito este ensaio, a que o autor chama “guia de um código anti-clássico” e que culturalmente não passa de um Vitruvius adolescente de calças-à-golfe. V. Bruno ZEVİ – *Le Langage Moderne de l'Architecture*. Paris: Dunod, 1981.

II POSICIONAMENTO TEÓRICO GENÉRICO

A Teoria

1)- No início dos anos 70, Diana Agrest e Mário Gandelsonas⁴³ chamaram a atenção para o facto de que considerando os anteriores vinte anos, genericamente as teorias de arquitectura terem sido orientadas no sentido de assegurarem uma perpetuação das estruturas da sociedade Ocidental.

Claro que sim.

Suponho que esta característica poderia por um lado recuar largamente na história e aí ser muito mais abrangente, e ainda por outro lado considerando já períodos mais próximos do nosso tempo daquela chamada de atenção, poderia até ser muito mais precisa e detalhada.

É que parece evidente que esta característica se acentuou e precisou na segunda metade do século passado.

Ainda que não alardeando esse espírito marcadamente ocidental e tendencialmente colonizador as teorias hoje parecem mais empenhadas no sentido de uma validação de liderança dentro do próprio grupo dos países ocidentais, fazendo vingar esquemas de vida, mentalidade e valores que apenas podem ser característicos de algumas sociedades, mas estão longe de responder à maioria.

Como base de trabalho direi que a atitude que aqui assumimos e que não cremos generalizada é a de que **a Teoria de arquitectura corresponde a uma elaboração independente, autónoma, não normativa, que tenta compreender a arquitectura enquanto actividade humana de expressão própria, nas suas várias incidências e vertentes, bem como pretende determinar os seus elementos constitutivos e o avaliar das suas consequências.**

Não proponho esta como uma verdadeira *definição*, mas apenas como um primeiro ensaio de uma aproximação necessária que permita um desembaraçar prévio do imediato campo de estudo.

De facto uma *definição*, a ser possível, seria neste momento totalmente inoportuna e desenquadrada por pretender circunscrever à partida o que talvez venha resultar apenas de investigação concreta no campo teórico.

A razão porque a adoptei como definição operacional de Teoria de

43. Diana AGREST e Mário GANDELSONAS – “Semiotics and Architecture: Ideological Consumption or Theoretical Work” in *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory. 1965-1995*. Kate NESBITT, editor. New York: Princeton Architectural Press, 1996 (1973).

arquitectura, – por um lado suficientemente rígida para servir de apoio a trabalho futuro, mas suficientemente maleável, para não me limitar à partida o que justamente se pretendia avaliar – tem a ver com o facto de estar convencido de ter conseguido estabelecer um enquadramento minimamente credível de arquitectura, a partir de uma outra definição num território igualmente complexo o da poesia, definição feita por Paul Valéry que inteiramente me cativou pela lucidez, sensibilidade e capacidade sugestiva, em partes iguais.

Definiu Valéry poesia como “uma longa hesitação entre o som e o sentido”.

Achei perfeito.

Não vou neste estudo aprofundar os sentidos e a riqueza que suponho subjacentes à definição de Valéry que de resto me parecem evidentes⁴⁴.

Basta acentuar que ela veio colar-se inteiramente a um entendimento de arquitectura que eu pretendia fosse igualmente sugestivo e assim substituindo “som” por “forma” e “sentido” por “função” poder-se-ia dizer que esta, a **“arquitectura é uma longa hesitação entre a forma e a função”**.

Para o que me interessa neste momento apenas há a acrescentar que não só esta definição de arquitectura me resulta sugestiva e poética, mas que me permite desde logo direccionar algumas pistas que podem inserir-se na estrutura de um programa de investigação teórica.

De facto aquela “longa hesitação” corresponde verdadeiramente ao processo de projectação em que o arquitecto se entende estabelecendo a cada momento e com inteira liberdade os equilíbrios que considera adequados.

Assim podemos concluir do inteiro enquadramento dos estudos teóricos que se debruçam prioritariamente quer sobre os aspectos programáticos, sociais e políticos da arquitectura, bem como igualmente se compreende como teem total razão de ser os estudos que privilegiem tudo o que na arquitectura pode caber na noção de forma, ou assegurem uma aproximação da arquitectura como veículo expressivo.

Mas também pode fazer parte das frentes teóricas a desenvolver, o perceber do sistema de equilíbrios-desequilíbrios que se estabelecem em cada leitura englobando neste caso uma vertente mais psicológica.

Igualmente terá total cabimento nos quadros teóricos, uma reflexão que nos permita entender um pouco melhor a mecânica interna daquela “longa hesitação” no acto criativo.

Embora possa ter enunciado várias vertentes de estudo imediatamente previsíveis, importa ter presente que a lista de possibilidades é aberta e que entre cada uma delas as fronteiras estão longe de se definirem nítidas e há sempre a hipótese do lançamento dos chamados “estudos interdisciplinares”, embora pessoalmente não aposte excessivamente nessa frente de trabalho,



44. Já o fiz mais detalhadamente por exemplo em *Da Teoria. Oito Lições*. Porto : ESAP, 2005, p. 38 ou “A Poética de Le Corbusier – A Poesia de Valéry – Uma Pedagogia Impossível”. Aceite (Junho 2009) para publicação in *Ler Le Corbusier*. Porto: CEEA, no prelo.

que suponho ter tanto de sugestivo como de enganoso.

Assim se duvido dos estudos que se arrogam à partida de uma interdisciplinaridade metodológica, é evidente que reconheço ser indispensável em cada caso uma consciência genérica do enquadramento que cada estudo em si próprio define.

Sublinho no entanto que essa ponderação é estabelecida de obra em obra, com liberdade inteira do arquitecto, o que corresponde à ideia de que a Teoria não tem qualquer carácter normativo mas por isso mesmo também não pode ser entendida como desresponsabilizante. Pelo contrário porque justamente não é normativa em nenhum momento, ela aí acentua a nossa total, permanente e definitiva responsabilidade.

A Teoria não é Filosofia nem Ciência

2)- É por isso também que o discurso teórico, não pode ter a presunção de se estruturar nem como discurso filosófico nem como discurso científico.

Keneth Frampton prefaciando o livro de Peter Meiss já em 1986⁴⁵, assinala como foram falhadas todas as sucessivas tentativas para encontrar um fundamento científico preciso para a teoria e prática arquitectónicas sem cair em contradições e tautologias.

Tinham de falhar.

Para além de alguns aspectos que funcionam ao nível das hipóteses sugestivas e nesse campo por vezes extremamente ricas, suponho que os territórios da filosofia ou da ciência nos são quase que necessariamente estranhos e que os arquitectos que nesses domínios consigam manobrar com um mínimo de à-vontade, terão vantagem em perceber por onde passam as linhas de fronteira para além das quais não nos devemos aventurar.

De resto, estou inteiramente convencido, de que o verdadeiro motivo da popularidade profissional daquelas aproximações estava na tentativa de resolver o complexo dos arquitectos em relação ao seu estatuto social.

Foi a tentativa de “sociologicizar” todo o raciocínio arquitectónico, foi a tentativa de “psicologicizar” e “antropologicizar” todo o discurso, foi a tentativa, talvez a mais séria, consistente, frutuosa mas também quase de certeza a que implica maiores riscos no plano teórico-crítico, a de aproximar a análise da arquitectura da análise linguística.

Com todo o carácter aventureiro que tem, esta aproximação que foi frutuosa por abordar o discurso arquitectónico na sua fundamental unidade embora segundo várias perspectivas analíticas, foi depois seguida por alguns sectores de maneira demasiado literal.

Ainda que todos estes corpos de saber contribuam indiscutivelmente de uma maneira ou outra para os esforços de uma teorização da arquitectura, em nenhum ela pode ir buscar apoio para manter credivelmente a pretensão a um

45. Pierre von MEISS – *De la Forme au Lieu*.
Lausanne: Presses polytechniques et universitaires
romandes, 1986.

mais convincente estatuto de ciência.

Mas nem dele precisa.

Assim a tentativa de validar um raciocínio no campo da teoria através de uma divagação no campo científico surge desde logo destinada ao fracasso.

O mesmo se passa com o campo da filosofia, esta quase sempre aproveitada “enquanto fachada intelectual para credibilizar escolhas formais” como aponta Neil Leach⁴⁶.

Com certeza os Heideggers, os Sartres e Bachelards, os Derridás e Foucaults, todos os Deleuses e por aí fora.

Evidentemente cada pensador é inteiramente livre de pensar a arquitectura do ponto de vista que entenda.

Mas por um lado esse pensamento por sugestivo que seja mantém-se como pensamento *sobre* mas não constitui por si corpo teórico consistente e estrutural e por outro lado essa eventual proximidade de elaboração intelectual não pode vir determinar por “contaminação” uma cientificação nem da arquitectura nem da teoria que sobre ela se organize.

Por isso sem ser filosofia nem ciência, não se movendo nem num universo de definidos *conceitos* como a primeira, nem de urgências de *exactidão* como a segunda, defendo que a Teoria resulta ser apenas pensamento arquitectónico expresso num discurso, arquitectónico ele também, articulando-se sobre **noções** de significado problemático mas por isso mesmo reclamando na sua estruturação não só um máximo de *coerência*, mas um máximo de **rigor**.

Entendida esta **ideia de “noção” como exigência metodológica de maleabilidade**.

Entendida esta **ideia de “rigor” como exigência ética de seriedade e não manipulação**.

Compreender o alcance e sentido da noção de “noção” em vez da noção de conceito e da noção de “rigor” em vez da noção de exactidão, parece ser pedra fundamental para se entender o universo que a Teoria para si própria se define, se exige e onde se movimenta.

Como seria natural a Teoria pode ter diversas formulações, dependendo em grande parte dos interesses reais das pessoas que a ela se dedicam.

Não há, nem poderia haver creio, a Teoria-Padrão.

Querendo aceitar por momentos a classificação que Kate Nesbit propõe dos tipos de Teoria, - a *prescritiva*, a *proscritora*, a *assertiva*, a *crítica* - diria que a Teoria não se desenvolve nem *prescritiva*, nem *proscritora*, nem *afirmativa*.

Não *prescritiva* porque não lhe compete fornecer receitas para bem fazer.

Não *proscritora* porque não lhe cabe “policiar” nem interditar qualquer caminho que quem quer que seja, nomeadamente os arquitectos entendam seguir.

46. Neil LEACH – *A Anestésica de arquitectura*.
Lisboa: Antígona, 2005 (1999), pág. 7.

Não assertiva porque tendencialmente ensaística.

Das diferentes classificações que Nesbit avança, só um termo me parece ter de facto a ver com a elaboração teórica: teoria “crítica”⁴⁷.

Por seu lado quando Roger Scruton afirma peremptoriamente que a Teoria de arquitectura “consiste numa tentativa para formular regras, orientações e preceitos que governem ou desejam governar a prática de construir”⁴⁸, não pode deixar de fazer sorrir até pelo ar convencidamente definitivo, com que determina aquilo que a Teoria *é* e *teria de ser*.

Claro que como qualquer propriedade em regime geral de caça, a entrada é franca, assim como as propostas, mas não só a sua eficácia na estruturação do pensamento arquitectónico tem de poder ser avaliada em cada momento, como também a discussão de qualquer dos seus passos terá que estar sempre em aberto.

Creio que aquela afirmação de Roger Scruton não terá correspondido a um momento que lhe tivesse sido particularmente feliz.

Com grande margem de autonomia a Teoria define um território próprio, possui específicos métodos de trabalho, cria os seus próprios objectivos estratégicos, tem as suas normas particulares e as suas próprias exigências de rigor.

Suponho que para além de haver diversos níveis e sectores de Teoria a considerar, se pode tentar encontrar alguns traços comuns na sua formulação comum.

E é um pouco nessa expectativa que tenho sempre vindo a trabalhar.

Por mim considero que a Teoria que me interessa desenvolver, está comprometida com a formulação da própria linguagem arquitectónica, tentando nela detectar os seus elementos constituintes e perceber a sua mútua articulação.

Teoria e outros domínios de saber

3)- Analisando mais fundo, eu diria que a Teoria tem inevitáveis conexões com outros domínios de saber até porque os seus respectivos territórios de competência em parte se sobrepõem, mas em caso algum se criam laços de dependência seja em que sentido for.

No entanto seja como for a teoria não corresponde – não pode corresponder-- a uma forma de autismo técnico, e ainda que preservando totalmente a sua autonomia, a formulação teórica tem de estar em permanente contacto não só com outros níveis do conhecimento arquitectónico, mas ainda com outros domínios do saber.

Pode ser que como afirma Hays, a relação entre Teoria e Prática se tenha

47. Kate NESBIT (ed.) – *Theorizing a new agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996, pág. 16.

48. Roger SCRUTON (The Aesthetic of Architecture. Princeton: Princeton University Press, 1980 (1979), pág. 4) cit in Paul-Alan JOHNSON – *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994, pág. 30.

tornado “a fundamental issue in architecture currently”⁴⁹.

Mas permanecem-me algumas dúvidas, sobretudo que essa discussão no geral se tenha revestido de algum critério.

Sobretudo resulta importante no caso específico das relações da Teoria com as práticas perceber definitivamente que nem a Teoria determina os trilhos das práticas concretas, nem as práticas concretas definem os limites e métodos da Teoria.

As relações entre uma e outra entendem-se melhor num esquema de dialéctica inter influência de duas actividades que caminharão a par, embora mantendo esse contacto num registo de “fecunda independência”⁵⁰ como referia Jacques Le Goff.

Com efeito não considero ter sentido colocar – o que é frequente- a Teoria liderando a Prática ou vice versa—o que ainda o é mais--.

De aí que por um lado tenhamos até de concordar com Bernard Tschumi quando ele afirma com empertigada dignidade que o projecto não é desenvolvido para ilustrar as Teorias⁵¹.

É óbvio que não.

E isso só pode passar pela cabeça de quem ainda julga que as teorias são tendencialmente normativas.

Mas importaria deixar bem claro que também por seu lado e exactamente porque não é normativa, a Teoria se não desenvolve para dar apoio a práticas específicas.

O que para muitos dos arquitectos chamados “práticos” já não parece tão óbvio assim.

Ou não tão conveniente.

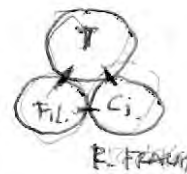
Claro que o tema daquelas relações entre Teoria e Prática não é simples.

E entendê-lo enquanto relação dialéctica é tema que naturalmente precisa de maior análise.

De resto os diagramas que aqui reproduzo não se apresentam como quadro classificativo dessas possibilidades de relação mas apenas como esquemas que clarificam uma ideia.

Deixando de lado a referência específica à matemática que Mark Linder⁵² aponta como uma das disciplinas “recurso” do discurso teórico, podem-se esquematizar como constituindo **relações fracas**, as existentes entre Teoria, Ciência e Filosofia já que embora as suas fronteiras se toquem, elas não se interceptam, pelo que será sempre duvidosa qualquer incursão mais profunda em território desconhecido.

Pelo contrário as relações entre Teoria-Crítica-História- Prática, constituem **relações fortes** e podem ser ilustradas por um esquema que regista o haver entre estas disciplinas territórios comuns que necessariamente permitem maior sobreposição e cruzamento de análises.



49. HAYS segundo Paul-Alan JOHNSON – *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994, pág. 8.

50. V. Jacques LE GOFF – *Reflexões sobre a História*. Lisboa: Edições 70, 1982, pág. 48.

51. Kate NESBIT – “Introduction” in *Theorizing a new agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. Kate NESBIT (ed.). New York: Princeton Architectural Press, 1996, pág.19.

52. V. Paul-Alan JOHNSON – *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994, pág. 14.

4)- “Theory must address issues of practice (...) If theory does not do this it is irrelevant” terá asseverado Jon Lang em finais de oitenta⁵³.

Já duas décadas antes Kate Nesbit tinha iniciado a sua colectânea sobre Teoria de Arquitectura afirmando que a “Teoria é um discurso que descreve a prática e a produção de arquitectura” acrescentando que cabe à Teoria propor “alternative solutions”⁵⁴.

Suponho aqui útil algumas correcções.

Claro que a Teoria tem relações com a prática, mas não é sua função nem prescrever nem “descrever” essa prática concreta.

Pode dizer-se mesmo que essa relação é simultaneamente muito mais complexa e muito mais delicada.

Há todo um leque de atitudes divergentes.

De resto a própria Kate Nesbit na sua *Agenda*⁵⁵ aponta como posições emblemáticas que lhe parecem opostas e diametralmente extremadas, as defendidas por Vittorio Gregotti e Alberto Perez Gomes.

No entanto podemos dizer aceitar em simultâneo essas duas atitudes.

Aquela oposição resulta mesmo ser só aparente.

Isto porque quando Gregotti escreve que a investigação teórica corresponde a uma directa fundamentação para a prática, ou quando Perez Gomes afirma que uma eventual praticabilidade da teoria reduziria esta a uma mera ciência aplicada, ambos poderão ter razão e não são incompatíveis as suas posições. Simplesmente analisam o problema de pontos de vista diferentes que importa não confundir.

A praticabilidade da Teoria seria desastrosa como ideia – como defende Perez Gomes --se se pretendesse que essa Teoria fosse imediatamente aderente à prática quotidiana da arquitectura e se simultaneamente a quiséssemos considerar enquanto *investigação fundamental*.

Esse erro totalmente justificaria a reacção de Perez Gomes.

Mas não é esse o ponto de vista de Gregotti.

A praticabilidade da Teoria de que fala Gregotti é não só possível mas creio que até mesmo inevitável ainda que se estabelecendo enquanto investigação fundamental, se concretamente entendermos essa praticabilidade não referida a definidas *práticas individuais* mas como uma articulação com a *prática genérica*.

Será assim o facto de ser uma prática genérica ou uma prática individual o que realmente separa os dois raciocínios.

Em resumo diria então que quer Gregotti quer Perez Gomes tem razão na posição que defendem.

No fundo as suas ideias longe se oporem, até parcialmente se sobrepõem.

Por isso não parece haver aqui nenhum paradoxo.

53. Jon LANG (*Creating Architectural Theory: The Role of the Behavioral Sciences in Design*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1987, p.14-15) cit in Paul-Alan JOHNSON – *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994, pág. 3.

54. Kate NESBIT – “Introduction” in *Theorizing a new agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. Kate NESBIT (ed.). New York: Princeton Architectural Press, 1996, pág. 16.

55. Kate NESBIT – “Introduction” in *Theorizing a new agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. Kate NESBIT (ed.). New York: Princeton Architectural Press, 1996, pág.19.

No entanto se a tese de Gregotti na sua formulação objectiva pode talvez alimentar uma certa ambiguidade que só parece resolver-se num quadro interpretativo como o que apresento e que me parece inteiramente justificado, a tese de Perez Gomes carece de um esclarecimento adicional imediato já que nunca a teoria fosse em que situação fosse poderia ganhar o estatuto de “ciência aplicada” pela simples e primeiríssima razão de que a Teoria como já referi anteriormente neste texto e muito ao contrário do que supunha Georg Baird⁵⁶ não só não tem de forma alguma o estatuto de ciência, mas também de forma alguma o pretende.

Mas haverá ainda um outro nível de teorização aplicada, que como é evidente é em si inteiramente legítima e que corresponde a uma primeira elaboração teórica directamente desenvolvida sobre o projecto, o que por exemplo será tipicamente útil na produção de estudos na área da história da arquitectura.

Este nível de teorização situa-se muito próximo de uma leitura crítica fundamentada, ou mesmo de uma crítica de autor como sempre está implícito em qualquer acto de criação.

Porque como sublinhava Argan, neste campo nunca houve “um acto separado da consciência desse acto”⁵⁷.

Mas também Argan embora referindo concretamente o património cultural, avança como sendo perigo maior para a sobrevivência deste, a intervenção daquilo que designa como um “empirismo doutrinado”⁵⁸.

Parece-me que de igual modo esse perigo se verifica --talvez até com maior intensidade -- neste último nível de crítica implícita no acto de criação.

A tentativa de uma teorização elaborada directamente sobre o projecto terá todas essas fragilidades.

Há portanto que passar a outro nível.

Mas isso não impede que tenha de se considerar a existência concreta de um nível de racionalização imediata da práticas e nesse campo aceitar como indiscutível a sua total legitimidade.

Neste momento é talvez necessário sublinhar que não estou a tentar sugerir uma hierarquização entre os vários níveis de teorização estabelecendo primeiras e segundas categorias, nem pretendo entre elas promover quaisquer classificações.

Simplesmente estou a tentar esclarecer o *âmbito dos territórios de competência* de cada uma das atitudes.

E se me parece sem sentido a procura de uma hierarquização entre os próprios níveis de teoria, que necessariamente teem os seus padrões de validade em nichos próprios, já pelo contrário me parece em absoluto útil o abordar ainda que superficialmente as fronteiras mesmo que difusas entre vários outros campos do saber, bem como avaliar da credibilidade da estrutura daqueles mesmos nichos.

56. Que nos anos 60 afirmava que as teorias invejavam à ciência o rigor dos métodos de investigação. V. Georg BAIRD – “La Dimension Amoureuse' in Architecture” (1969) in *Architecture Theory since 1968*. K. Michael HAYS (ed.). Cambridge, Massachusetts/ London, England: The MIT Press, 2000, pág. 36.

57. Giulio Carlo ARGAN – *História da Arte Como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pág. 33.

58. Giulio Carlo ARGAN – *História da Arte Como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pág.34.

5)- Tendo bem presentes as pertinentes observações de Gregotti e Perez Gomes sobre as relações da Teoria com a Prática, poderíamos dizer que já tínhamos acentuado que independentemente da ideia dos profissionais que no fundo anseiam por um conjunto de normas tranquilizadoras, a Teoria pode mesmo não querer cumprir nenhum papel utilitário já que procura estruturar-se num registo metodológico próprio e que a sua organização interna reflecte um pensamento sobre a arquitectura encarada na globalidade e nada tem a ver com as práticas particulares de cada um.

Procurando então esclarecer em definitivo o sentido da posição aqui assumida -e aproveitando ainda que talvez inadequadamente, uma muito discutida mas para nós muito sugestiva distinção saussuriana⁵⁹ - que o presente estudo se procura desenvolver coerentemente ao nível do estudo da arquitectura enquanto *língua*, mas recusa em absoluto, a não ser enquanto apreciação de alguns casos particulares considerados exemplos relevantes, o estabelecer-se ao nível de estudo da arquitectura enquanto fala.

Num livrinho aparecido em 1999 que se pretende “breve e didáctico”⁶⁰ muito embora se apresente consistentemente confuso e onde falta uma clara linha de coerência minimamente exigível, Josep Maria Montaner apresenta nas primeiras vinte e quatro páginas uma série de noções como genérica introdução a problemas que serão prévios para uma breve história das formulações teóricas que considera mais importante referir.

Ao contrário daquela concepção de Argan que na *História da Arte como História da Cidade*⁶¹ sublinhava que “o juízo crítico não estabelece a qualidade artística da obra”, é concepção de Montaner que a crítica necessariamente “comporta um juízo estético”⁶², e se caracteriza mesmo por essa “emissão de um juízo”⁶³ pelo que terá como missão básica o “contextualizar a nova produção”⁶⁴.

Em resumo, e creio não estar a perverter o sentido das suas palavras, Montaner entende o trabalho do crítico como se o de um “explicador” se tratasse.

Este estaria encarregado de esclarecer o público sobre o conteúdo das obras de arte⁶⁵.

Podemos lembrar aqui a referência que anteriormente fiz a Ada Louise Hustable, que defende uma perspectiva idêntica, o que nos dois casos me parece totalmente equivocado como ideia.

De facto se fosse esse o papel do crítico, o de alguma maneira “ruminar previamente” a complexidade das obras de arte, para a regurgitar posteriormente aos mais distraídos destas coisas, seria de aceitar o evidente enervamento de Quetglas na medida em que o acesso à arte não pode ficar dependente de explicadores mais ou menos benévols.

Aquele entendimento do papel do crítico de alguma maneira viria até dar

59. Ferdinand SAUSSURE – *Curso de Linguística Geral*. Lisboa: D. Quixote, 1978, Cap. III.

60. Josep Maria MONTANER – *Arquitectura y Crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002 (1999), pág. 7.

61. Giulio Carlo ARGAN – *História da Arte Como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pág. 15.

62. Josep Maria MONTANER – *Arquitectura y Crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002 (1999), pág. 7.

63. Josep Maria MONTANER – *Arquitectura y Crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002 (1999), pág. 11.

64. Josep Maria MONTANER – *Arquitectura y Crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002 (1999), pág. 19.

65. Josep Maria MONTANER – *Arquitectura y Crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002 (1999), pág. 8.

razão àquelas diatribes que o próprio Montaner cita de Josep Quetglas que terá defendido que “só a arte é importante e que a crítica não tem nenhum sentido”⁶⁶.

A obra de arte tem que ser, a sua *própria explicação*, sem intermediários de qualquer espécie.

E se de facto se verificou historicamente um progressivo fosso entre a “arte das vanguardas” e o público, que como asseverava Renato Poggioli em finais dos anos 60 se deveria a um excessivo “culto da novidade”⁶⁷ isso constitui um paradoxo próprio de uma produção vanguardista e sobretudo neo-vanguardista que ainda que abordado por vários autores em genéricas *chamadas à ordem*, parece não ter solução à vista.

E duvido seriamente que nesse campo pudesse ser significativa ou sequer útil a contribuição da crítica.

Aparentemente alguns argumentos teem sido avançados no sentido de demonstrar uma nova relação com o público, o que até se pode acreditar desde que percebamos que este “público” mudou de sentido e passou a designar de facto os representantes do mercado.

Diria impor-se agora uma nova “chamada à ordem” nos espíritos, mais precisamente para pôr definitivamente de lado aquela peregrina ideia do *crítico explicador*, que terá tido o seu tempo possível na proliferação das “vanguardas” no início do século, mas já não tem justificação.

De resto a pedagogia de qualquer forma artística, não se pode constituir como um feixe de noções discretas referidas a experiências analisadas numa espécie de “vulgata” facilitadora,

o que além do mais seria obviamente degradante quer para a arte, quer para os seus produtores, quer para os seus leitores.

A Crítica é fundamentalmente *questionante* directa das obras.

Essa será a sua função.

Certo que a Crítica ao *interrogar*, ao *complexificar* uma obra pode dar a possibilidade desta ser melhor entendida por um público alargado, e internamente pode mesmo acontecer-lhe o sugerir aprofundamentos na exploração de caminhos particulares.

Esse será talvez o seu registo pedagógico mais responsável.

Assim e apenas no frequente contacto com uma crítica exigente e esclarecida, de certeza que o público se vai apercebendo de qual o tipo de questionamento e qual o tipo de profundidade de problematização que o mundo plástico em geral permite e exige.

Mas seja como for não é esse o seu objectivo essencial e nunca num quadro de divulgação.

E penso que uma crítica que atentasse em particular a um orientar solícito do

66. Josep Maria MONTANER – *Arquitectura y Crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002 (1999), pág. 16.

67. V. Jochen SCHULTE-SASSE – “Foreword” in Peter BURGER – *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009 (1984), pág. X

público para a visão mais esclarecida de casos específicos, preocupada em fornecer “chaves” de sentido e “truques” de facilitante leitura, não podia deixar de ser uma crítica muito desqualificada e de baixo nível, mesmo – ou especialmente – em termos pedagógicos.

O papel da crítica ao debruçar-se sobre determinada obra, acaba por permitir a formação de critérios, - o que a acontecer é absolutamente secundário - que funcionam como adjuvantes de uma formação geral no plano da cultura.

E essa formação tem de ser global e problematizadora ou não parece fazer sentido.

De aí que a Crítica tenha de ser também criativa, no sentido de procurar levar aquela problematização ao limite, sendo perfeitamente possível que encontre na obra concreta dimensões e significados outros, até inesperados para os seus criadores.

E nesse plano importa sublinhar, os criadores não dispõem de forma alguma de posição de privilégio.

Mas voltando ao texto de Montaner, parece-me perigoso ou no mínimo desadequado – sobretudo num livro que se pretende didáctico -- registar secamente aquelas ideias, sem um esforço para nelas se reflectir, que mais não seja ao nível de um seu possível enquadramento.

Por outro lado também a referência à posição que Susan Sontag avança quanto aos “interpretadores”, ou a citação que Montaner faz da frase de Ramón Gaya – essa saborosíssima - de que o “sindicato dos interpretadores deveria extinguir-se” ou ainda a sua referência a George Steiner que por sua vez considera haver o que chama de “poluição de crítica” causada pela “infinita redundância” desta⁶⁸, era toda esta ganga pequenos-grandes disparates que precisava de alguma apreciação que, agora sim, viesse realmente *contextualizar* alguns absurdos discretos.

Mais tarde Montaner vem admitir algum relacionamento concreto entre Teoria e Crítica, quando afirma que “Não há Crítica sem Teoria”, embora também nunca explique em que sentido aquela frase deixa de ser um profundo engano, ou em alternativa uma simples verdade de “la Palice”.

Ainda ao registar no seu texto que a “Teoria de Arquitectura só tem sentido em relação a obras arquitectónicas” isto sem qualquer comentário suplementar, Montaner acaba por colocar o tema num plano ainda mais confuso.

Também aqui em certo sentido é óbvio, noutro é sem sentido.

Assim, como podemos concordar ou o contrário?

Fica por esclarecer o mais importante.

Como se podem articular as duas, as “obras concretas de arquitectura” e a “Teoria de arquitectura”?

Ou ainda quais as relações entre *Crítica* e *Teoria*?

Tudo isto é referido sem qualquer indício de problematização, ou

68. Josep Maria MONTANER – *Arquitectura y Crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002 (1999), pág. 16.

esclarecimento mínimo, num escrito que se destina a estudantes.

Enquanto texto básico que pretende ser, aquele texto de Montaner não me parece muito exigente.

Assim, na base do que será uma rede de enganos nestas matérias, parece estar uma prolongada e imprevidente confusão estabelecida entre as noções de teoria e crítica.

Se há evidentes articulações entre elas e em parte são mesmo interdependentes, convém entender em separado aquilo que cada uma tem de específico, para depois perceber os sentidos da sua íntima conjugação.

Vou tentar definir para já, aquilo que melhor pode caracterizar cada uma, admitindo para depois uma melhor análise de tudo o que definitivamente as une.

A Teoria de Arquitectura, já o sublinhei, refere-se obviamente à arquitectura mas só enquanto actividade genérica, nada tendo a ver com obras específicas deste ou daquele arquitecto.

Por isso disse anteriormente que a Teoria se caracterizava por ser “pensamento arquitectónico” desenvolvido enquanto *investigação fundamental*.

A primeira ideia que me parece de veicular será a de que **a elaboração teórica precede** a criação seja em que campo for, e **a elaboração crítica sucede** sempre à criação.

De aí que eu considere que a Crítica de Arquitectura, analisa as obras concretas caso a caso, procurando questioná-las quanto possível, eventualmente enquadrando-as e até explicando-as embora como afirmei nem de longe seja esta a sua principal linha de preocupação.

Pode simplesmente acontecer.

Corresponderia esse a um nível de *investigação aplicada*.

De resto foram estas mesmas ideias que estiveram subjacentes na anterior avaliação das posições que frequentemente são consideradas opostas de Perez Gomes e Vittorio Gregotti.

Aí pareceu poder concluir que aquelas duas atitudes de um e outro críticos não se opunham em nada, antes se completavam, considerando que embora ambos falassem de teoria, um falava de um nível de teorização diferente daquele de que o outro falava.

Essa característica ainda será mais evidente ao considerarmos a Teoria e a Crítica, em sentido mais integral.

Dito de modo sintético, a Teoria desenvolve-se como problematização da Prática genérica.

A Crítica organiza-se como questionamento das práticas específicas.

Suponho esta diferença fundamental, na delimitação dos seus territórios

próprios.

Isto não impede evidentemente que entre Crítica e Teoria haja uma relação que podemos considerar privilegiada no contexto das Relações Fortes.

Teoria e História

6)- Não deixa de ser curioso que seja entre Teoria e História que se estabeleçam as relações que mais se tem revestido de alguma crispação.

Corresponderá isso a um certo sentimento de crise conjuntural, como Le Goff deixa ficar claro em *Reflexões sobre História*⁶⁹.

Ou como alternativa poderá dever-se essa crispação a uma sempre proclamada “crise” da arquitectura?

Ou a ambas?

Seja porque for o desenvolvimento da Teoria tem sido frequentemente sentido por alguns Historiadores como se de uma actividade concorrencial se tratasse.

Como qualquer coisa de abusivo e indesejável.

Certo que entre uma e outra existe uma “relação forte” já que como lembrava Alexei Guinsburg “A Teoria e a História estão unidas num único tema de investigação”⁷⁰ mas esta relação só se estrutura enquanto tal, em função da definitiva autonomia de cada uma.

Era a ideia de Le Goff das disciplinas “fecundantemente independentes” que atrás citei.

De facto existem zonas de contacto e de sobreposição de territórios entre ambas mas nenhuma se dissolve na outra.

Se se debruçam sobre um “único tema de investigação” como acentua Ginsbourg, não se confundem nos objectivos nem nos métodos de trabalho, nas maneiras de olhar, ou nos sistemas admissíveis de validação.

Mas evidentemente que há interferências.

Peter Burger⁷¹ cita de Dilthey a afirmação que me parece esclarecedora: “He who investigates history is the same that makes history”.

Portanto estes laços e nexos de relação não são fixos, mas muito pelo contrário definem-se maleáveis e comprometidos até com a época em que são concretamente avaliados.

Mais até do que um semi receoso delimitar de fronteiras, interessará a descoberta de uma frutuosa e efectiva colaboração-entre, com vantagem seja para o campo da investigação histórica, seja para o campo da investigação teórica.

Jorge de Sena em *O Reino da Estupidez* tinha avisado:

“não o esqueçamos, ninguém afinal pode historiar do que não conhece, nem pode conhecer daquilo cuja história ignora”⁷²

António Sérgio ao tentar fornecer uma ideia clara da construção da História

69. V. Jacques LE GOFF – *Reflexões sobre a História*. Lisboa: Edições 70, 1982, pág.16.

70. V. Catherine COOKE – “La Forma es una función” in *Construtivismo Russo*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994, pág. 60.

71. Peter BURGER – *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009 (1984), pág. 6.

72. Jorge de SENA – *O Reino da Estupidez*. Lisboa: O Tempo e o Modo, Livraria Moraes Editora, 1961, pág. 108

usou a figura do “colar de pérolas” para lembrar que o que dá sentido a um – o colar - ou a outra – a história - é o fio interno que une as pequenas esférulas, ou a linha de pensamento que une os factos, numa sequência articulada e estável. Sugestiva em si mesma a imagem parece-me resultar talvez insuficiente porque no fazer da História, os factos – ao contrário das pérolas -- são também objecto de definição própria tão “subjectiva” e tão dependentes da “consciência cultural” do historiador, quanto a sua própria consciência e articulação no fio.

Até ao limite.

E hoje sobretudo “num mundo em que a 'verdade' não passa de ilusão”, como escreveu Neal Leach, “é possível enquadrar e distorcer a própria 'verdade' de modo a autenticar a mitologia da História”⁷³.

A falta de espessura que hoje, em algumas sociedades, faz a História parecer perder utilidade, situação que é referida por Jacques Le Goff⁷⁴ terá precisamente a ver segundo creio, com uma certa desvalorização da função do fio estruturador, o que tem acontecido em alguns meios e uma sobre valorização dos “factos concretos”.

Por isso é que José Augusto França alerta para a ideia que o trabalho de história está longe de ser “objectivo” acrescentando que “o trabalho do historiador é por excelência um trabalho crítico”⁷⁵ e com todo o grau de subjectividade que a interpretação supõe.

E além do mais como precisa Argan é sempre “um problema do presente que determina a problematidade do passado”⁷⁶.

De aí que a história nunca esteja feita, e apenas se vá fazendo.

“A validade da obra historiográfica” conclui ainda José Augusto França na mesma linha de pensamento, depende por inteiro da “consciência cultural do seu tempo que o autor tenha”⁷⁷.

Não sendo historiador, procuro ter do meu tempo a consciência cultural que julgo adequada.

Cultural e Politicamente.

Para que Serve a Teoria?

7)-Para que existe então a Teoria?

Keneth Frampton ao prefaciар um livro de introdução à arquitectura de Pierre von Meiss⁷⁸, comenta o acolhimento que previsivelmente lhe estará reservado por parte dos arquitectos, para quem “a última coisa que se poderia considerar útil, seria um livro mais sobre Teoria da arquitectura”.

E Frampton de alguma maneira explica esse desinteresse referindo estarem as Bibliotecas dedicadas à arquitectura, repletas de livros de teoria que diz apresentarem “hipóteses contraditórias e repetitivas” que a maioria dos arquitectos práticos e dos estudantes de arquitectura nunca lerão.

73. Neal LEACH – *A Anestésica de arquitectura*. Lisboa: Antígona, 2005 (1999), pág. 40. Atrás comentamos as práticas de Libeskin.

74. Jacques Le GOFF – *Reflexões sobre a História*. Lisboa: Edições 70, 1982, pág. 15.

75. José-Augusto FRANÇA – *História da Arte em Portugal no Século XX*. Lisboa: Bertrand, 1974, pág. 9.

76. Giulio Carlo ARGAN – *História da Arte Como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pág. 37.

77. José-Augusto FRANÇA – *História da Arte em Portugal no Século XX*. Lisboa: Bertrand, 1974, pág. 7.

78. Pierre von MEISS – *De la Forme au Lieu*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes, 1986.

Não digo que não haja muitas hipóteses, umas contraditórias, outras puramente repetitivas, outras ainda que mais não são do que plágios em traje regional, outras ainda acumulando de tudo um pouco.

Mas não há hipóteses criativas, autónomas e com grande capacidade sugestiva?

E sinceramente que os arquitectos chamados “práticos” e os estudantes de arquitectura não leiam aqueles ou outros livros de especulação teórica pode verdadeiramente importar?

Não creio.

De resto se fosse um “Tratado” que –bem ou mal– se entendesse poder vir a fornecer “receitas” que parecessem eficazes para um projecto qualificado ou pelo menos vendável, duvido que não tivesse todos os leitores possíveis.

Porque é esse o consumo que genericamente é praticado.

Dizia um autor americano que a Teoria deve fornecer “issues of practice... if Theory does not do this it is irrelevant”⁷⁹.

Porque de facto, ainda que com algumas verificadas sequelas negativas, na generalidade os arquitectos e estudantes de arquitectura teem alguma dificuldade de leitura e não lêem quase nunca e seja o que for.

Essa particularidade é já relativamente antiga e vem caracterizar negativamente a classe profissional que por isso auto-embalando-se em berços de ignorância acabou culturalmente por bater no fundo.

Gromort dava conta dessa situação, caracterizando a maneira superficial e sôfrega como em geral os estudantes (não) lêem advertindo que “on lit une phrase on devine la suivante et l'on passe à la troisième”⁸⁰.

Sem qualquer julgamento “tremendista” suponho essa característica hoje aumentada exponencialmente.

No entanto posso admitir que hoje o panorama tenda a melhorar, mas para uma minoria apenas, parecendo claros os indícios de que para a maioria ainda existe muita prática de leitura que apresenta aquelas características.

Arriscaria mesmo dizer que agora com clara tendência para um agravamento.

Escreveu mais recentemente Edward Said, em 1978 que “Hoje em vez de ler no verdadeiro sentido da palavra, os nossos estudantes estão muitas vezes distraídos com o conhecimento fragmentário disponível na internet e nos *mass-média*”⁸¹.

E essa situação vem explicar de algum modo o facto da intervenção de Le Corbusier ter a ver precisamente com o reconhecimento desse geral estado de incultura numa classe profissional, que a tornava quase impenetrável a qualquer pensamento desde que mais elaborado e aí ter tentado intervir.

Por isso tenho defendido ter sido Le Corbusier o verdadeiro pedagogo do Movimento Modernista⁸², muito para além dos esforços de um Gropius ou de um Mies, não só pela coerência do seu esforço teórico específico, como pelo

79. Jon LANG (*Creating Architectural Theory: The Role of the Behavioral Sciences in Design*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1987, pág. 14-15) cit in Paul-Alan JOHNSON – *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994, pág. 3.

80. Georges GROMORT – *Essai sur la théorie de l'architecture*. Paris: Ch. Massin, s.d. (1946), pág. 204.

81. Edward W. SAID – *Orientalismo. Representações ocidentais do Oriente*. Lisboa: Livros Cotovia, 2004, Prefácio (2003), pág. XXI.

82. V. Pedro Vieira de ALMEIDA – “Le Corbusier, um arquitecto coerente”, Colóquio Revista de Artes e Letras, nº 35, Outubro, 1965, p. 14-18; Pedro Vieira de ALMEIDA – *O Tronco da Arquitectura. Do Racionalismo como Borbulha*. Porto: CEEA, 2002, p. 19; Nuno PORTAS - *Arg's* pág. 159.

seu exemplo de projectista, vertentes *que teem de ser entendidas de forma dinâmica e complementar*.

Por outro lado que se pensaria se alguém – um infortunado “teórico” por exemplo — afirmasse algo parecido de obras de arquitectura, ou de qualquer outra arte?

Que a maioria das vezes são repetitivas, nulas e mesmo confrangedoras?

E no entanto esta opinião estaria bem mais próximo da realidade, embora por certo nunca justificasse uma deliberada desatenção sobre a prática artística.

Certo que Keneth Frampton está ali a escrever um prefácio de um livro que tem uma assumida qualificação modesta enquanto investigação, e que não passa – e é evidente não pretender passar-- de um “compêndio” como de resto Frampton refere.

Mas ainda que fosse um livro fundamental, também duvido que fosse lido e entendido, porque genericamente permanece subjacente em várias cabeças aquela ideia que Frampton refere, da “inutilidade” da Teoria.

É minha convicção que não seria mau e talvez fosse mesmo útil para os próprios profissionais e estudantes que uns e outros lessem alguma coisa.

Mas se entenderem não o fazer é sua escolha e inteiramente soberana.

Mas também será evidente que ninguém nem por um momento contava que de maneira geral pudesse ser aquele o público-alvo.

Tenho a experiência que devo confessar ser vagamente desconfortável, seja em reuniões de âmbito nacional seja mesmo de âmbito internacional⁸³, surgir gente com certo ar de suficiência e desafio a colocar a descoroçoante questão da utilidade da Teoria.

Para que existe então a Teoria?

Para que serve?

Muito sinceramente parece-me esta uma questão chã e inteiramente sem sentido.

Porque como outra qualquer investigação fundamental, a Teoria não precisa de um aval exterior que venha conferir legitimidade à sua existência.

A resposta mais simples seria a de que a Teoria existe porque quer.

Por outra parte poderíamos dizer que a Teoria serve conforme a nossa própria capacidade de a fazer servir.

Seriam talvez respostas secas, mas seriam as mais adequadas, porque pôr o problema naqueles termos de uma utilidade necessária como critério de validade da existência da Teoria, traduz para dizer o mínimo, um questionamento que parece algo primário, representa alguma falta de maturidade neste sector e resulta mesmo inquietante por deixar antever horizontes culturais demasiado limitados.

Entretanto outras dificuldades mais sérias se levantam que teem a ver com a articulação interna da própria Teoria.

83. Tem-se levantado frequentemente este tema em específicas reuniões nas reuniões da EAAE-

Recusa de uma Análise Metafísica da Architectura

8)- “A razão que faz com que muita teoria de arquitectura tenha um aroma de um dogma religioso” escreve Paul-Alan Johnson⁸⁴, é que “os que sobre ela escrevem o fazem com um espírito de prosélito”.

Não será essa a única razão, mas um dos motivos porque cito aqui esta observação de Alan Johnson é para desde já afastar muito deliberadamente qualquer situação neste trabalho que não recubra uma atitude puramente ensaística, totalmente afastando as interpretações fechadas, rígidas, tendencialmente autistas ou metafisicantes.

Este é o caminho que tentamos seguir sem desvios.

Lembro inevitavelmente e adopto-a de imediato, outra frase de Pierre Bourdieu, na obra anteriormente citada⁸⁵, na qual diz pretender com o livro que escreve, inculcar no leitor a ideia de que uma investigação é um trabalho racional e “não uma espécie de busca mística”.

E é mesmo este lado místico que me faz afastar de um autor que de resto muito prezo como Juhani Pallasmaa.

Referindo as raízes do pensamento de Pallasmaa, Kate Nesbitt⁸⁶ remete para a linha da especulação fenomenológica de Husserl, Heidegger, Norberg-Schulz Bachelard, aí pensando eu poder acrescentar desde logo um Bullnow, um Van de Ven, um Eiler Rasmussen.

Considero no entanto que a articulação metafísica não decorre necessariamente desta investigação de carácter fenomenológico.

Conheço insuficientemente a obra de Pallasmaa para poder afirmar convictamente ser este um dos autores com quem apesar de tudo me sinto mais em sintonia, mas posso dizer e parece-me que aqui sem qualquer risco, que do que dele conheço é pelo menos um autor com o qual sinto grande afinidade embora dele também me afaste em aspectos fundamentais.

De facto ainda que convergente com o seu pensamento, há trilhos em que já me não sou capaz de inserir.

Não me sinto nada motivado a enveredar pelo mesmo caminho que ele percorre com aparente agilidade através dos mundos da metafísica ou de uma mais exigente fundamentação filosófica.

O segundo por fundamental ignorância, o primeiro por fundamental aversão. Além do mais porque podemos considerar também esse fascínio pelo metafísico como tendo sido verdadeiramente um dos obstáculos maiores, ao desenvolvimento de uma credível teorização da arquitectura.

Mas para Pallasmaa “a casa” parece ser de facto um “instrumento metafísico”⁸⁷.

Se Pallasmaa se referisse a este sentido metafísico apenas como correspondendo à forma possível de “ler” e de “viver” a casa pelo seu habitante e as projecções de que ele a pode investir, ou como pode a envolvente

84. Paul-Alan JOHNSON – *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994, pág. 5.

85. Pierre BOURDIEU – *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel, 1989, pág. 18.

86. Kate NESBIT (ed.) – *Theorizing a new agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996, pág. 447.

87. Kate NESBIT (ed.) – *Theorizing a new agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996, pág. 447.

metafísica ter constituído um vector importante, senão determinante em largos períodos da história, indo até à origem da arquitectura, sem dúvida poderia acompanhá-lo e até apoiar o seu pensamento.

De resto foi precisamente isso que procurei pôr em relevo ao defender a ideia do “Tronco da Arquitectura”, que julguei poder isolar como quadro histórico, embora com maiores ou menores repercussões na actualidade⁸⁸.

Como defendia nesse caderno de 2002 este sentido transcendente foi na natural evolução no plano da cultura, progressivamente substituído por uma estrutura mítico-poética.

Mas a insistência no transcendente em Pallasmaa, receio que como noutros casos, represente afinal o facto dele não ter percebido verdadeiramente, essa mesma evolução de mentalidade que tenho por determinante.

Por outro lado evidentemente que compartilho com Pallasmaa e toda uma série de autores da mesma linhagem, o entendimento espacialista da arquitectura.

Talvez aí a maior concordância.

De resto já nem sequer discuto a legitimidade e a utilidade dos argumentos que apoiam esta visão “espacialista”, por me parecer corresponder hoje a um exercício de mera erudição académica, de todo já sem qualquer interesse.

Claro que há posições como as de Roger Scrutton negando pura e simplesmente a noção de espaço expressivo na arquitectura, que no entanto me parecem demasiado fáceis e carecerem de sentido útil⁸⁹.

Mas em definitivo estou convencido que qualquer operacional avanço crítico da caracterização possível da noção de espaço em arquitectura tem de ser feito com total rejeição das vertentes metafísicantes, sejam elas quais forem.

88. Pedro Vieira de ALMEIDA – *O Tronco da Arquitectura. Do Racionalismo como Borbulha*. Porto: CEEA, Edições Caseiras/4, 2002

89. Roger SCRUTTON – *Estética da Arquitectura*. Lisboa: Edições 70, 1979.

III MALHAS de ENQUADRAMENTO

Impropriedade das designações comuns

1)- É frequente a forma confusa como diversos autores quando abordando a arquitectura, se referem a uma possível periodização moderna.

O que inevitavelmente vai trazer consequências para as análises que nessa base se pretendam desenvolver.

Quer sobre a noção de *Modernidade*, de *Modernismo*, ou de *Post-modernismo*, quer com a correspondente noção do que se pretende seja uma *Post-modernidade*, as confusões e ambiguidades são constantes e ao que parece ninguém fica particularmente incomodado.

A mim isso incomoda.

Por exemplo quando Jacques Le Goff faz a proposta de uma Idade Média de longa duração que chegue até ao século XIX⁹⁰ é evidente que esta periodização vai ter e por isso mesmo ele a avança como hipótese de trabalho, consequências em todo o organismo de compreensão da História, ao mesmo tempo que reflecte essa mesma compreensão.

O que pretendo sublinhar com esta referência, é que a periodização nunca é inócua em nenhum campo, em nenhum sentido.

Esta flutuação é necessariamente factor perturbador da construção e inteligibilidade do discurso.

De aí que a flutuação de designações tenha de facto implicações que no mínimo tem de ser observadas e estudados com atenção os seus efeitos.

Resta saber se esta situação resulta de uma insuficiente perspectiva crítica sobre os assuntos, ou se também faz parte das estruturas que se pretendem internacionalmente implantar, com objectivos precisos de que viremos a falar mais tarde.

Como em outros casos, apenas pego num exemplo mas que me parece claro.

Num livro de recolha de textos sobre teoria de arquitectura chamado *A New Agenda for Architecture* e subtítulado *An Anthology of architectural Theory, 1965-1995*⁹¹, Kate Nesbit faz algumas observações no mínimo surpreendentes.

A primeira é a de que o título usado não corresponde realmente ao conteúdo do livro, já que embora com aquele título, “post-modernism is in fact the

90. V. Jacques LE GOFF – *Reflexões sobre a História*. Lisboa: Edições 70, 1982, pág.72.

91. Kate NESBIT (ed.) – *Theorizing a new agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996.

subject and point of reference of the entire book”⁹².

Post-modernismo para o qual entretanto reconhece não se dispor de uma visão unificada, mas que julga poder servir-lhe no livro como referência para toda a arquitectura.

Será aqui oportuno lembrar o que referia Fredric Jameson em 1984, escrevendo que toda a cultura post-moderna é a expressão de “uma nova onda de domínio económico e militar dos Estados Unidos a dimensões mundiais”⁹³.

Portanto manipulada.

Resulta assim legítimo o manifestar de alguma surpresa o que inevitavelmente conduz a um questionamento atento, sobre eventuais intenções daquele confessado “deslize” de Kate Nesbit.

Será um pequeno marco miliário para marcar o início da *démarche* que permita reivindicar a pretensa origem americana da crítica ao Modernismo? Que essa *démarche* existe.

Temos entretanto de lembrar que a crítica ao Modernismo não terá começado na América, dado que foi enunciada logo na própria fonte pelo Team X em que embora os elementos componentes tenham variado ao longo do tempo Montaner vem lembrar “o predomínio nórdico entre os ideólogos deste grupo”⁹⁴ e que Walter Gropius já antes cerca de 1935 isto é sete anos apenas depois do primeiro CIAM em La Sarraz, terá observado que a noção base de *função* tinha sido em si mesma uma “*expressão-ratoeira*”, mal entendida por quase toda a gente, o que reflectiria “a ignorância quase geral dos verdadeiros motivos dos seus fundadores” já que para eles a tinham considerado apenas como um instrumento “purificador”, um necessário e higiénico afastamento de todo o academismo oitocentista, não tendo tido a ideia de entender a noção de função como *instauradora de uma nova arquitectura*⁹⁵, tal como foi vulgarmente entendido, o que definitivamente fornecia uma visão simplificadora e mesmo deturpada daquilo que era ou pretendia ser, Movimento modernista.

A segunda observação é a de que a autora espera contribuir para a investigação da arquitectura, desde o “collapse of the Modern Movement”⁹⁶. Mas antes do mais é seguro dizer que aquilo a que chama “Movimento Moderno” tenha “colapsado”?

Afinal de que queremos falar utilizando estas designações e esta expressão?

Para Nesbit ainda o “nauseabundo Post-modern” – expressão de Zevi⁹⁷ – ainda que entendido enquanto “sensibilidade”⁹⁸ parece funcionar como um largo e pretensamente consensual *chapéu de chuva*⁹⁹ cobrindo significados diversos, em que de facto cada um lê o que quer o que em certas condições pode mesmo simular vasto leque de concordâncias.

Entretanto Charles Jenks já em 85 na segunda edição da sua *História da*

92. Kate NESBIT (ed.) – *Theorizing a new agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996, pág.17.

93. Fredric JAMESON – *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Editorial Paidós, 1991 (1984), pág.19.

94. Josep Maria MONTANER – *Depois do Movimento Moderno. Arquitectura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, pág. 32.

95. Walter GROPIUS – *Apollon dans la démocratie / La nouvelle architecture et le Bauhaus*. Conjunto de textos com Prefácio de Michel Ragon. Bruxelles : La Connaissance, 1969 (1935), pág.106

96. Walter GROPIUS – *Apollon dans la démocratie...*, pág.13.

97. Bruno ZEVI – *Leer, Escribir, Falar Arquitectura*. Barcelona: Ediciones Aóstrofe, 1999 (1997), pág. 7.

98. Kate NESBIT (ed.) – *Theorizing a new agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996, pág.17.

99. É curioso como Nesbitt tem consciência do facto e até refere o preciso termo: “ambiguous umbrella”. (Kate NESBIT – *Theorizing a new agenda ...*, pág.12).

Arquitectura a partir de 1920 tinha alertado para a pouca fiabilidade crítica destas designações ambíguas¹⁰⁰.

Daqui pode resultar toda uma falta de rigor que depois previsivelmente já sem grandes dramas íntimos nem problemas de consciência, se deixa alastrar em diversas direcções, com total à vontade.

Fala-se ali do Modernismo, do Post modernismo, de ambos simultaneamente?

Também o seu “colapso” tem que se lhe diga, assunto sobre o qual não me vou agora alargar por em parte ser por demais discutido, e por levar a longos cruzamentos sobre noções que haveria que esclarecer previamente.

Mas é bem conhecido como Gropius comentou com algum desdém a maneira como o Movimento modernista estava a ser entendido na América¹⁰¹.

Assim estas críticas ao superficial entendimento do Movimento modernista de facto constituem críticas à *maneira americana de encarar todo o Modernismo*, e antecedem em muito aquilo que no plano da apreciação crítica ali terá sido elaborado.

O que até é perfeitamente natural.

De aí que a alegada precedência americana neste sector tenderá no mínimo a ser um pouco discutível.

Mas depois são explorados “acontecimentos” em apoio de uma hipotética credibilidade da atribuição.

Por um lado sobrevaloriza-se exponencialmente a primeira Expo do MoMA, sobre o “International Style” em 1932, como tendo desencadeado um interesse global sobre o tema¹⁰², diz-se determinante a Exposição “Transformations” quatro anos mais tarde e termina-se com uma terceira exposição sobre o “Desconstrutivismo” em 1988.

Todas realizadas no MoMA claro.

No intervalo refere-se ainda o “*Complexity and Contradiction in Architecture*” do Roberto Venturi que é apresentado como sendo a obra fundamental que em 66 radicalmente vem mudar as atitudes face à arquitectura moderna na “América and abroad”¹⁰³.

Aqui também alguma dúvida.

Que o *Complexity and Contradiction in Architecture* tenha tido a sua importância é evidente, mas que tenha sido responsável por uma generalizada tomada de consciência crítica, parece talvez exagerado.

De facto o *Complexidade e Contradição* situava alguns exemplos concretos, uns muito conhecidos outros bastante menos, de uma característica que afinal sempre acompanhou ainda que com intensidades e ritmos variados a evolução da linguagem arquitectónica.

Que em qualquer expressão artística há uma exibição de elementos díspares e contraditórios que precisamente vão encontrar a sua unidade dinâmica na obra em que se integram é um facto julgo que indelével e observável ao

100. Charles JENKS – *Modern Movements in Architecture*. Introdução à 2ª edição. Penguin Books 1985, pág. 11.

101. Comentário à exposição do “International Style” do MoMA em 1932.

102. “Hoje nasceu um estilo moderno” como se afirmava no catálogo.

103. Kate NESBIT – Preface a *Theorizing a new agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996, pág. 12.

longo de toda a história.

Não me parece aceitável proclamar uma generalizada responsabilidade intelectual num livro, que afinal poderá ter funcionado como um simples “aide mémoire”, admito que elaborado com vivacidade, mas que para além disso dificilmente cumpre o papel inovador que se lhe quer atribuir.

Poderá talvez entender-se o movimento de surpresa que provocou, num meio que sôfregamente tinha absorvido por inteiro o anti historicismo militante da muito contraditória Bauhaus.

Mas ainda que admitindo que o *Complexidade e Contradição* tenha podido despertar na América um particular surto de consciência crítica, ainda assim parece que esta terá sido um pouco tardia.

Frequentemente estabelece-se entre o *Complexidade e Contradição* e o mais provocativo, irónico, mas talvez mais ingénuo *Aprendendo com Las Vegas*, -- ingenuidade expressa até na sua alegação de aí se estar a definir um “urbanismo americano”¹⁰⁴ -- uma relação de continuidade, que também Nesbitt refere, mas que parecia merecer melhor enquadramento crítico.

Mas nem o *Complexidade e Contradição* nem o seu irmão menor *Aprendendo com Las Vegas* me parecem ter exercido uma influência de largo espectro.

E talvez não na América mas noutros horizontes, estava já veementemente estruturada uma avaliação severa do sistema de valores que de alguma maneira estavam na base dos livros de Venturi.

Aqui parece que talvez possa ter particular significado que tenha aparecido no ano seguinte ao da edição do *Complexity and Contradition in Architecture*, o livro de Guy Debord *La Société du Spectacle*, livro que embora desenvolvido de maneira talvez desigual e frequentemente contestável, não deixa de se constituir como um texto brilhante, inteligente e que ao longo de mais de duzentas teses de maneira até por vezes inquietante, por completo denuncia esse mesmo sistema de valores¹⁰⁵.

Este livro de Debord analisa a incidência e domínio do “espectáculo” na sociedade ocidental e suas consequências negativas, apresentando como qualidade acrescida o facto de ser um livro claramente politizado com assumida estrutura ideológica, o que desde logo por si só constitui implícita crítica em relação às muito frequentes discussões pretensamente “neutras” e “inocentes”.

Sabendo que “Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes médiatisé par des images”, Debord vem concluir mais à frente que o espectáculo vem a ser “une vision du monde qui s'est objectivée”¹⁰⁶.

Mas é neste conjunto de princípios mais do que controversos que podemos entender integrarem-se os livros de Venturi: como objectivação e argumento de uma cultura do espectáculo, com todas as implicações inerentes.

104. Kate NESBIT – Introdução a “A Significance for A&P Parking Lots or Learning from Las Vegas” de Robert VENTURI e Dennise Scott Brown in Kate NESBIT (ed), *Theorizing a new agenda for Architecture...*, pág. 308.

105. Guy DEBORD – *La Société du Spectacle*. Paris: Editions Champ Libre 1971(1967). Tese 4.

106. Guy DEBORD – *La Société du Spectacle...*, pág. 16.

Admito na América a particular repercussão das obras de Venturi.
Mas “abroad”?

Voltando agora à primeira observação de Kate Nesbit podemos precisar um pouco mais.

Será criticamente certo fazer do Modernismo mais o Post-modernismo toda a Modernidade?

Num pensamento muito desenvolvido localmente, a Modernidade é como vimos, entendida como algo que privilegiadamente floresce nos E.U.

No campo da arquitectura propriamente, o modernismo e ainda que relutantemente reconhecido como ligado a outros movimentos europeus, que em simultâneo logicamente se pretendem desvalorizar, é tomado como tendo atingido a sua fase adulta na América nomeadamente em Chicago, sendo os arranha-céus os seus definitivos arautos.

Claro que há contribuições americanas que se não podem esquecer e que foram valiosas.

Mas contributos, em paralelo com outros até bastante divergentes como objectivos e orientação.

A este respeito escreve Montaner em síntese, que era então necessário “importar as contribuições europeias, diluindo as suas características mais revolucionárias e exportar as novas correntes artísticas genuinamente americanas”¹⁰⁷.

Era, como refere em 1980 Milton Brown, “a necessidade de descobrir uma identidade propriamente Americana”¹⁰⁸.

O que de facto se fez quase com obstinação.

De uma penada foram assim quase cinquenta anos de reflexão sobre arquitectura que se encontraram tacitamente apagados num lado do mundo e re-apropriados noutro lado, com alguma descontraída visão parcelar, isto precisamente coincidindo com um período de enorme vivacidade cultural em que se assistiu na Europa a discussões acesas e radicais confrontos.

Bem sei que Nesbitt refere principalmente aqueles efeitos na América, mas há mais mundo.

E aí não creio serem tão genéricos nem tão profundos os efeitos da *Complexidade e Contradição*.

Outro cavalo de batalha é o sempre citado episódio de Pruitt-Igoe que de facto se constitui como uma realidade americana, esta inegável.

Mas se analisarmos com atenção, Pruitt-Igoe não é senão um argumento, um bocadinho irritante de precisão, que Charles Jenks agitou com alguma graça, mas que não deixa de se revestir também de algum infantilismo.

Claro que Nesbitt o cita com uma complacência que é de registar.

Ser-lhe-ia importante fazê-lo por se tratar de um acontecimento que parecia poder vir rematar a ideia de uma evolução de florescimento, apogeu,

107. Josep Maria MONTANER – *Depois do Movimento Moderno*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, pág. 13.

108. Milton BROWN – “Le Réalisme aux États-Unis entre les Deux Guerres” in *Réalismes*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1980, pág. 240.

decadência e morte do “Movimento Moderno” como inteiro percurso americano.

Não por acaso salientou recentemente Paul Betts que os críticos americanos tinham feito reinscrever o “estilo Bauhaus como fundamentalmente americano”¹⁰⁹.

Mas querer transformar a demolição de Pruitt-Igoe no acontecimento que determina o fim do Modernismo e o início do Post-modernismo parece-me carecer de alguns acertos.

Pruitt-Igoe pode objectivamente ser o tipo de “acontecimento” que segundo Jacques Le Goff pode em história tornar evidente uma alteração, mas que em definitivo não a cria.

E essa é uma diferença fundamental.

De facto e como ele próprio recomenda em seguida¹¹⁰ não nos devemos deixar “hipnotizar” pelo acontecimento enquanto criador de mudança.

É discutível que a demolição de uma obra — ainda que admitindo correcta a decisão da sua demolição — possa significar o absoluto falhanço de toda uma atitude profissional que lhe estava subjacente.

Isto é, pode Pruitt-Igoe seja em que caso for simbolizar a morte do modernismo?

Pruitt-Igoe levanta e torna evidente isso sim, uma questão muito mais genérica e muito mais profunda em arquitectura que resulta da consciência da efectiva adequação ou desadequação de uma obra aos seus utentes.

Não será exclusivo da arquitectura o ter de se adequar perfeitamente aos seus utentes.

Mas muito esforço terá de ser feito no sentido inverso isto é, no sentido de adequar os utentes à arquitectura porque será utópico pensar que a arquitectura por si só, tem poder para *educar* uma população e formar os seus próprios utentes se estes demonstrarem não estar preparados para usar correctamente novas possibilidades.

A arquitectura apenas pode e deve sugerir e tornar viável essa utilização culturalmente mais exigente.

Essa era por exemplo a possível finalidade dos sofisticados e exaustivos estudos no campo da sociologia da habitação: o dar a perceber alguns factores a que era necessário atender, e que era necessário saber interpretar em termos de arquitectura o que na prática nem sempre terá acontecido.

Até que ponto a destruição de Pruitt-Igoe pode ter correspondido a uma opção meramente administrativa, ou mesmo especulativa, a partir do cálculo de que era mais barato destruir o conjunto, libertando assim terreno para outra qualquer iniciativa imobiliária considerada mais rentável, do que investir a sério na promoção sócio-cultural das populações ou como medida mais imediata substituir os residentes por outros de uma camada ligeiramente mais elevada no plano cultural?

109. Paul BETTS – “The Bauhaus as a Cold War Weapon. An American-German joint venture” in *The Bauhaus Conflits 1919-2009. Controversies and Counterparts*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2009, pág. 200.

110. V. Jacques Le GOFF – *Reflexões sobre a História*. Lisboa: Edições 70, 1982, pág. 25.

De facto o erro base não parece ter estado na arquitectura em si, mas em ter lá posto a viver grupos que nunca poderiam entender o bairro que lhes tinha sido distribuído.

E até onde podemos encarar a demolição de Pruitt-Igoe como incisiva ilustração num jogo característico de uma lógica particular de uma sociedade de consumo.

Baudrillard¹¹¹ esclarece ser fulcral para esta poder existir, não só a disponibilidade dos seus objectos, mas sobretudo verificar-se na sua efectiva destruição.

Desconheço se alguma vez foi abordado com seriedade um estudo sobre Pruitt-Igoe nesta perspectiva.

Mas este é um problema mais alargado, de toda a arquitectura habitacional.

E é bem próximo de nós o exemplo do que aconteceu em Chelas à “Pantera Cor de Rosa” projecto do Gonçalo Byrne que parecia brilhante e motivador.

Não está transformado num “getto”?

Em que sentido isso lhe pode retirar qualidade arquitectónica?

E da mesma maneira que seria do bairro da Bouça do Sisa, se não tivesse sido distribuído a populações totalmente diferentes daquelas para que foi concebido?

É possível que em relação ao trabalho de Kate Nesbitt eu esteja a usar de excessiva cautela.

Mas as suas opiniões de facto não são de molde a afastar esta prevenção.

Pelo contrário.

Enquanto mentalidade suponho mesmo haver em Nesbitt fumos de alguma parcialidade, de que talvez a própria até nem se dê conta, e que sem ter directamente a ver com arquitectura, no entanto vem pôr a nu os paradigmas mentais subjacentes a todo o seu raciocínio, o que nos obriga a não ser demasiado tolerantes.

É disso exemplo o registar seco, creio que até um pouco a despropósito, de que em geral nos anos a seguir à IIª Guerra Mundial enquanto que em diversas zonas do globo terão surgido conflitos militares locais, motivados por *disputas sobre o petróleo, diversidade racial ou de natureza religiosa*, “peace has reigned in West for fifty years”¹¹².

Este processo de avaliação parece-me um pouco rápido e não excessivamente objectivo.

Assim escrito sobretudo por autor americano, tem de ser mesmo ligeiramente irritante.

O que foram e são as “locais” guerras de petróleo?

Quem as lança e que interesses se teem perfilado no activo manipular de divergências tribais, raciais e religiosas?

O que foi todo o Iraque, na agressão, na pilhagem, na assumida matança praticada?

111. Jean BAUDRILLARD – *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70, 2010, pág. 46.

112. Kate NESBITT (ed.) – *Theorizing a new agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996, pág. 21.

E em que aspecto terá tido importância o facto de o Iraque ser a segunda maior reserva de petróleo do mundo?

Edward Said considera que se o “Iraque fosse o maior exportador mundial de bananas ou laranjas... não teria havido nenhuma guerra”¹¹³.

Percebo a intenção e a lógica do que quer dizer, mas não posso concordar.

Não foram precisamente as “bananas”, determinantes em alguns dos “conflitos” na América Central?

Neste texto como será evidente, estas são perguntas a que não vou tentar sequer dar resposta.

Mas podemos encontrar a este respeito claríssimas indicações no livro já antes citado do Noam Chomsky¹¹⁴.

Dir-se-á que isto remete para outros temas que são alheios a uma preocupação arquitectónica.

Talvez, mas não fui eu que escrevi aquele parágrafo.

Apenas o comentário.

E por outro lado não tem havido uma prática de proceder a estas “pequenas manipulações” de que é exemplo flagrante toda a manipulação histórica da Bauhaus e da personalidade de Gropius, para servir de argumento credível de propaganda na chamada “Guerra Fria”?

“American writers rewrote the Bauhaus story in accordance with this new attitude”.

De resto “Gropius play an active role in repackaging the Bauhaus for American consumption”¹¹⁵.

Está claro que como escreve Winfred Nerdinger¹¹⁶ o próprio Gropius era reconhecido pela sua habilidade “to adjust his texts to the new circumstances of the time”¹¹⁷.

Max Bill deixou sobre estes aspectos algumas opiniões contundentes¹¹⁸.

E como se explicam os subsídios directos da CIA à publicação de vários ensaios de Gropius?¹¹⁹

Neste contexto altamente complexo resulta claro que o Post modernismo terá sido apenas mero e parcelar sintoma da crítica ao Modernismo, mas de certeza não terá sido ele que o veio pôr em causa, até porque o Post-modernismo tal como o Modernismo, igualmente se integravam no mesmo abrangente modelo que era a Modernidade.

O que colocava toda essa hipotética discussão fora do seu alcance imediato.

E de facto só com a alteração estrutural do grande paradigma da Modernidade, alteração estrutural que como será evidente tem a ver com condições objectivas culturais e civilizacionais, puderam ser de facto postos em causa os elementos componentes desse mesmo grande paradigma.

Não antes.

113. Edward W. SAID – *Orientalismo. Representações ocidentais do Oriente*. Lisboa: Livros Cotovia, 2004, Prefácio (2003), pág. XVI.

114. Noam CHOMSKY – *Iraque, Assalto ao Médio Oriente*. Lisboa: Antígona, 2003.

115. V. Paul BETTS – “The Bauhaus as a Cold War Weapon. An American-German joint venture” in *The Bauhaus Conflits 1919-2009. Controversies and Counterparts*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2009, pág. 190.

116. Cit. por Madalena DROST – “The Successor's Disinheritance. The conflict between Hannes Meyer and Walter Gropius” in *The Bauhaus Conflits 1919-2009. Controversies and Counterparts*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2009, pág. 78.

117. V. Paul BETTS – “The Bauhaus as a Cold War Weapon. An American-German joint venture” in *The Bauhaus Conflits 1919-2009. Controversies and Counterparts*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2009, pág. 201

118. Entrevista de François ALBÉRA a Max BILL, *Art Press*, nº 12, Junho-Julho-Agosto 1974

119. V. Paul BETTS – “The Bauhaus as a Cold War Weapon. An American-German joint venture” in *The Bauhaus Conflits 1919-2009. Controversies and Counterparts*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2009, pág. 201.

O Modernidades.....

2)- Mesmo assim, Amin Maaluf considera como um problema não resolvido, o facto da modernidade ser tantas vezes rejeitada e não entendida como indicador objectivo de progresso¹²⁰.

De facto grande parte destes sintomas de rejeição foram existentes e vividos com maior ou menor consciência na longa vigência histórica da Modernidade.

Modernidade que em grande parte do seu percurso se confunde com a implementação e aperfeiçoamento dos seus próprios mecanismos enquanto motor de uma “lógica social que nos condena a uma penúria luxuosa e espectacular” como foi analisado por Baudrillard¹²¹.

Talvez aqui, na percepção desta “lógica social” esteja a resposta à questão que Maaluf coloca.

Em parte substancial todos aqueles problemas acabam por surgir mais tarde na presente época de uma *Post-Modernidade* que entretanto quero supor encontrar-se já consolidada numa consciência concreta de **Post-Modernidade** que se estrutura como percepção vigilante, particularmente atenta ao mundo de valores culturais-sociais emergentes, num contexto político e económico de indesmentível, bem recente e algo perturbadora definição.

Uma das formas de situar historicamente a Modernidade, a forma que considero mais seminal, será o entende-la como um macro-período de mais de cinco séculos, correspondendo a um vasto paradigma cultural, no qual o *transcendente* deixa progressivamente de ser tomado como objectivo máximo e argumento último, ou na capacidade de o homem se questionar e posicionar face à ideia da sua própria existência e na sua concreta estada no mundo.

Iniciada em meados do século XV, ou até mais cedo, esta noção vai -se impondo pouco a pouco, lentamente alargando o seu território em termos geográficos e o seu significado e implantação no conjunto da sociedade.

É aquilo a que chamo a **Modernidade Antropológica**.

Esta, começa portanto no período que vem aproximadamente desde a Renascença e vai subsistir até tempos bem próximos de nós.

Ainda que com flutuações mais ou menos explicáveis, de ordem técnica, mas sobretudo acredito que de ordem económica e cultural, --flutuações a que movimentos profissionais específicos foram dando corpo e dessa forma sucessivamente assinalando-- e dentro da evidente falta de precisão destas periodizações, podemos marcar-lhe o seu período de vigência até finais do século XX, constituindo-se como um vigoroso e duradouro paradigma cultural.

Sem de forma alguma pôr em causa aquele Paradigma maior, apenas

120. Amin MAALOUF – *As Identidades Assassinas*.
Miraflares: Difel, 1999 (1998), pág. 55.

121. Jean BAUDRILLARD – *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70, 2010, pág. 77.

utilizando agora os novos dados que a Revolução Industrial impunha, estrutura-se a **Modernidade Sociológica**. Paradigma menor, de certa maneira englobado no anterior, mas dele se distinguindo por que o centro de reflexão que é ainda o Homem, não mais é considerado enquanto simples e isolado peão no xadrez divino, mas mais seriamente considerado nas suas complexas relações sociais, enquanto autónomo criador-actor do seu próprio destino.

Será até aqui sobretudo depois dos trabalhos de Emil Kaufman sobre os arquitectos da Revolução que é muitas vezes marcado o início da arquitectura moderna ainda que Hanno-Walter Kruft que assinala o facto, registe que essa responsabilidade de uma modernização não é a tarefa daquela geração de arquitectos chamados “revolucionários” mas mais precisamente da geração seguinte que estudou com esses arquitectos e vai de facto estabelecer novas perspectivas¹²².

Em ambos estes paradigmas de Modernidade – o maior e o menor – mantiveram-se como traços comuns determinantes a nível civilizacional, quer um genérico sentido da cultura ocidental considerada como referência modélica, de algum modo colonizadora, quer uma mais precisa noção da existência de centros particulares de difusão cultural, noção que se corporizava na ideia de capitais de cultura que se foram sucessivamente definindo.

Para a primeira metade do período a cidade de Roma -- *Caput Mundi* -- “*Cidade Eterna*”.

Para a segunda metade do período, já na Modernidade Sociológica, a cidade de Paris – *Caput Mundi* – “*Ville des Lumières*”.

Enormes esforços iriam depois ser desenvolvidos para que a futura capital da cultura mundial fosse N.Y. – *Caput Mundi* – “*Cidade do Futuro*”, como anunciava a Expo de 39.

Modernismo – Post-modernismo

3)- Com duração limitada a décadas, e totalmente integrados naqueles macro paradigmas culturais, surgem sucessivamente o *MODERNISMO* e o *POST-MODERNISMO*, que veem então corresponder a simples movimentos profissionais, étapes perfeitamente integradas, que sem porem em causa nada de fundamental das duas **Modernidades** – seja da **Modernidade Antropológica** seja da **Modernidade Sociológica** – no seu carácter centralista dominador e mesmo culturalmente “imperialista”, de certa maneira até as vão confirmar, servir de apoio e nelas vão encontrar a sua lógica própria.

As estratégias alternativas, os ritos propiciatórios, o questionamento das hierarquias, mesmo as “revolucionárias contestações”, que acompanharam

122. Hanno-Walter KRUFF – *História de la Teoría de la Arquitectura*. Madrid: Alianza Editorial, 1990 (1985), pág. 481.

estes dois períodos, configuraram-se sempre dentro dos limites de desvio que o sistema absorvia e até aproveitava com facilidade.

De resto a atitude de cultural provocação que de alguma maneira nas vanguardas toma o lugar de obra em si e constitui o âmago de todas elas enquanto vanguardas, perde na sua totalidade a capacidade contestatária quando traduzida por uma instância crítica que as explique na sua potencial agressividade e até por outro lado as confirme integradas num bem comportado estatuto museológico.

Percebo os *happening* de Karpov-Hansen como acontecimentos que de qualquer forma poderão sintetizar a atitude genérica das vanguardas enquanto contestação-provocação social e política¹²³.

Schulte-Sasse precisa ainda que “as vanguardas apenas podem ser entendidas como um ataque ao sistema instituído de uma comercialização da arte”¹²⁴.

Admito, ainda que um pouco dubitativamente.

De facto as vanguardas hoje vivem fundamentalmente para uma conquista dos mercados.

Aconteceu-lhes uma evolução paralela àquela que aconteceu com o “design”. Foram dominadas pelo aspecto mais vincadamente comercial da sua produção.

E este virá a ser depois o papel já irredutivelmente contraditório das neo-vanguardas¹²⁵.

Mas será por isso precisamente que se torna importante distinguir entre aquilo que foram na História as *vanguardas* de contestação mesmo que as consideremos ingênuas que afinal são uma minoria e as *vanguardas de integração e auto promoção que são quase todas*.

No caso do **Modernismo** em Arquitectura suponho ser hoje bastante claro, a profunda manipulação a que a sua história foi sujeita e que levará por certo a uma re-apreciação mais cuidada e exigente.

Desde a I Grande Guerra – digamos anos vinte -- que como escreveu Milton Brown¹²⁶ se verificou uma “estranha ambivalência” na cultura Americana em relação à Europa e em relação a si própria.

Montaner aponta os anos trinta para o início de “uma explícita política cultural norte-americana, que tentará controlar o mundo da produção cultural e artística”¹²⁷.

Assim os esforços feitos por altura da II Guerra Mundial – digamos anos quarenta -- em que a migração da Bauhaus para a América pôde ser lida para vários comentadores como significando que os E U. “had now become the very seat of international modernism” como salientou Paul Betts, toda esta evolução se integra numa vasta cadeia de inseguranças, que talvez agora em parte se tenha acalmado, mas só em parte porque de forma alguma desapareceram¹²⁸.

123. V. Marc DACHY – “Glossário” in *Um Teatro sem Teatro*. Catálogo da exposição. Barcelona: MACBA-Museu d'Art Contemporani de Barcelona / Lisboa: Museu Berardo, 2007, pág. 296.

124. Jochen SCHULTE-SASSE – “Foreword” in Peter BURGER – *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009 (1984), pág. XV.

125. V. Peter BURGER – *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009 (1984), pág. 58.

126. Milton BROWN – “Le Réalisme aux États-Unis entre les Deux Guerres” in *Réalistes*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1980.

127. Josep Maria MONTANER – *Depois do Movimento Moderno. Arquitectura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, pág. 13.

128. V. Paul BETTS – “The Bauhaus as a Cold War Weapon. An American-German joint venture” in *The Bauhaus Conflicts 1919-2009. Controversies and Counterparts*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2009, pág. 200.

Assim com o **Post-modernismo**, embora os objectivos se tenham mantido e até reforçado, no aspecto tático parece ter recortes específicos.

Apresentado com deliberada e reiterada astúcia, como se tivesse constituído uma ruptura radical em relação ao Modernismo, é referido como constituindo uma crítica absoluta em relação ao período a que chamam “Movimento Moderno”.

Mas de facto a pretensa radicalidade desta atitude, deixa um pouco a desejar e constitui um mito no plano crítico.

O mito de uma oposição “fundamental” entre Modernismo e Post-modernismo.

Que não é mais do que isso.

Precisamente; um mito.

Culturalmente os dois Movimentos profissionais são idênticos, na caracterização e no alcance.

Claro que há elementos novos, mas as críticas que o Post-modernismo desenvolve em relação ao Modernismo, correspondem precisamente a algumas das características também presentes no Post-modernismo, só que nesta altura, assumidas até com alguma desenvoltura e mesmo algum despudor.

De facto o Post-modernismo nada fez para corrigir as alegadas características negativas do Modernismo, pelo contrário.

Entretanto é indiscutível que na **Modernidade** enquanto paradigma, se tem de incluir o *Modernismo*, que enquanto Movimento é datável precisamente de 1928 com o início do CIAM e a sua tentativa de codificação da linguagem da arquitectura.

Considero também indiscutível que dessa **Modernidade** faz igualmente parte o *Post-modernismo* que Jenks avança ter o seu acto de nascimento em 1972 com a destruição de Pruitt-Igoe.

Assim para Jenks Pruitt-Igoe simultaneamente determinaria a morte do Modernismo e marcaria simbolicamente o desencadear do Post-modernismo.

Como não acho fundamentada nem uma nem outra destas leituras, para mim Pruitt-Igoe perde de imediato uma larga fatia da credibilidade que ainda se lhe quisesse atribuir e assim inclusivamente deixa de poder representar o ponto de partida para o surto de renovação e o grande arranque para uma desejada “periodização americana” na História da cultura arquitectónica.

Lembro o que disse atrás que vendo com atenção Pruitt-Igoe, este poderá apenas ilustrar a asserção de Jean Baudrillard de que a sociedade de consumo “precisa dos seus objectos para existir mas sente sobretudo a necessidade de os destruir”, e com isso Pruitt-Igoe poderá vir representar apenas a “solução desesperada, mas vital”, daquilo que também Baudrillard caracteriza como “um sistema económico-político em perigo de naufrágio”¹²⁹.

129. Jean BAUDRILLARD – *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70, 2010, pág. 45.

Post-Modernidade

4)- Para além daqueles movimentos profissionais – MODERNISMO e POST-MODERNISMO – que nesta perspectiva de conjunto, veem a ter menor mas mais preciso significado, parece agora haver de facto indícios outros, esses bem significativos de uma convergência de factores quer económicos, quer políticos, quer sociais, ou culturais que dão a perceber uma mudança radical nos próprios paradigmas vigentes.

Nesta nova conjugação de factores, as Modernidades – a Antropológica e a Sociológica – com todas as suas estratégias, dependências, ritos e hierarquias terão de alguma maneira esgotado alguns dos seus argumentos.

A mudança radical de que comecei a falar nos anos 80¹³⁰ e que me parece já estar agora em franco andamento será o de uma verdadeira **Post-Modernidade**, que efectivamente se vem substituir às Modernidades vigentes até há pouco tempo.

Em finais do século XX, a própria dinâmica da história cultural, política e económica – a desagregação da URSS, a generalização tecnológica da informação, a queda do muro de Berlim, o reforço da esfera do Capitalismo – parece ter determinado a emergência de um novo (des)equilíbrio de forças, um novo paradigma estruturador da actividade cultural, ainda que apresentando algumas características a considerar com maior atenção, a **Post-Modernidade**. Obviamente que interpretado num quadro perverso, este novo paradigma foi deturpado nos seus aspectos mais motivadores e rejeitada por bem conhecidas conveniências e enredados interesses particulares.

A este feixe estratégica e oportunisticamente definido, deu-se o nome de “Globalização”

Mas de facto uma **Post-Modernidade**, vem significar um novo clima cultural num registo de longa duração, uma nova etapa civilizacional a nível planetário e por isso podemos e devemos tentar entende-la nos seus aspectos mais imediatos que tem tanto de *causa* da emergência desse novo modelo, como de sua lógica *consequência*.

Desde logo será correcto caracterizar este novo paradigma cultural-social, pela rejeição da necessidade de manter a longa ficção da existência de Capitais Mundiais que desde o século XV tinham subsistido, e assim rejeitar a ideia da constituição unívoca de países centrais de significado cultural global e países necessariamente periféricos e secundários.

Na **Post-Modernidade** a noção de países centrais e periféricos, ou a noção de “grandes centrais do sonho”¹³¹ a que se deve vénia como Eduardo Lourenço refere, deixa de ter sentido útil.

Assim a pretensão de Nova York “Capital do Futuro”, vem histórica e culturalmente atrasada.

130. Pedro Vieira de ALMEIDA – *Modernidade Post-Modernidade(s)*. Conferência. Paris: Centre Pierre Francastel, Janeiro de 1984

131. Eduardo LOURENÇO – *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1988 (1978), pág. 53.

Também a constituição de *vanguardas* de significado unívoco que tanto animaram os finais do século XIX e começos do século XX, perde sentido útil num planeta que já se descobre descentralizado e plural.

Alem do mais podemos hoje entender como o papel das *vanguardas* pode ser analisado pelo seu carácter de contestação político-social, como o foi algumas vezes, ou pelo contrário pelo seu carácter de integração comercial-cultural como o foi quase sempre, pelo que se exige uma análise cuidadosa do seu efectivo contributo no plano da cultura.

Ser vanguarda não dispensa o rigor analítico nem menor exigência ética como por vezes parece entender-se.

Pelo contrário ser vanguarda solicita maior rigor e sentido ético ainda mais cerrado e ainda mais exigente.

De facto não vivemos mc-luahnamente numa mítica “Aldeia Global”.

O que é **cada vez mais global é a rede que une as “aldeias”**, mas de aí resulta não um progressivo alinhamento de todos os núcleos culturais por uma bitola comum, mas pelo contrário um franco fortalecimento em cada um, na sua especificidade própria.

E será precisamente na consciência deste sentido múltiplo do desenvolvimento cultural e artístico que julgo ir funcionar como pedra chave uma renovada noção de “identidade”, até com alguma recusa das alegadas benesses de uma imposta “sociedade da abundância”.

E aquele sentido múltiplo passa em simultâneo pela assunção crítica e desassombrada, dos valores próprios de cada região, e igualmente pela assunção crítica e desassombrada, dos valores próprios das regiões alheias.

Dos valores próprios locais através da figura de um consciente **Regionalismo-Crítico** como apontaram Tzonis-Lefevre e mais tarde foi largamente divulgado por Frampton, isto é, um regionalismo que rejeite ser cunhado em valores “nacionalistas”, nem aceite qualquer quadro “paroquial”.

Suponho que no **Regionalismo-Crítico** o carácter verdadeiramente seminal e substantivo da expressão estará precisamente em pretender sê-lo conscientemente, numa exigente *malha crítica*.

Deste modo um **Regionalismo-Crítico** vem hoje estabelecer-se não como afirmação de uma singularidade auto referente, mas como indispensável *instância de diálogo*.

Diálogo consigo mesmo, já que deverá em permanência estruturar-se como um vector de auto questionamento e avaliação.

Diálogo de igual exigência com o resto dos valores internacionais com os quais entra em contacto.

E como segundo interlocutor neste diálogo, perfila-se um **Internacionalismo-Crítico**, tal como em diversas ocasiões o defini¹³².

De igual modo temos de o considerar não menos exigente como noção até por

132. V. por ex. Pedro Vieira de Almeida – “Regionalismo, Internacionalismo Críticos” in *Da Teoria. Oito Lições*. Porto: ESAP, 2005.

ir procurar entender esses valores internacionais, através de idêntico rigor de enquadramento.

Evidentemente que quer uma quer outra destas ideias-guia, está presente ao longo de toda a história da arquitectura, com vários graus de consciência, pelo que em si mesmo não apresentam novidade.

O que entendo ser novo como proposta implicada no nosso tempo, é *a exigência firme de um considerar em simultâneo as duas ideias-guia conjugadas dialecticamente numa nova e dinâmica unidade de leitura.*

E é precisamente essa unidade de leitura que suponho estruturar o verdadeiro núcleo de significado de uma noção de Post-Modernidade.

E só assim consigo encontrar real utilidade crítica, numa designação que hoje infelizmente se generalizou – esta de Post-Modernidade – e de alguma maneira se tornou mesmo lugar-comum, embora dando-lhe astuciosamente significados que pudessem no fundo justificar um eternizar de um tipo relações, dependências e domínios, tal como existiram no longo período da **Modernidade Antropológica**.

De aí que vários autores falem de uma "Post-modernidade" com grande à-vontade, quando afinal não referem senão um magro "Post-modernismo" que como vimos apenas corresponde a um simples movimento profissional, mais ou menos inócuo, embora tendencialmente manipulador e oportunista.

Portanto hoje, uma verdadeira consciência de **Post-modernidade** tem de ter um significado totalmente diferente na valorização dos diferentes vectores culturais e na articulação dos vários núcleos que nela se envolvem.

Não tenderá a criar territórios e estratégias de exclusão, como aconteceu ao longo de todas as **Modernidades -- Antropológica e Sociológica** e como é evidente Modernismo e Post-modernismo nelas incluídos – mas pelo contrário tenderá a privilegiar a *criação de estratégias de inclusão*.

Com uma única prevenção e exigência – mas essa fortíssima e inalienável – a de que essa inclusão seja de facto *conscientemente crítica*.

Até porque se o diálogo intra-cultural é condição de pós-modernidade, não podemos ficar desatentos a todos os aproveitamentos perversos a que esse diálogo pode dar origem.

Isto porque estamos num tempo de insidiosos movimentos culturais e astuciosas tentativas de deliberada fragilização de todos os valores que poderiam contribuir para fortalecer noções de identidade, de património e mesmo mais alargadamente daquilo que Jacques Le Goff designa por "espessura da história", movimentos culturais deliberadamente fragilizantes que não por acaso Le Goff percebe como provenientes dos E.U.¹³³

133. Jacques LE GOFF – *Reflexões sobre a História*. Lisboa: Edições 70, 1982, pág 15.

Os objectivos estão identificados, as técnicas em uso também.

Diria Guy Debord que “la société porteuse du spectacle ne domine pas seulement par l'hégémonie économique les régions sous développées. Elle les domine en tant que société du spectacle”¹³⁴.

Neste sentido até tem de se reconhecer alguma lógica no facto de que como compensação nos seja “oferecida” a valorização de uma cultura superficial, cultura do “simulacro” e do “fascínio”, genericamente “obscena”¹³⁵ e que se pretende implantá-la de maneira indiscriminada.

“C'est donc ici que la science spécialisée de la domination doit se spécialiser à son tour”¹³⁶.

Promove-se então a nível planetário o que na expressão forte de Baudrillard não passa de “uma cultura de ejaculação precoce”¹³⁷.

Aqui vai-se inserir uma das mais divulgadas estratégias, até porque aparentemente das mais insinuantes, que corresponde ao aproveitamento de toda uma indústria de diversão e espectáculo para fazer vingar teses propícias a uma determinada (não)visão da História.

E Neal Leach vem precisamente esclarecer como as Disneylândias, fazem concretamente parte desse arsenal, com a criação deliberada de uma hiper-realidade *esteticizada* que serve na perfeição à divulgação dos “valores norte-americanos”¹³⁸.

Foi tendo em conta este preciso e perverso quadro de referências culturais que em parte se baseou todo este trabalho, para nele desenvolver uma veemente refutação de qualquer tentativa, mesmo que astuciosa, de procustiana globalização cultural.

Naturalmente ainda outras noções irão aparecer no desenrolar desta investigação que vão precisar prévio exame.

Desde logo a noção de *Identidade*, que surge como um dos argumentos mais compreensivos e frequentes na discussão arquitectónica, mas temo que nem sempre de maneira esclarecida.

No entanto é significativo que a *Identidade*, ainda que com diferenciado peso venha contribuir e influenciar noções como a de *tradição*, de *vernáculo*, de *património*, noções algumas das quais vão também exigir uma abordagem crítica preliminar, para podermos manter alguma coerência no discurso sobre o trabalho que levamos a cabo.

Particularmente as noções de *vernáculo* e de *património* vão merecer maior atenção já que vão envolver toda a base de trabalho aqui considerado.

Assim se por hipótese fosse real a ideia de um radical corte entre Modernismo e Post-modernismo, e se se identificasse esse corte com um acontecimento datável, --o que precisamente se tentou fazer com Pruitt-Igoe -- seria depois mais fácil podermos propor terminar todo um percurso de Modernismo —, que poderíamos designar pelo ambíguo nome de “Movimento Moderno”, e propor o Post-modernismo como origem e acto de nascimento de um período

134. Guy DEBORD – *La Société du Spectacle*. Paris: Editions Champ Libre 1971(1967), Tese 57.

135. Neil LEACH – *A Anestética de arquitectura*. Lisboa: Antígona, 2005 (1999), pág. 136.

136. Guy DEBORD – *La Société du Spectacle*. Paris: Editions Champ Libre 1971(1967), ed Folio.

137. BAUDRILLARD citado por Neil LEACH – *A Anestética de arquitectura*. Lisboa: Antígona, 2005 (1999), pág. 130.

138. Neil LEACH – *A Anestética de arquitectura*. Lisboa: Antígona, 2005 (1999), pág. 17.

totalmente americano a que chamariamos “Post-modernidade”.
Estaria aí completo o truque de *passe-passe*.
Este foi o percurso que se tem tentado percorrer.

Prejudicando esta astuciosa *démarche*, verifica-se que no plano crítico não existe qualquer oposição fundamental entre Modernismo e Post-modernismo.

E Pruitt-Igoe por seu lado poderia figurar numa leitura mais consistente se de facto o Post-modernismo tivesse podido significar a origem de uma *étape* inteiramente nova na evolução da cultura arquitectónica.

Mas não.

É que pode duvidar-se legitimamente que o Post-modernismo tenha contribuído com o que quer que seja para além de uma “nova fala” de moda, marcadamente oportunista, com claro reforço das vertentes comercial e economicamente especulativas, degradadamente populista e ficcionalmente democrática.

E nessa perspectiva a dramatização da leitura que Jenks fez do episódio de Pruitt-Igoe, pode não ter correspondido senão a uma simples leitura de conveniência.

Mas se aquela leitura, tivesse sido credível teríamos então Roma, Paris e hoje Nova York liderando sucessivamente a vida cultural no Ocidente, mas agora Nova York com território bem mais vasto porque seria líder a nível global, planetário.

Nessa possibilidade o Post-modernismo teria ganho fulcral importância histórica em si mesmo até por ter dado início a uma nova época, um novo macro- paradigma e indiscutivelmente este novo paradigma teria sido americano.

Mas temo que as coisas não sejam tão directamente simples.

Parece até um percurso bem mais complicado.

Embora acredite que tivesse sido conveniente pelo menos para alguns sectores.

E as tentativas nesse sentido teem sido múltiplas.

Para Peter Eisenman o “Movimento Moderno” era entendido como uma parte da evolução “de um longo período ininterrupto de 500 anos”¹³⁹ o que dado o envolvimento cultural genérico, não deixa de fazer desconfiar das intenções da interpretação.

Este período de 500 anos que Eisenman refere corresponde mais ou menos ao período de cerca de 600 anos a que chamo **Modernidade Antropológica**, pelo que me não resulta estranho perceber que a ideia de Eisenman terá razão de ser, sobretudo na marcada continuidade que caracteriza o período em causa.

Mas que eu saiba, também Eisenman prescinde indicar com clareza que parte

139. V. Kate NESBIT (ed.) – *Theorizing a new agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996, pág. 31.

exacta daquela “longa evolução”, tem sentido designar por “Movimento Moderno”, que uma vez mais vai permanecer num limbo de significados indeterminados.

Identidade

5)- Reconhecendo o generalizado âmbito e significado do tema “identidade” no específico plano cultural bem como as implicações práticas para a noção de vernáculo e para a noção de património, seria impossível marginaliza-lo como tema menor.

Assim hoje a noção que se diria uma ressurgência do século XIX, a **“identidade”** aparece no mundo contemporâneo como instrumento **de uma estratégia genérica fundamental, na afirmação de uma Post-Modernidade**, no sentido que julgo poder atribuir-lhe¹⁴⁰.

Instrumento mas também arma¹⁴¹.

Queiramos ou não, teremos então de nos interrogar sobre a sua estrutura interna e aqui sim, podemos e devemos pôr a questão da sua utilidade concreta, questão que de maneira firme rejeitámos por completo em relação à Teoria.

Certamente o “para que serve”, mas talvez mais operacional o “para que tem servido”, pode e deve ser avaliado.

E o para que tem servido não é brilhante.

Essa memória ainda tão recente, faz entender que tema apresenta em si vários desafios que há que ter presentes.

E mesmo que algumas pessoas – aqui ou lá fora – possam vir alardear, de resto aceito que por motivos atendíveis, uma recusa à discussão do tema da *Identidade*, no fundo nesse exacto momento estão a confessar a sua sensibilização a tudo o que com ela se articula.

Mas é precisamente aquela recusa de livremente o discutir e desmistificar enquanto problema, que permite que genericamente a noção da “identidade” possa ser tomada como ideia que com excessiva frequência se desenvolve descontrolada, perversa e de maneira totalmente irracional.

Portanto embora reconhecendo que são necessárias particulares precauções neste tema difícil nenhuma vantagem teremos em criar artificiais tabus, porque eles apenas servem para nos dar uma falsa sensação de segurança, ainda que de facto seja a segurança de engano, do avestruz na areia.

Começando pelo princípio vamos então com todos os devidos cuidados abordar a noção de Identidade e tentar esclarecer as dúvidas que a esse respeito se me podem levantar.

Coerentemente com a atitude que de início referimos ser uma opção assumida, não vamos neste tema como será evidente entrar por discussões em

140. V. Pedro Vieira de ALMEIDA – “Regionalismo, Internacionalismo Críticos” in *Da Teoria. Oito Lições*. Porto: ESAP, 2005 e Pedro Vieira de ALMEIDA – “Arquitectura e Identidade”, *Vinte e um por vinte e um*, nº 2, *Arte e Identidade*. Porto: ESAP, 2006.

141. Pedro Vieira de ALMEIDA – *Post-Modernity as a cultural weapon*. Comunicação apresentada no Encontro *Approaches to Modernity*. Budapeste, 8 de Outubro de 2010 e aceite para publicação in Maria Helena MAIA e Mariann SIMON – *Approaches to Modernity*. Porto: CEAA (no prelo).

campo filosófico.

Apenas posso assinalar as dúvidas que em mim permanecem, e quanto possível tentar explica-las dentro do campo do estrito pensamento arquitectónico.

E talvez a partir deste procurar organizar algumas respostas que progressivamente se me foram enraizando.

E aqui posso dizer que o problema mais comum nesta abordagem, suponho ser o facto de a *identidade* ser percebida num quadro intelectual que de imediato a objectualisa como ideia-coisa.

Ora em verdade, tanto quanto me parece, as “identidades” estão longe de ser ideias-coisa, estruturas existentes em si mesmas de que nos apropriáramos ou não mas que se podem definir independentes de nós e da nossa época e das quais nos possamos de alguma maneira sentir como que desvinculados.

São noções que resultam de associações que nós fazemos, apenas legitimadas por grelhas de leitura que *nós* instituímos e que a *nós* correspondem, por se inserirem na *nossa* envolvente cultural.

Por isso somos sempre inapelavelmente responsáveis pela sua formação.

E é bom que tenhamos essa consciência da relatividade da ideia para que não a congelemos como um valor em si, retirando-lhe aí qualquer operacionalidade crítica.

No mundo das ideias como assegurava Gaston Bachelard “une valeur en soi s'oppose à la circulation des valeurs”¹⁴².

Num livro que ostenta um título talvez demasiado sensacionalista sobretudo por revelar no seu interior um conteúdo também demasiado sensato, senão mesmo complacente, ou mesmo incomodamente conformado: *Identidades Assassinas*¹⁴³, Amin Maalouf embora falando particularmente de identidade como noção individual – a *minha identidade*, a *identidade de cada pessoa* – chega a várias conclusões que julgo inegáveis, qualquer que seja o nível a que as entendamos.

A primeira, talvez seja precisamente a de que a identidade não nos é entregue do exterior como coisa em si mesmo, acabada.

“Ela constrói-se e transforma-se ao longo da nossa existência”¹⁴⁴.

É isso.

Mas devemos sublinhar também que por isto mesmo ela presta-se a ser – e é frequentemente – perigosamente manipulada.

Por toda a parte e em qualquer núcleo cultural existem inúmeros factores potencialmente identitários.

A “*identidade*” nunca corresponde a um simples processo de “*descoberta*” cultural, mas de facto a um complexo processo de “*instauração*” e *agregação* desses vários valores identitários por nós retidos como convenientes,

142. Gaston BACHELARD – *La Poétique de l'Espace*. Paris: Presses Universitaires de France, 1958, pág. 15.

143. Amin MAALOUF – *As Identidades Assassinas*. Miraflores: Difel, 1999 (1998).

144. Amin MAALOUF – *As Identidades*..., pág. 39.

ainda que inseridos num constante confronto dialéctico com outros valores de outras culturas.

De facto creio que a identidade seja a individual constituída predominantemente por um securizante tecido de “afectos”, seja a colectiva predominantemente consequência de uma atitude analítica apoiada numa elaborada rede de “razões”, é sempre uma noção construída e em geral com objectivos bem determinados.

Em todos os casos, como dizia Maalouf, a identidade é sempre uma construção.

Corresponde ao fabrico intencional de um instrumento cultural e civilizacional.

Assim por bons e maus motivos que resultam do nosso específico enquadramento cultural e da nossa própria motivação, reconhecendo uns valores e rejeitando outros, seleccionamos os ingredientes que nos resultam significativos e simultaneamente *instauramos* a “nossa” identidade, promovendo unidades de leitura, e padrões de articulação perfeitamente definidos.

Outras pessoas diferentemente motivadas elegeriam eventualmente outros valores considerados identitários, agrupando-os diferentemente e aí obteriam resultados totalmente diversos.

Mas para além doutros riscos, aqueles produtos de escolha e leitura interessadas – as nossas e as dos outros – podem posteriormente vir dar-nos a falsa ilusão de uma concretude auto referente e de um sentimento de segurança baseado numa pseudo-imparcialidade crítica e pseudo-solidez própria que em si pode resultar, tem resultado, perigosamente escorregadia, perigo que historicamente se perfila de imediato quando se pretende fazer coincidir a noção de *identidade* com a noção de *nacionalidade*.

Basta lembrar o que foi a invocação levada ao absurdo de valores de identidade na doutrinação da Alemanha Nazi ou na Itália Fascista para nos darmos conta destes desvios.

De aqui portanto que tendo o cuidado de desde logo afastarmos ideias de uma vinculação nacionalista caracterizada como “defensiva”¹⁴⁵, estejamos convencidos que nos interessa perceber o que poderão ser hoje em cada sector, os valores potencialmente identitários, como os podemos relacionar com proveito, se é que é possível relacioná-los com alguma credibilidade e como se perfila o seu papel em muito mais alargadas estratégias culturais do nosso tempo.

Esse será o desafio e a resposta que é mesmo urgente formular até pelo facto de ter sido indiscutivelmente argumento forte em opções de elaboração arquitectónica de ainda recente data.

“Desafio” na medida exacta da “urgência”, por estarmos precisamente numa época em que se formulam novos esquemas de actuação, novas estratégias em novos jogos de equilíbrio internacional, nos quais depende de nós o

145. V. Jacques Le GOFF – *Reflexões sobre a História*. Lisboa: Edições 70, 1982, pág. 60.

sermos parceiros de parte inteira ou em alternativa meros peões.

E é possível que não haja meio-termo.

Creio que apenas neste contexto aberto e assumidamente crítico, a identidade em vez de instrumento de opressão e travão cultural e civilizacional, poderá vir a entender-se no seu verdadeiro papel de instrumento de desenvolvimento e consciencialização cultural e cívica.

De tudo resulta que o que em concreto deparamos em várias situações, são identidades bem ou mal construídas com base em melhores ou piores intenções.

O insuficiente questionamento da natureza das várias noções de identidade pode ter sido a causa de alguma perturbação sobre o tema.

E parece que esta mesma perturbação se continua a verificar ainda hoje.

De facto genericamente dos vários textos que conheço e que abordam o tema, fazem-no tentando interpretar as suas relações, as suas consequências no campo cultural, até os perigos nos campos social e político, mas não desenvolvem um discurso coerente que expressamente se interroge sobre a natureza da própria noção de *identidade*.

A identidade é lida como invariável mantendo ao longo do tempo o mesmo significado como se tivesse permanecido sempre idêntica a si própria sem evolução apreciável, como ideia-coisa.

E suponho exactamente o contrário.

Se percebida naquele registo a noção de identidade pode resultar desastrosa e até ameaçadora como sempre acontece se de maneira automática e menos prevenida aceitamos a “coisificação” de noções de sentido aberto que nessa abertura mesmo apresentam a sua grande operacionalidade.

Em definitivo, repito que não há uma identidade em abstracto definida na nossa ausência e que apenas possamos mover como pedra de um jogo de tabuleiro.

Neste jogo nosso, as pedras com que jogamos são também nossa construção.

A identidade é uma construção livre isto é, assume em cada caso o sentido particular que nos serve e é inevitavelmente construção nossa.

Este será portanto o problema que creio deveríamos abordar e que antes do mais corresponde à questão de saber se hoje se pode entender a “identidade” nos mesmos moldes que antigamente e *em que* se pode perfilar a alteração.

O sentido de “identidade” de que se falava no século XIX era estruturalmente diverso daquele que foi corrente no século XX e de igual modo diverso daquele de que podemos falar agora.

Na realidade tem sido sempre uma noção estratégica, envolvida com objectivos específicos.

No conjunto quero crer que será mesmo essa progressiva evolução de significado que interessará estudar diacronicamente talvez com mais certa

utilidade e mais definida operacionalidade.

Curiosamente hoje tal como no século XIX, a noção de identidade pode tornar a ser entendida como instância de liberdade, como argumento de reivindicação, mas também como arma de luta agora no plano cultural.

Vernáculo

6)- A noção de vernáculo surge agora nesta pequena série de tentativas de esclarecimentos prévios.

Tal como a noção de *identidade*, este é um termo de flagrantes conotações políticas.

Adverte-nos seriamente Edward Said “que o imperialismo político domina todo um campo de estudo, imaginação e instituições académicas” pelo que é “intelectual e historicamente impossível evitá-lo”¹⁴⁶.

Admito não o podermos evitar, mas se dele estivermos verdadeiramente conscientes, também dele nos poderemos defender e resistir às suas pressões mesmo que dissimuladas.

Portanto a noção de “vernáculo” entre outras está longe de ser inocente e isso determina neste momento o ter de ser claramente especificado o sentido que concretamente se lhe atribui, mas também os sentidos que claramente se consideram de rejeitar.

Na realidade supenho verificar-se com o termo vernáculo uma situação paralela com aquela que Bachelard detectou para o termo “complexo” que diz de tal maneira ter entrado no uso da linguagem comum, que aí terá perdido todo o seu significado¹⁴⁷.

A noção de vernáculo aparece-nos assim como primeiro exemplo daquilo que anteriormente se disse necessário tentar entender, já dentro de um quadro de identidades que se mostre tendencialmente mais rigoroso e mais flexível.

Noção facilmente encontradiza em abordagens de pretensão recorte crítico, intervenções e discursos que creio representarem além do mais uma maneira de pensar algo confusa, ou mesmo oportunisticamente confusa que talvez por erro meu, me parece ser típica em numerosos textos sobretudo com origem em países do “novo mundo”.

Já a exposição que consagrou o “Estilo Internacional”, parece ter obedecido “a uma explícita política cultural norte americana que a partir dos anos 30 tentará controlar o mundo da produção cultural e artística”.

Nesta política cultural, marcada por um uso nada inocente das noções identitárias interessava ao máximo importar as contribuições europeias, embora numa versão socialmente “higienizada” e quanto possível “exportar para a Europa as correntes artísticas (consideradas) genuinamente norte-americanas”.

146. Edward W. SAID – *Orientalismo. Representações ocidentais do Oriente*. Lisboa: Livros Cotovia, 2004, pág. 15.

147. Gaston BACHELARD – *La Poétique de l'Espace*. Paris: Press Universitaires de France, 1958, pág. 9.

Não sou eu, é Montaner quem o diz¹⁴⁸.

E posteriormente haverá indícios concretos dessa atitude na Exposição Universal de 39, em Nova York, pelo que nesse campo, a Guerra de 39-45 terá sido uma oportunidade mais, de que se soube bem tirar partido o que se percebe desde que queiramos enquadrar os reiterados esforços americanos a partir do final da guerra para representarem no novo equilíbrio de poderes, um lugar de liderança económica, política e cultural também¹⁴⁹.

Não se trata aqui de alardear um “anti-americanismo” básico com os limites culturais que tal atitude implicaria, erro que Said não deixou de sublinhar¹⁵⁰, nem de manifestar qualquer tipo de rancor, “ressentimento”¹⁵¹ ou “despeito”¹⁵².

Trata-se apenas de uma atitude de realismo e de sanidade mínimos.

Assim é quase inevitável o ter bem presente como “informação base” algumas observações que nos obrigam pelo menos a permanecer atentos e saudavelmente desconfiados.

Fredric Jameson, ainda que utilizando aquela divagante nomenclatura em que se confundem os pequenos movimentos profissionais com os paradigmas de vasto significado cultural, avisa-nos que “toda a posição post-modernista no âmbito da cultura... é também necessariamente e ao mesmo tempo uma tomada de posição implícita ou explicitamente política”¹⁵³.

O que merecendo adesão embora não a cem por cento, por razões concretas que agora não interessa explorar, reconheço sobretudo ser suficientemente alertador.

Acrescenta Jameson mais tarde que “toda esta cultura post-moderna”¹⁵⁴ que poderíamos chamar estadunidense é a expressão interna e superestrutural de toda uma nova onda de domínio militar-económico norte-americano a dimensões mundiais”¹⁵⁵.

Aqui já não podemos fingir não ouvir o aviso.

Mas podíamos inverter os termos e dizer que toda uma onda de domínio militar e económico, pode ser afinal o lado musculado da tentativa de imposição de uma cultura “post-modernista” que se poderia chamar estado-Unidense.

Por um lado trata-se aqui, se assim se quiser entender, do tácito reconhecimento da actual influência da cultura americana e de alguns dos seus vectores ainda que subliminares, mesmo que essa influência se possa transmitir sobretudo através de aspectos aparentemente secundários e modismos também aparentemente mais ou menos superficiais e inconsequentes, mas por outro lado entender que são – nunca o esqueçamos – insidiosa e deliberadamente manipulados.

Entretanto neste caso concreto, o do tratamento da noção de *vernáculo*, tenho de acrescentar que o termo passou a ser como que tacitamente desentendido

148. Josep Maria MONTANER – *Depois do Movimento Moderno. Arquitectura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, pág. 13.

149. Giulio Carlo ARGAN – *El Arte Moderno. Del Iluminismo a los Movimientos Contemporáneos*. Madrid: Akal, 1991 (1988), pág. 490.

150. Edward W. SAID – *Orientalismo. Representações ocidentais do Oriente*. Lisboa: Livros Cotovia, 2004, pág. 15.

151. Eduardo LOURENÇO – *O Labirinto da saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1988 (1978), pág. 69.

152. Ver MAALOUF – *As Identidades Assassinas*. Miraflores: Difel, 1999 (1998), pág. 137; Eduardo LOURENÇO – *O Labirinto da saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1988 (1978), pág. 118.

153. Fredric JAMESON – *Post-Modernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: ediciones Paidós, 1991 (1984), pág. 14.

154. De reparar como o termo empregue resulta incerto. Seria aqui portanto não uma cultura post-moderna mas mais modestamente uma cultura post-modernista. Suponho ilustrar bem a necessidade da separação dos significados dos dois termos. O que põe de sobreaviso para a utilização do termo “Movimento Moderno” que no fundo promove estas confusões.

155. Fredric JAMESON – *Post-Modernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: ediciones Paidós, 1991 (1984), pág. 19.

na linguagem teórico-crítica de além Atlântico onde me parece ter ido recobrir sentidos que tenho por perversos e confusionistas.

E há uma técnica explícita para o fazer, técnica que se identifica com a necessidade de uma permanente e ansiosa aceleração do surgir de *novas ideias* num “brain-storming” institucionalizado e permanente.

Como escreveu Bruno Zevi já em 1950 “na América a tendência para a reflexão não tem sólidos precedentes culturais”, existe uma “atitude de perpétuo entusiasmo e fácil sucesso”¹⁵⁶.

Esta forma de alegado pensamento – que ainda recentemente ouvi defender com alguma veemência¹⁵⁷ – corresponde quanto a mim à negação mesma da noção de cultura.

Os seus prosélitos fazem na ocasião um rasgado elogio quero crer que um pouco tonto de um pensamento caracterizado pela atitude de um intelectual “after-after” elevado à categoria de método bastante, em que uma provisória estrutura de uma construção teórica ainda que eventualmente seminal vem a ser substituída pela atitude um pouco *videirinha* de uma esquizofrenia de superficiais efervescências culturais, tentando simular à noite a ultrapassagem do que de manhã se tinha considerado correcto.

Claro que num momento qualquer e em qualquer domínio do conhecimento essas ultrapassagens poderão acontecer, resultando evidente nesses casos que elas representam de facto um substantivo avanço.

Mas tomada à partida esta ultrapassagem como valor em si, julgo que o mais certo é de aí poder resultar um perfeito absurdo.

A cultura creio, não se compadece com estas vivacidades de superações algo caricatas.

Necessita de um tempo de maturação.

Também a substituição de uma qualquer estrutura cultural, mais ou menos elaborada, por um amontoado irresponsável de “bits” de informação a granel, surge como um dos processos recorrentes, bastante generalizados nos nossos dias e dos mais enganosos.

Neil Leach na esteira de Baudrillard, avança que é precisamente da excessiva quantidade de informação que se gera a negação do sentido¹⁵⁸.

Mas ali, no caso de que falei, parece-me corresponder mais a uma mistificação deliberada, em que à noção de cultura se antepõe um fervilhante supermercado de ideias, em que a noção de património surge entendida apenas como um legado uma *herança* do passado que automática e acriticamente temos de suportar a qualquer custo, sem aí se acentuar o quanto há – e tem de haver – de investimento crítico próprio de que naturalmente somos em definitivo responsáveis, em que também a noção de *tradição* vem a ser encarada como assumindo valores de estagnação e turístico folclore, em que a noção de *vernáculo* aparece confrontada com mediocridades diversas e envolvida em incertos e múltiplos populismos.

Embora não nos recusemos neste trabalho à discussão dos sentidos possíveis

156. Bruno ZEVİ - *História da Arquitectura Moderna*. Lisboa: Editora Arcádia, 1970, pág. 524.

157. Refiro concretamente opiniões expressas em encontros recentes da ENHSA sobre a investigação levada a cabo nos EU.

158. Neil LEACH – *A Anestética de Arquitectura*. Lisboa: Antígona, 2005 (1999), pág. 15.

daquelas noções ainda que algumas um pouco laterais ao nosso estudo, desde já se refere que como sublinhámos anteriormente não tentámos nenhum desenvolvimento específico em campos de saber com que naturalmente acabamos por contactar.

Evidentemente roçámos ao de leve em domínios como os da antropologia, da filosofia, da sociologia.

Mas sempre o fizemos sem alimentar qualquer pretensão de aprofundar argumentos nessas áreas.

Isso correspondeu a uma deliberada atitude geral.

A noção de “vernáculo” parece supor uma realidade onde a maturação expressiva não foi adulterada por um qualquer excesso de informação.

Claro que dito assim fica de pé a ideia de saber a partir de que limiares se pode considerar haver uma adulteração e um excesso.

Como será evidente não há fronteiras nítidas, nem fórmulas mágicas a respeitar.

No entanto quero crer que neste particular tema, a informação se poderia considerar excessiva quando em vez de simplesmente adjectiva e coadjuvante a todo o processo cultural, acaba por o condicionar estruturalmente.

Qualquer (justo?) equilíbrio só poderá ser definido caso a caso.

E de aí se conclui uma vez mais da nossa colectiva responsabilidade no processo.

A ideia de “vernáculo” em arquitectura sempre significou, ao que suponho, um edificado portador de uma expressão estratificada ao longo do tempo, de carácter regional, espontânea, popular, genuína no sentido de culturalmente cândida, não demonizada por ideias eruditas que de resto muito frequentemente já não apresentam dessa erudição senão uma versão mais que duvidosa.

Bem ao contrário do que parece entender Vincent Canizaro¹⁵⁹, ideia que de resto também transparece no “Inquérito à Arquitectura Regional”, suponho que o vernáculo não pode ser encarado como simples resposta por pura necessidade, às condições encontradas em cada local.

Em si a ideia de vernáculo nada implica como parece sustentar Michel Serres¹⁶⁰ de “ignorante ou vulgar”.

No *vernáculo* estão sempre representadas escolhas culturais, ainda que não dirigidas a um fim pré determinado.

E como será evidente, estas escolhas podendo ser inconscientes, nunca são absolutamente “inocentes”.

Até porque são feitas no quadro de valores culturais próprios que em si mesmos implicam toda uma maneira de viver, de estar e de se inter-relacionar.

Acredito também que tudo aquilo que ao “vernáculo” diz respeito – e outro

159. Vicent B. CANIZARO – *Architectural Regionalism. Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition*. New York: Princeton Architectural Press, 2007, pág. 26.

160. Michel SERRES (Les cinq sens. Philosophie des corps mêlés – 1. Paris: Bernard Grasset, 1985, p. 278) citado em Georges TEYSOT – *Da Teoria da Arquitectura. Doze ensaios*. Lisboa : Edições 70, 2010, pág. 114.

tanto se poderia dizer da noção de “património” ou da noção de “tradição” – se se pode constituir hoje e diria que hoje se constitui mesmo, como instrumento credível de exigente crítica arquitectónica.

E como argumento de novas afirmações no plano cultural.

Sublinha Edward Said que falta escrever um “ensaio geral sobre o imperialismo e a cultura”¹⁶¹.

Admitindo-o possível, creio que seria bem-vindo, porque potencialmente revelador.

De aí creio mesmo perceber o porquê da vantagem considerada em determinados meios, de se tentar subverter tudo quanto à noção de “vernáculo” diga respeito.

Afinal trata-se apenas de mais uma peça numa alargada e calculada estratégia de minar as estruturas de referência nas culturas estrangeiras numa lógica a que Said chamará muito concretamente “imperialista”.

Genericamente reforça-se e como refere Paul-Allen Johnson “the desire to force people who function with a relative independence to submit to a different culture controlled by the power of privileged of western technological culture”¹⁶².

Por isso e seguindo Appadurai¹⁶³, direi que a noção de “nacionalismo” entre outras, é geralmente interpretada como uma doença mas apenas “quando se trata do nacionalismo alheio”.

Podemos acrescentar que tal se passa com a noção de “património” ou a noção de “vernáculo”.

E sempre assim tem sido.

Todos de resto conhecemos os relatos de Levy Strauss¹⁶⁴ quanto às práticas missionárias, de perturbar tanto quanto possível a leitura da estrutura física de aldeias indígenas, como forma de retirar às culturas locais bases de referência, procurando assim facilitar a adesão aos valores culturais que se lhes queria de alguma maneira impor.

Com diferenças óbvias a situação parece repetir-se.

O “vernáculo”, a “identidade”, o “património”, constituem para estas novas culturas locais “bases de referência cultural” que convém denegrir, ridicularizar e se possível extirpar.

Quando estes valores se não podem directamente alterar aviltam-se deliberadamente, já que como escreve Guy Debord “la pouissance cumulative d'un artificiel indépendant entraine partout la falsification de la vie sociale”¹⁶⁵.

“Le spectacle est le capital à un tel degré d'accumulation qu'il devient image”¹⁶⁶.

Mas agora estes esquemas parecem ainda permitir em simultâneo, a possibilidade dos seus agentes se eximirem a qualquer sistema crítico externo

161. Edward W. SAID – *Orientalismo. Representações ocidentais do Oriente*. Lisboa: Livros Cotovia, 2004, pág. 27.

162. Paul-Alan JOHNSON – *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994, pág. 116.

163. APPADURAI – *Dimensões Culturais da Globalização*. Lisboa: Teorema, 2004 (1996), pág. 34.

164. Claude LEVI-STRAUSS – *Tristes Trópicos*. Lisboa: Edições 70, 1979 (1955), pág. 215.

165. Guy DEBORD – *La Société du Spectacle*. Paris: Editions Champ Libre 1971(1967). Tese 68.

166. Guy DEBORD – *La Société du Spectacle...*, pág. 32.

e assim poder conferir fumos de automática credibilidade a atitudes que no fundo da parte dos “novos missionários” apenas recobrem algumas recalçadas dúvidas sobre os valores que dizem defender, e uma certa tendência para uma alargada desresponsabilização profissional¹⁶⁷.

“Vernáculo” como noção passou nestes círculos a significar tudo e aí, se aceitarmos o jogo, perdeu-se todo o seu significado útil.

E isto sim é particularmente relevante, e surpreendentemente bem acolhido, numa altura em que muito generalizadamente se procura e com largo êxito comercial, não um instaurar teórico de uma verdadeira investigação de uma linguagem legitimamente moderna mas apenas, quer no plano teórico quer no plano prático se assiste a um esgaravatar inconsequente de obstinadas capoeiras na debicada busca de uma qualquer proposta de pretensa originalidade, que sobretudo venda bem e em que a afirmação de valores de modernidade surge apenas como referência a figurinos de êxito tomados como modelos num jogo de falsos reflexos que serão dessa modernidade apenas o seu próprio academismo.

E um academismo do moderno, sabemo-lo com Adolf Loos é talvez a mais degradada forma de academismo.

Vale a pena meditar um pouco nas posições críticas de Loos, confrontando-se no seu tempo com tudo o que lhe pareciam meras manifestações de facilismo e de pseudo-modernidade.

Panayotis Tournikiotis escreve uma frase sintética que desconheço se plasmada sobre alguma frase paralela de Adolf Loos ou se apenas resulta como natural conclusão crítica do estudo da sua obra.

“Ser moderno é ser do seu tempo, portanto da sua história, da sua tradição”¹⁶⁸.

Seja como for, Adolf Loos em finais do século XIX de facto defendeu num artigo sobre Hoffman que “a tradição é tudo”¹⁶⁹.

E no mesmo ano critica veementemente a Indústria vienense por esta não saber estar *integrada no seu tempo*.

As duas intervenções dão suporte bastante, à frase que Tournikiotis cita, se tal fosse necessário.

Num momento da evolução cultural no Ocidente em que tanto se discutia sobre uma noção de modernidade que aparecesse desligada de qualquer conotação histórica ou reconhecimento de uma tradição, aquela posição de Loos ganha todo o seu peso¹⁷⁰.

Ali a modernidade deixa de se medir por aquela compulsão histórico-paranóica, que sem qualquer avaliação crítica minimamente credível supõe ter de ultrapassar num dia o que na véspera se tinha defendido numa atitude que afinal não parece traduzir senão uma quase patética fuga para a frente.

Com Loos temos de reconhecer que uma noção de modernidade está

167. V. Josep Maria MONTANER – *Depois do Movimento Moderno. Arquitectura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, pág. 13.

168. Panayotis TOURNIKIOTIS – *Adolf Loos*. New York: Princeton Architectural Press, 1994 (1991), pág. 31.

169. Adolf LOOS – “Un Arquitecto Vienés” in *Escritos I. 1897/1909*. Madrid: El Croquis Editorial, 1993 (1898), pág. 112.

170. Afirmá-lo hoje como se fosse uma novidade, sem o apoio de uma análise particular que no mínimo credibilize a preocupação só pode revelar profunda ignorância.

intimamente ligada à história e consciência dela, consciência não retórica dos tempos que nos precederam, consciência da tradição de que esses tempos nos dão e são vivo testemunho.

Mas terá de ser esta também uma consciência formulada no plano crítico.

Talvez que a referência a Loos possa ser entendida aqui como uma tentativa de utilizar um argumento de autoridade.

Não terá sido essa a intenção.

De facto é intenção sim, aproveitar-me do que entendo ser a aguda lucidez que a atitude de Loos demonstra e de aí retirar lógicas consequências.

Na formulação de Loos o Moderno surge inextricavelmente articulado com a própria consciência histórica e com os valores tradicionais, através de uma criativa noção de tempo.

O que me parece corresponder à única forma culta de entendimento de valores de Modernidade.

No entanto haverá hoje mesmo em meios internacionais da profissão quem se disponha a abordar o tema do vernáculo, admitindo à partida coisas como a existência de uma expressão *vernáculo-comercial* – desde logo para mim uma contradição nos termos – e deste vernáculo comercial até se ofereçam como exemplo, as fantasiosas edificações, parece que características das auto-estradas americanas.

Isto pode ser para nós real expressão de vernáculo?

Duvido.

Supunha eu – mas admito estar a ver mal – que uma noção de arquitectura vernacular poderia talvez referir-se na América ao Shingle Stile, à arquitectura dos pioneiros, ou à derivada da prática do Ballon frame do Washington Snow.

Se entendermos os termos “vernáculo comercial” como um paralelo dos termos “arqueologia industrial” ainda poderia talvez fazer sentido, mas mesmo assim seriam aí as construções das auto-estradas o exemplo a citar?

Será isso que Kate Nesbitt designa por “lowbrow culture”?¹⁷¹

Parece-me que se está a introduzir de imediato seja em que raciocínio for a partir desta aparentemente “despretensiosa” atitude, um factor de distorção altamente perturbador de toda a análise futura.

O sentido do termo *vernáculo* desapareceu.

Seria então lógico esperar um esforço no âmbito teórico-crítico que determinasse de forma minimamente credível estes novos significados.

Não se põe em causa que se possam eventualmente considerar vernáculos tais manifestações, mas em primeiro lugar tem de haver algum esquema de raciocínio inteligível que no-lo justifique e em segundo lugar talvez tenhamos de acrescentar que a serem detectáveis tais situações elas apenas serão sensíveis em países de recente história, com uma compreensível ânsia

171. Kate NESBITT – *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory. 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996, pág. 25.

de se fabricar uma “tradição”, um “passado”, um “vernáculo” particulares. Em 1949 Diane Barthel¹⁷² assinala muito concretamente estas diferentes situações entre uma noção de valores patrimonisáveis na Europa e nos E.U. quando distingue que enquanto as origens da preservação em Inglaterra foram Intelectuais e artísticas, nos EU esforço de preservação não tem origem nem artísticas nem intelectuais, mas apenas patrióticas.

Também Wright afirmou que “todo o Americano tem o direito de estabelecer as tradições de acordo com os seus ideais”

Talvez esta afirmação corresponda mais àquele proselitismo “democrático”, algo populista que caracterizava Wright, mais do que a uma verdadeira consciência das dimensões críticas do problema.

E já na década de 50 Bruno Zevi na sua *História da Arquitectura* detecta aquilo a que chama “o complexo paterno americano” que explica corresponder à necessidade de se “criar artificialmente um precedente, uma tradição”¹⁷³.

Esta dificuldade de encarar este tipo de valores que parece que tipicamente americana, leva pouco tempo mais tarde Levi-Strauss a observar que se para as cidades europeias o passar dos séculos constitui uma promoção, já para as americanas o decorrer dos anos representa uma decadência¹⁷⁴.

As duas observações não se contradizem.

Ambas representam a ambivalência do “complexo paterno” de que fala Zevi. E talvez que este “complexo” não tenha sido ainda convenientemente ultrapassado.

E se aquela noção de “vernáculo-lowbrow” for de facto uma realidade com algum sentido numa “nova” cultura como a americana, o que não quero discutir, certamente o não será numa “velha” cultura como a europeia.

No catálogo da Exposição de Nova York de 32 que pretendeu consagrar o “Estilo Internacional”, Philip Johnson e H. Russel Hitchcock explicitamente acusam os arquitectos americanos com raras excepções de terem pedido emprestado à Exposição Art Déco de 25 em Paris, truques de projecto e desenho “without any real conception of what modern architecture may be”¹⁷⁵.

Referiam eles aqui especificamente os arquitectos da costa Leste.

Mas podemos registar também os desdenhosos comentários de Gropius precisamente a essa exposição do “International Stile” de 35 que permitem concluir que sete anos passados ainda se não manifestavam sinais de melhor compreensão.

Depois, 40 anos mais tarde Colin Rowe sublinha e alarga esta leitura ajudando-nos a perceber a situação, ao ter ponderado nos anos 70 que a “European modern Architecture was imported to América without its ideological component”¹⁷⁶.

172. Diane BARTHEL – *Historic Preservation. Collective memory and Historical Identity*. New Jersey: Rutgers University Press, 1996, pág. 19.

173. Bruno ZEVI – *História da Arquitectura Moderna*. Lisboa: Editora Arcádia, 1970, pág. 522.

174. Claude LEVI-STRAUSS – *Tristes Trópicos*. Lisboa : Edições 70, 1979 (1955), pág. 89.

175. Alfred Barr Jr., Henry-Russel Hitchcock Jr., Philip Johnson and Lewis Mumford – *Modern Architects*. New York: Museum of Modern Art / W.W. Norton & Company, INC., 1932, pág. 22.

176. Colin ROWE (“Introdução” in *Five Architects*. New York, 1972) cit it in Kate NESBITT – *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory. 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press, 1996, pág. 22.

Se Colin Rowe, Walter Gropius, Zevi, Johnson e Hitchcock teem razão no seu diagnóstico, então atrevo-me a pensar que esse lapso decididamente lhe fez e tem feito falta.

Património

7)- Uma tomada de posição sobre a noção de Património neste enquadramento também vai exigir um esforço particular.

“Património” e “Bem cultural” podem ser noções perigosas ou mesmo “muito perigosas” como quer Jacques Le Goff¹⁷⁷ que acentua essa potencial periculosidade, por frequentemente se fazer coincidir esta noção, com objectos de um passado mitificado.

Que esta coisificação tenda a prender e a fixar o património, já é mau que chegue.

Mas se se faz corresponder a um passado “mitificado” é pior.

Como sublinha Edward Said o mito não analisa os problemas “congela-os”¹⁷⁸.

De facto o património cultural pode e deve ser uma noção “infinitamente dinâmica, aberta à diversidade e contestação”¹⁷⁹.

Creio no entanto que não teremos outro remédio senão aceitar o desafio que nos é posto, sabendo manter um permanentemente estado de alerta o que significa um prolongado esforço no plano teórico-crítico.

Poderei talvez dizer à partida em relação ao património, que o erro, segundo penso, não estará tanto em não se atender como se deveria, aquilo que constitui o património *espiritual* nem estará em considera-lo como herança que também o será pelo menos em parte.

De resto é até assim que ele vem referido em instâncias internacionais.

O erro estará por um lado em o fazer com exclusividade, o que logo se reflecte no facto de nos autorizarmos a julgar que o podemos aceitar de maneira incrítica, como uma doação, num esquema de preguiçosos automatismos culturais, aí abrindo de facto as vias para uma genérica desresponsabilização colectiva neste sector.

E é isso, que de resto afecta quase todas as concepções patrimoniais, o que teremos que evitar.

Neste sentido temos pelo contrário de valorizar o nosso contributo específico enquanto receptores não passivos, tal como adiantado por Gadamer, através da noção de “preconceito“, que Peter Burger cita¹⁸⁰.

Por outro lado os critérios de classificação patrimonial teem permanecido na sua maioria puramente ocidentais, dependendo ainda das linhas de interesses económico-políticos manifestados através de instâncias internacionais que no fundo não representam senão esses mesmos interesses¹⁸¹.

De aí que a possível defesa dos valores patrimoniais venha ser também largamente afectada.

177. Jacques LE GOFF – *Reflexões sobre a História*. Lisboa: Edições 70, 1982, pág. 54.

178. Edward W. SAID – *Orientalismo*. *Representações ocidentais do Oriente*. Lisboa: Livros Cotovia, 2004, Prefácio (2003), pág. 370.

179. Jacques LE GOFF – *Reflexões sobre a História*. Lisboa: Edições 70, 1982, pág. 55.

180. Peter BURGER – *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009 (1984), pág. 5.

181. Diana AGREST e Mário GANDELSONAS – “Semiotics and Architecture: Ideological Consumption or Theoretical Work” in *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory. 1965-1995*. Kate NESBITT, editor. New York: Princeton Architectural Press, 1996 (1973), pág. 112.

182. No entanto atenta a experiência local foi possível detectar, creio que com alguma consistência teórica um tipo de intervenção específica de que não conheço paralelo noutros países, aquilo a que tenho chamado intervenção por “analogia semântica”.

O que pretendi propor de facto com essa noção de “analogia semântica” era a necessidade de uma mais atenta leitura dos valores espaciais em casos concretos, que pudesse conduzir a uma efectiva recuperação patrimonial dos valores do espaço considerados em si próprios.

Claro que numa época como a de agora que parece empenhada em querer desentender os valores espaciais, por motivos vários incluindo os oportunistas, a sugestão da “analogia semântica” abria uma possibilidade que em si mesmo poderia parecer extemporânea.

Até por que isto implicava perceber e avaliar a dinâmica espacial dos casos concretos e com essa perspectiva intervir.

O que de alguma maneira era quase natural antever como possibilidade, vim posteriormente confirmar em intervenções patrimoniais concretas.

O caso da desafecta Igreja de S. Paulo, em que a intervenção de Viana datada de 85 mantém e reforça a acentuação rítmica do espaço interior através de um correcto entendimento da sua polarização específica. V. Pedro Vieira de ALMEIDA – “Viana de Lima” in *Viana de Lima arquitecto 1913-1991*. Catálogo da exposição. S.L.: Fundação Calouste Gulbenkian / Árvore - Centro de Actividades Artísticas, C.R.L., 1996, pág. 93.

183. Harold MCDONALD “Identidades e Relíquias Nazis na Alemanha” in *Patrimónios e Identidades: Ficções Contemporâneas*. Org. de Elsa Peralta e Marta Anico. Oeiras: Celta, 2006.

184. V. Neil LEACH (ed.) – *Architecture and Revolution. Contemporary perspectives on central and eastern Europe*. Edited by Neil Leach. London and New York: Routledge, 1999.

185. “Concurso Público para o Monumento ao 25 de Abril” *Arquitectura*, nº134, 1979.

186. Neil LEACH – “Architecture and Revolution” in *Architecture and Revolution. Contemporary perspectives on central and eastern Europe*. Edited by Neil Leach. London and New York: Routledge, 1999.

187. Umberto ECO – *Estrutura Ausente*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991 (1968), pág. 209.

Talvez que em Portugal estejamos mesmo particularmente bem situados para perceber os meandros em que se articulam estes critérios patrimoniais.

A nossa situação é afinal idêntica à situação de Maalouf, ainda que por motivos diferenciados.

Amin Maalouf estruturado na plena consciência das suas várias origens culturais e civilizacionais, nós que se de alguma maneira face ao Oriente ou a África nos entendemos como absolutamente integrados na dominante cultura ocidental, mas que na realidade no quadro dessa mesma cultura a que nos orgulhamos de pertencer, acabamos por jogar com lamentáveis complexos de marginalidade, multiplicando as provas de bom comportamento e manifestações de boa vontade e muita subserviência¹⁸².

Casos notáveis pela complexidade e reveladores do mundo de responsabilidades que a noção de Património levanta, parecem-me ser aqueles como os que se tiveram de defrontar os países envolvidos na Guerra de 39-45 nomeadamente a Alemanha e a Itália ainda em anos recentes.

A herança daquele período de domínio nazi-fascista, constitui um testemunho incómodo que simultaneamente se pretende esquecer enquanto responsabilidade colectiva e portanto destruir, mas por outro lado se pretende reter enquanto possível lição futura¹⁸³.

A noção de *Profanação*, tal como Leach a explica – apropriação directa com deliberada desvirtuação dos significados grandiloquentes¹⁸⁴ – surge como solução possível nestes casos.

Experimentámo-lo entre nós nos tempos que se sucederam ao 25 de Abril, nomeadamente na utilização largamente transgressora que durante algum tempo foi feito do Monumento dos Descobrimentos em Belém, em que vários garotos se empoleiravam nas figuras dos nossos Heróis e comodamente comiam na sua companhia entre botas e espadas.

Isto de resto foi invocado num júri de um concurso público como um dos argumentos para justificar a tentativa, rejeitada, de atribuir um prémio a um determinado projecto que parecia ser o único que entendera o sentido de uma possível Monumentalidade post-25 de Abril¹⁸⁵.

Neil Leach mais recentemente analisa o caso da Roménia¹⁸⁶.

Mas para esta revitalização teremos de atentar à noção de “funções segundas” tal como as propôs Umberto Eco em *Estrutura Ausente*¹⁸⁷.

E estes não são casos de excepção como se poderia argumentar.

A Europa, as Américas, Ásia, África e Oceânia, terão situações paralelas e não será necessário investigar demasiado para as perceber.

Claro que todos, mas todos, temos memória, o que frequentemente pode até servir para não aceitar sem questionamento a memória dos outros.

Sobretudo quando essa nos aparece como largamente manipulada.

Na História teem-no largamente feito, quer poderes públicos quer privados.

Limitadamente embora mas acontece, no campo da arquitectura vários profissionais teem-se implicado nesse jogo sem excessos de pudor.

Não serão muitos talvez mas podia apresentar vários casos afinal de todos bem conhecidos.

Basta citar um até porque me parece ser aquele que no plano ético é um dos mais desagradavelmente evidentes, que é o caso de Daniel Libeskin para quem a memória surge recorrentemente como argumento na estrutura do seu discurso arquitectónico

Numa entrevista ele acentua: “Memory is built. Memory is not something which is just there. It is constructed”¹⁸⁸.

Aqui no reconhecer da nossa própria intervenção e nossa consequente responsabilidade, na manutenção da memória, terá Libeskin indiscutivelmente razão, mas temo que na prática a sua luta contra a “erasure of history” tenha ultrapassado os limites de qualquer razoabilidade, para passar para um território que já é o da pura manipulação da História.

Porque definitivamente suponho que no seu caso é disto que se trata.

Claro que uma base política na arquitectura está sempre presente e é por si mesma irrecusável.

Mas o que se torna profundamente desagradável neste exemplo é o seu emprego desculpabilizante e oportunista.

Acho em primeiro lugar não muito aceitável que alguém evoque o que foi a brutal violência dos campos de concentração como forma de promoção pessoal ou disso tire no mais mínimo, qualquer vantagem própria.

Nesse domínio, em Libeskin a ambiguidade é excessiva e a sua permanente referência ao Holocausto, tem qualquer coisa da exibição de desgraças, dignas dum Pátio dos Milagres da “Nossa Senhora de Paris”, numa chocante adesão a uma cultura do “simulacro” que acaba por determinar uma “estetização” do próprio Holocausto, com todas as consequências genéricas que Neil Leach tão inteligentemente examina especialmente na análise obra de Labbeus Woods¹⁸⁹.

Claro que não devemos admitir qualquer tentativa para um deliberado “apagar” da história, sobretudo dos seus episódios mais estupidamente violentos, mas também teremos de denunciar como verdadeiramente obscenas, quaisquer tentativas de um seu aproveitamento e manipulação oportunistas, quer deles tirando partido para uma promoção própria, quer aceitando que os crimes de há meio século possam vir servir de manta para encobrir e até *justificar* idênticas barbaridades, mas agora praticadas por aqueles que se reclamam descendentes das vítimas de então.

E foram apenas judeus que durante o nazismo foram perseguidos e massacrados?

Não estaremos aí a esquecer outros grupos sociais?

É penoso perceber em Libeskin um quase permanente agitar da bandeira do

188. Anne WAGNER – “Resisting the erasure of history: Daniel Libeskind interviewed by Anne Wagner” in *Architecture and Revolution. Contemporary perspectives on central and eastern Europe*. Edited by Neil Leach. London and New York: Routledge, 1999, pág. 130.

189. Neil LEACH – *A Anestésica de Arquitectura*. Lisboa: Antígona, 2005 (1999), pág. 40.

judaísmo como validação do seu discurso arquitectónico, ou ainda um manifestar a aceitação pelo menos aparente -- aceitação que nada tem de ingénuo, sublinhe-se -- da não distinção entre uma cultura histórica como o judaísmo em primeiro lugar, em segundo lugar um país concreto como Israel e em terceiro lugar uma extrema-direita política que nele detém o poder, citando com impertinente desenvoltura tudo o que foi a brutalidade do Holocausto para dele fazer tácita justificação política para as agressões expansionistas de Israel.

Evidentemente não cabe neste texto qualquer observação de recorte directamente político como já acentuei em relação a Nesbitt, mas também agora em relação a um autor que se apresenta tão deliberada e marcadamente politizado, não podemos ignorar factos concretos que foram aproveitados e deturpados sem excessos de pudor, até por terem directas implicações em todo o campo cultural, seja como interpretação seja como concreta intervenção *de e no* passado.

Luís Santiago Baptista que entre nós vivamente se interessa pela obra deste arquitecto, identifica-o com uma prática ideológica partilhada com o arquitecto Labeus Woods¹⁹⁰.

Nesta identificação creio, terá Santiago Baptista inteiramente razão.

Mas não podemos esquecer também que aquele mesmo Labeus Woods, é o arquitecto que personifica para Neil Leach¹⁹¹ uma posição no mínimo fascista e de revoltante insensibilidade que a partir de uma opção culturalmente esteticizante e profissionalmente degradada, se permitiu celebrar como obra de arte a destruição da cidade de Sarajevo.

Mas por outro lado quando Santiago Baptista comenta que “o processo histórico não pode ser controlado”, parece não dar conta que Libeskin é um caso de evidente “controle”, distorção e mesmo manipulação histórica, com a grande agravante de esta manipulação vir afinal servir enquanto argumento oportunista para uma sedução de mercados.

Percebo Libeskin como um exemplo acabado de um tipo de arquitectos que entende a sua profissão, como Roger Lewis escreveu¹⁹² num registo de “show-business” total.

Quando Libeskin afirma que a Arquitectura “não é apenas acerca da Existência mas também acerca da Inexistência”, tem Santiago Baptista consciência plena dos reais contornos da frase que cita?

Aquela mistura de laivos de pensamento transcendente e hipocrisia não lhe resulta perturbadora, não lhe resulta perturbante?

Amim sim.

E aqui posso ainda registar como sumamente desajustada a citação que na circunstância Baptista faz de Adorno acerca da impossibilidade da poesia após Auschwitz.

É que aquela frase de Adorno é demasiado séria e grave e não admite

190. V. Luís Santiago BAPTISTA – “Poder e Constrangimento na Arquitectura Contemporânea: Daniel Libeskind e a Activação da Memória” in *Arte e Poder*. Coordenação de Margarida Acciaiuoli, Joana Cunha Leal e Maria Helena Maia. Lisboa: IHA/ Estudos de Arte Contemporânea, 2008, pág. 263.

191. Neil LEACH – *A Anestésica de Arquitectura*. Lisboa: Antígona, 2005 (1999).

192. Roger K. LEWIS (*Architect? A Candid Guide to the Profession*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1985, pág. 8) cit in Paul-Alan JOHNSON – *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1994,

quaisquer tergiversões.

E que a impensável brutalidade de Auschwitz não tenha chegado afinal para impedir o seu aproveitamento enquanto angariação individual de trabalho e promoção comercial própria, chega a ser mesmo obscena.

Talvez se entenda que não pretendo com estas observações fechar qualquer discussão sobre o assunto, pelo contrário.

Até porque haveria muito mais a referir da obra de Libeskin.

Para mim no sentido da sua flagrante desqualidade.

Mas por um lado não estou excessivamente interessado em debruçar-me sobre a sua obra e é do meu pleno direito não estar, nem a referir.

Por outro pretendo forçar-me a alguma contenção, dado que aceito por inteiro a observação de Edward Said quando ao referir vários temas problemáticos explica ser função das suas críticas o não limitar da discussão.

A sua função será mesmo “ampliar o campo de debate”¹⁹³.

É isso que pretendo.

Ainda no âmbito deste capítulo gostaria de incluir uma observação sobre um registo crítico de Argan que assinala que “nos últimos cem anos, por óbvias razões económicas, se verificou uma transmigração em massa de obras de Arte dos países de antiga civilização para a América”¹⁹⁴.

No entanto creio que esta “transmigração” tem tomado vários contornos nem todos igualmente simpáticos.

Muitos deles pelo contrário.

Sabemos por Chomsky que “por definição os poderosos não teem responsabilidades morais e não podem cometer crimes”¹⁹⁵.

O mínimo que se pode dizer, é que esta regra tem sido “generosamente” aplicada.

E Chomsky precisa que “Os EU possuem direitos por definição”¹⁹⁶.

A tão falada e genericamente criticada destruição dos Budas no Irão, deixa perceber não só a variabilidade de critérios que se aplicam em tais casos, mas muito concretamente revela até que ponto estamos dispostos a alinhar nesse plano, com a hipocrisia mais absoluta.

Como foi possível a internacional displicência e cumplicidade no deliberado esbulho do Iraque por alegado “engano”, “má informação” ou “colateralidades” várias e o manifestar genérico de tanta comoção nos meios de comunicação social perante a destruição das estátuas dos Budas, de que a maioria do público nem conhecia sequer a existência?

E como querer não ver nas reportagens que nos chegaram, que ali os elementos mais imediatamente “patrimonizáveis” eram directa e concretamente as populações que se diriam testemunhos vivos de tempos Bíblicos?

193. Edward W. SAID – *Orientalismo. Representações ocidentais do Oriente*. Lisboa: Livros Cotovia, 2004, Prefácio (2003), pág. XIX.

194. Giulio Carlo ARGAN – *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, pág. 68.

195. Noam CHOMSKY – *Iraque. Assalto ao Médio Oriente*. Lisboa: Antígona, 2003, pág. 52.

196. Noam CHOMSKY – *Iraque. Assalto ao Médio Oriente*. Lisboa: Antígona, 2003, pág. 53.

E por outro lado, até que ponto somos também responsáveis por essa situação civilizacional?¹⁹⁷

Convém insistir que sendo **nós** quem instaura o **nosso** Património isso dá a medida da **nosssa** inteira e inalienável responsabilidade.

Da sua instauração, do seu tratamento.

Responsabilidade inalienável, colectivamente enquanto “aldeia cultural” autónoma, mas também individualmente enquanto profissionais e cidadãos que entendem essa sua “aldeia” integrada numa rede de interesses comuns.

Aqui poderíamos generalizar dizendo que em cada época, cada local tem o património que sabe merecer.

E no seu tratamento, actuamos como sabemos e podemos através da nossa capacidade crítica e da nossa envolvente cultural concreta.

Se é certo que cada caso é um caso como sabiamente queria Roberto Pane, há situações que nesse plano são escandalosas.

Curiosamente noções que foram cunhadas justamente para agilizar e dar apoio teórico a um pensamento criativo sobre o património como a *tipologia*, são noções frequentemente mal utilizadas, funcionando como absurdo freio da imaginação, o que invariavelmente sucede sempre que a ela se faz corresponder uma ideia de constrição da liberdade de uso e apropriação, o que de alguma maneira vem contrariar uma noção de arquitectura aberta.

A reutilização terá caso a caso limites próprios a considerar, mesmo que se conserve estritamente dentro do quadro de análise proposto por Umberto Eco que consagra a noção de Função Primeira e Função Segunda, mas indiscutivelmente permanece um elemento fundamental na conservação do património enquanto revitalização cultural, o que de resto tem sido abordado por vários autores¹⁹⁸.

Entre nós por consequência dos nossos próprios acasos políticos temos exemplos, ainda que de eficácia limitada mas paradigmáticos, na pluralidade de edifícios conventuais usados para usos diversos a que de resto deram resposta útil durante décadas.

Globalização

8)- Considera Chomsky e é de assinalar que “o objectivo de constituir uma economia mundial integrada e dominada pelo capital americano é da maior necessidade para a elite orgânica que governa os E.U.”¹⁹⁹.

Este é no fundo o objectivo da “Globalização”.

Como será óbvio este desejo abrigará um imperialismo político “musculado” que de imediato faz relembrar as prevenções de Edward Said²⁰⁰.

E avança Amin Maaluf que “seria desastroso” que a *globalização* funcionasse num único sentido, de um lado os “emissores de cultura”, do outro os “receptores”²⁰¹.

197. V. Noam CHOMSKY – *N.Y. 11 de Setembro*. Lisboa: Ed. Caminho, 2002.

198. V. Nuno PORTAS, Nuno – “A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação”, in *História da Arquitectura Moderna*, de Bruno Zevi, 2º volume, Lisboa: Editora Arcádia, 1978, pág. 156; Umberto ECO – *Estrutura Ausente*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991 (1968), pág.185; Neil LEACH – “Architecture and Revolution” in *Architecture and Revolution. Contemporary perspectives on central and eastern Europe*. Edited by Neil Leach. London and New York: Routledge, 1999.

199. Noam CHOMSKY – *Política e linguística sobre a resistência*. Lisboa: Mondar Ed., 1974, pág 19.

200. Edward W. SAID – *Orientalismo. Representações ocidentais do Oriente*. Lisboa: Livros Cotovia, 2004, pág. 26

201. Amin MAALUF – *Identities Assassinas...*,

Fora das proclamações de “boas intenções” e “sãos princípios”, que se tem de admitir à partida talvez até que bem-intencionadas, não é isso que na prática se tem passado?

Em 1972 é definida internacionalmente a Convenção para a Protecção do Património Mundial. Sobre este documento-quadro já de si necessariamente ambíguo, Françoise Choay comenta também com ambiguidade, esta já totalmente inesperada, ter ali ficado proclamada a “universalidade do sistema ocidental de pensamento e dos valores nesta matéria.”²⁰²

Suponho por isto necessário reforçar a atenção porque o “imperialismo político-cultural” de que falam Said ou Jameson ou Chomsky, é plural e particularmente tem-se esforçado por ser dominante, para isso utilizando todas as formas possíveis de poder e controlo para impor um predomínio que se pretende não só, mas também cultural.

Por si a “Globalização” não é nem pode ser tomada como um dado adquirido como demasiado frequentemente se tenta fazer passar e largamente se aceita.

Se falamos em “Globalização” como um facto em si, devido a haver hoje uma facilidade tecnológica desenvolvida exponencialmente e de se poder fazer uma alargada partilha de informação, isso parece inegável.

Mas se de aí pensarmos poder esquecer por um momento que seja que como em todas as redes de informação esta é grandemente manipulada e grandemente manipuladora, se pensamos poder generalizar a partir de uma primeira ideia de “Globalização” entendendo-a limitadamente como rede de informação, para uma outra ideia de “Globalização” já significando quadros mentais específicos e normalizados, isso só pode significar ingenuidade, inadvertência, ou manipulação a curto ou médio prazos.

No entanto e para citar apenas um exemplo, mesmo um autor entre nós tão atento como José Gil pode referir-se à noção de “Globalização” deixando que esta seja tomada como dado assente sem sequer se lembrar de a questionar, sobretudo deixando ambíguo o que quer realmente referir²⁰³.

E será esta desatenção particularmente surpreendente sobretudo quando se está a discorrer sobre problemas de identidade.

Desatenção que no contexto actual me parece desastrosa como atitude.

Suponho claro que há nesta posição de vigilância atenta como a que proponho, um evidente esforço pelo entender de maneira firmemente crítica os contributos culturais que nos podem chegar do outro lado do Atlântico ou de qualquer outra parte do Mundo, sem os receber com qualquer tipo de rejeições baseadas em “simplexos de superioridade” como diria Bachelard que não teriam evidentemente sentido, mas também sem quaisquer complexos nem de inferioridade nem de nenhuma espécie que também não. Não se pode de maneira nenhuma interpretar esta vigilância como uma mera

202. Françoise CHOAY – *L'Allegorie du Patrimoine*. Paris : Éditions du Seuil, 1992, pág. 160.

203. José GIL – *Em Busca da Identidade. O Desnorte*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2009, pág. 18.

reação, nem como uma atitude de “defesa”, de culturas que se considerem injustamente marginalizadas.

O que até seria justificado, mas que não corresponde à realidade.

No fundo isso poderia representar uma reação tipicamente integrada num espírito de Modernidade que se caracterizava justamente por consagrar centros e periferias culturais, países promotores de cultura países dela apenas receptores.

Sintomaticamente a reação hoje, porque já nos entendemos numa cultura de **Post-Modernidade**, resulta desde logo como firme exigência de um diálogo de iguais no plano cultural.

Aceito aqui totalmente a posição de Eduardo Lourenço que depois de escrever, “sem ressentimentos fúnebres, nem delírios patológicos (...) aceitamo-nos com a carga inteira do nosso passado que de qualquer modo continuará a navegar dentro de nós” vem concluir “Mas não autorizemos ninguém a simplificar e a confiscar para benefício dos privilegiados da fortuna do poder ou da cultura, uma imagem de Portugal mutilada ou mutilante na qual nos privemos de um Futuro cuja definição e perfil é obra e aposta da comunidade inteira”²⁰⁴.

Era este privar de futuro autónomo o que realmente estava implicado, muitas vezes de forma capciosa, num enquadramento cultural de Modernidades.

E é aquela mesma não autorização firme de que fala Eduardo Lourenço que uma **Post-modernidade** vai afirmar com total independência, para todos os casos, perfeitamente consciente e segura de si e dos seus valores próprios.

Evidentemente todos estes problemas tiveram maiores ou menores repercussões no nosso meio, de resto como seria inevitável e mesmo desejável.

Só que talvez repercussões que nem sempre tivessem sido muito lúcidas nem isentas de preconceito.

204. Eduardo LOURENÇO – *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1988 (1978), pág. 118.

As Edições Caseiras, publicadas pelo Centro de Estudos Arnaldo Araújo da ESAP, pretendem divulgar em pequenos cadernos, estudos académicos sujeitos a revisão por pares (*peer review*), elaborados no seu âmbito de investigação e interesses.

Neste primeiro Caderno, Pedro Vieira de Almeida procura estabelecer a posição teórica que se encontra a montante da definição e aplicação do que chamou dois parâmetros em surdina: a espessura e o espaço-transição. Trata-se pois neste volume do estabelecimento dos limites da argumentação, do esclarecimento do seu posicionamento teórico genérico e das malhas de enquadramento da leitura crítica que propõe para o Inquérito à Arquitectura Regional



União Europeia - FSE / FEDER

