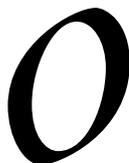


Zeuler R. M. Lima



PROJETO COMO PRÁTICA CRÍTICA: REPENSAR O POSSÍVEL e O PRESENTE

RESUMO

O presente artigo é um convite para se pensar sobre a crise do projeto como criação autônoma, que foi da prática heróica do movimento moderno à estetização formalista de muito da produção contemporânea que circula nos meios profissionais, acadêmicos e da imprensa especializada. A prática e o pensamento da arquitetura contemporânea continuam a enfrentar os problemas decorrentes da crise da modernidade, agora segundo parâmetros voltados ao mercado de consumo globalizante. A experimentação projetual que, no modernismo, tratava criticamente de questões de ordem social e estética foi se esvaziando e se contradizendo como resposta a um projeto utópico de caráter coletivo e inserido na esfera pública. A experimentação deu lugar a práticas de valorização simbólica da arquitetura como meio de diferenciação e desigualdade social. Se, por um lado, a crítica ao modernismo mostrou as limitações de suas premissas utópicas, por outro lado, a tradução inapropriada de teorias pós-modernas e desconstrutivas para o âmbito da arquitetura forneceu argumentos que acabaram sendo cooptados pela prática de modernização capitalista que ele visava a questionar. Esse paradoxo impõe à arquitetura, como disciplina e como prática, um novo desafio em um novo contexto econômico, social e cultural. O desafio diz respeito à revisão do projeto como representação abstrata do espaço externo a situações do mundo vivido. Isso significa repensar o exercício projetual como processo de tradução de conflitos e não simplesmente da produção de objetos estéticos voltados para si próprios. A conjuntura e as disjunturas do mundo contemporâneo são distintas das vanguardas modernistas do início do século 20. Se o projeto ainda tem possibilidade de se desenvolver criticamente, ele deve passar pela consideração das relações complexas de ordem social, econômica, cultural e política. Um dos principais desafios que se colocam ao arquiteto nessa trajetória é a necessidade de se reelaborarem sua compreensão dos imaginários sociais que se representam no espaço construído, considerando o presente e o cotidiano como partes constituintes da articulação do passado e da possibilidade de projeções de futuro.

ABSTRACT

This article is an invitation to reflect on the crisis of design as the practice of autonomous creation. This assessment to design was central to the heroic practice of the modern movement, and it now supports the formalist aestheticization of mainstream architectural production that circulates in most of the specialized press and in academic and professional circles. The practice and thinking of contemporary architecture continue to face the problems of the crisis of modernity, which currently follows the parameters dictated by globalizing markets and consumption. Experimentation in early modernist design attempted to address both aesthetic and social issues critically and in an integrated manner. However, this effort lost its strength in response to a utopian and collective project inserted in the public sphere. As a result, experimentation contradictorily yielded to the consideration of architecture as a symbolic means of social differentiation and inequity. On the one hand, the critique of modernism showed the limitations and pitfalls of its utopian premises. On the other hand, the inappropriate translation of postmodern and deconstructive theories into architecture provided arguments that were coopted by the same practice of capitalist modernization that they intended to call into question. This paradoxical situation presents a new challenge to architecture as discipline and practice in a new social, economic and cultural context. The question is to revise the conception of design as an abstract representation of space, which is external to life world situations. This means to rethink design as a process of translation of conflicts and not merely as the production of aesthetic objects in themselves. The conjuncture and disjunctures of the contemporary world are different from those of the modernist avant-gardes in the beginning of the 20th century. If design today still has any critical potential, it must take into consideration the complex relationships among different social, economic, cultural and political agents and conditions. One of the main challenges to designers is the need to reelaborate their understanding of the social imaginaries that are spatialized in architecture and in the city, considering them concretely through everyday life and the present as constituent elements of the articulation between the legacies of the past and the possibilities for the future.

A arquitetura continuamente enfrenta, como profissão e como disciplina, as questões decorrentes das transformações internas da modernidade. Uma dessas questões está na dificuldade conceitual e na prática entre afirmar seu propósito ético, social e histórico e problematizar a crescente estetização do mundo vivido. Colocar em questão o papel do arquiteto e da sua prática na cultura contemporânea por dentro de seu próprio campo disciplinar é uma questão no mínimo arriscada, se não potencialmente imobilizante. Não colocá-lo em questão, no entanto, é desviar-se de um problema epistemológico, que pretende perpetuar o modelo exaurido de uma prática heróica que está na origem da crítica contemporânea ou, mais arriscado ainda, transformá-la em um jogo de cinismo.

O legado da visão experimental, crítica e humanística do movimento moderno vulnerabilizou-se na segunda metade do século 20, e acentuou-se no horizonte presente de transformações culturais, econômicas e sociais do mundo contemporâneo. Vulnerabilizaram-se, também, muitas das críticas arquitetônicas ao modernismo que ou não deram conta de seus objetivos ou acabaram redundando em contradições, por se vincularem a um modelo de prática essencialmente mercadológico. Enquanto a ideologia modernista do plano pretendeu substituir os paradoxos do presente por um futuro abstrato e totalizante, as práticas voltadas ao mercado propõem substituí-los por um outro presente circunscrito, parcial e excludente. Segundo o antropólogo James Holston, ambas as práticas pressupõem representações de uma utopia modernizante de causas ausentes (Holston, 1999: 40).

O olhar de sobrevôo racionalista e modernista deu lugar ao olhar estetizante da produção arquitetônica para o consumo visual, impondo uma encruzilhada à prática e ao pensamento da arquitetura e do urbanismo. O esvaziamento do esforço crítico contemporâneo não diz respeito tanto à dimensão físico-espacial da arquitetura e do urbano quanto ao enfraquecimento da dimensão histórica e da condição de habitabilidade do espaço, que vão desaparecendo do horizonte reflexivo do arquiteto. Enquanto o caráter moderno do projeto esvanece-se nos pastiches arquitetônicos e na espetacularização urbana, a habitabilidade do espaço dá lugar a uma prática orientada para o serviço exclusivo de estratégias e de fluxos econômicos, da alta tecnologia e da visibilidade publicitária. A proliferação de edifícios, paisagens arquitetônicas e espaços urbanos cenarísticos acontece pelo que Jean Baudrillard chamou de “*comédia da cultura contemporânea*” (Baudrillard, 1999: 85). Esse fenômeno apresenta o risco constante de expulsão da esfera cotidiana e real da produção do ambiente construído, na qual se insere a prática da arquitetura. A virtualização, a estetização e a simulação do espaço arquitetônico e urbano impõem uma condição ainda mais abstrata ao projeto arquitetônico modernista, ao ponto de transformá-lo na produção, como sugere Jean-Paul Dollé, de “*cenários de um ambiente de onde a ação e os atores sumiram, e onde só deambulam figurantes*” (Dollé, 1999: 46).

A questão que se coloca, neste caso, é se haveria ainda, como nos pergunta Jean Baudrillard, a possibilidade de a arquitetura ir além de suas verdades, não somente da gestão do espaço físico e da operação de visibilidades, mas de uma *“espécie de radicalidade do espaço... de desafio a esta sociedade (e não somente de obediência a suas restrições e de espelho das suas instituições) e de desafio à própria criação arquitetônica, ao arquiteto criador e à ilusão de sua maestria”*. (Baudrillard, 1999: 84).

A articulação desse tipo de questionamento depende mais de como o arquiteto trabalha com o esforço teórico e com as condições, possibilidades e limitações do presente do que de utopias abstratas. Ao olhar de sobrevôo modernista e ao olhar superficial do consumo se contrapõem, por contingência, a reação e a interferência conflitivas da própria reprodução da vida humana. As ambições e ilusões da arquitetura – *“criadora de ilusão e ilusória de si mesma”*, como afirma Baudrillard (1999: 84) – confrontam uma alteridade imprevisível, isto é, da presença e da ocupação dos espaços arquitetônicos e urbanos por pessoas em suas mais variadas individualidades e relações. Explorar o esforço crítico nessas condições, por dentro e pelo meio da arquitetura, implica refletir sobre a prática do projeto como uma instância conflitiva e como resultado instável de ações e narrativas coletivas e individuais, concretas e abstratas, e não compreensíveis ou previsíveis em sua totalidade.

A dificuldade dessa reflexão crítica não passa somente pela construção de discursos estéticos para o consumo visual e cultural. Ela depende de como as práticas projetuais são conceitualizadas e organizadas e não somente das formas que elas produzem. A prática da racionalização do espaço arquitetônico e urbano levada ao extremo reforça a contradição apontada no tradicional argumento de Henri Lefebvre (1991) sobre o fato de os espaços de representação do cotidiano serem usurpados da representação do espaço não só na abstração geométrica das plantas como também no pensamento arquitetônico. O isolamento da prática profissional como criação de produtos de consumo e de deleite estético desinteressado, ainda que discursivamente sofisticados, legitima a arquitetura como um instrumento de reprodução de um *status quo* específico e limita suas possibilidades de experimentação.

O desafio que fica em aberto é o de repensar a relação da prática de projeto com práticas modernizantes, tanto econômicas quanto socioculturais. Fomos do modelo heróico do arquiteto modernista à prática estetizante e despolitizada do profissional contemporâneo. O desafio para construir alternativas a esses modelos está inserido, mais amplamente, nos desafios impostos pelos paradoxos da modernidade. Os desdobramentos desses paradoxos na cultura e no espaço dizem respeito, nas teses de Fredric Jameson (1991), David Harvey (1989) e Mike Featherstone (1993) à transição de um regime de monopólio para um regime crescentemente estetizado e transnacional do capitalismo, que promove tanto o consumo individualizado e a fragmentação do espaço urbano, como experiência

vivida, quanto a perda do sentido histórico e da totalidade como referenciais conceituais.

Os ideais filosóficos e éticos da racionalidade moderna, que fundamentaram as práticas do modernismo, propuseram originalmente uma ruptura radical com a tradição e estabeleceram os princípios do novo e da universalidade como valores básicos. Essa racionalidade foi garantida pela crença na ciência e na técnica que, com seu paradigma objetivista e quantitativo, deveriam medir e ordenar o mundo e padronizar o modo de resolução de seus problemas. O dilema modernista entre a concepção do novo e a eliminação do existente ou do passado, que está presente na definição tradicional de projeto, que se traduz, segundo David Harvey (1989), no duplo sentido da noção de *destruição criativa*¹. Esta noção fundamentou amplamente as práticas do capitalismo e, mais especificamente, a implementação do projeto modernista, cujas figuras heróicas históricas foram, respectivamente, o empresário privado e o arquiteto. Segundo Harvey, “*se o modernismo tem de destruir a fim de poder criar, então a única maneira de representar verdades eternas é através do processo de destruição que está, no extremo, sujeito a destruir suas próprias verdades*” (Harvey 1989: 18). Podemos encontrar, dessa forma, o paradoxo filosófico da modernidade traduzido na aporia da estética autônoma do modernismo. Essa estética esteve fadada, desde o princípio, à autocontradição, prendendo-se ao dilema entre o desejo de permanência do clássico e o impulso de transformação e de substituição do novo.

As vanguardas há muito se viram enfraquecidas em seu esforço crítico, crescentemente alinhadas ao circuito de produção e circulação de mercadorias e informação e à busca competitiva de compensação para a diminuição da prática do mecenato. Elas se renderam gradualmente às pressões do consumo cultural, desestabilizando o seu conteúdo ético e político. O desenvolvimento da estética modernista teria sido, segundo Fredric Jameson (1991), um duplo, uma lógica cultural inerente, ou uma transferência do “*espírito de racionalização e funcionalismo, do positivismo terapêutico e da padronização para o espaço construído*” (Jameson, 1991: 165). No entanto, assim como a noção de modernidade não é unívoca, o próprio modernismo não teve uma prática monolítica. O modernismo, ou melhor dizendo, os modernismos configuraram uma problemática complexa de fases e programas distintos, definidos por elementos naturalistas e simbólicos, impulsos revolucionários e conservadores, futurismo e niilismo, e entre a celebração e a condenação de valores estéticos e éticos da tradição.

A crítica pós-moderna ao projeto questionou aqueles princípios e práticas, oferecendo-lhe alternativas. Ela não ocorreu, no entanto, em um vácuo histórico. A crítica e a crise contemporâneas do projeto não são meramente resultado da indagação sobre estilos artísticos. Elas são também evidência de uma mudança do regime econômico e da ordem social no mundo da cultura de massas e de consumo globalizado e do espetáculo da mídia². Tanto a implosão da arte nas

(1) Essa noção cunhada pelo economista Joseph Schumpeter para descrever o *modus operandi* do capitalismo faz referência à crítica de Friedrich Nietzsche sobre como o imaginário do iluminismo produziu impulsos de energia vital, ou seja, de desejo pelo poder, no qual o sujeito centrado da racionalidade é, ao mesmo tempo, destrutivamente criador e criativamente destruidor do sentido de unidade e totalidade. David Harvey apresenta a Paris do segundo império, redesenhada pelo barão Hausmann, e a Nova York no segundo pós-guerra, nas mãos de Robert Moses, como exemplos dessa destruição criativa (Harvey, 1989: 18).

(2) A cultura contemporânea do capitalismo avançado demonstra, segundo Fredric Jameson, um “apetite pela arquitetura”, pelo monumental que é, em realidade, um “apetite pela fotografia” (1991: 101). Esse comentário diz respeito à transformação da experiência do espaço de uma condição tática e espacial dos sentidos a uma percepção achatada no plano da imagem, de edifícios que parecem ter sido, literalmente, “projetados para serem fotografados”.

formas da publicidade, da embalagem, da moda e do turismo quanto a neutralidade do minimalismo, a virtualidade e o novo-sublime lingüístico dão mostras do amplo espectro de um modo perceptivo altamente estetizado e estetizante. Se os modernismos dizem respeito a uma condição paradoxal, a sua crítica não lhe é diferente. As teorias e as práticas da arquitetura contemporânea desembocaram, em algumas décadas, também em um paradoxo. Do pastiche ao simulacro, do historicismo aos mal-entendidos desconstrutivistas, a realidade estética perdeu seu referencial fixo e a produção do espaço social conflitua com a ficcionalização discursiva e textual do fazer da arquitetura e da cidade.

Desde os anos 70, a consolidação da reestruturação do capitalismo em uma escala global e a transformação de sua lógica cultural têm promovido um processo de desestabilização política pelo esgotamento das utopias modernas e pelo aprisionamento do tempo histórico à reprodução de um presente perpétuo (Jameson, 1989). A crítica à racionalidade moderna, que promoveu o questionamento do sujeito universal e, em contrapartida, a política da diferença, gerou como subproduto o reforço do individualismo como recurso de afirmação e de identificação de valores sociais, sustentando um processo de desestetização da arte e de estetização do mundo vivido, no qual as relações sociais vão ganhando cada vez mais um caráter espetacular.

O esforço teórico contemporâneo na arquitetura tem oscilado entre o desejo de afirmação ativa do lugar, do contexto e da memória e a apologia passiva do espetáculo e da simulação. Os discursos arquitetônicos críticos ao modernismo, freqüentemente, foram da pretensão de resistência à produção celebratória de novas formas colocadas no circuito de um mercado cultural fortemente estabelecido. Isso nos alerta para o fato que todo esforço revisionista deve ser visto com a mesma cautela com que se vê a promoção apologética de um novo mundo, seja ele real, tradicional, virtual ou *high-tech*. Em um período no qual a cultura passou a ser a segunda natureza do próprio capital (Jameson, 1998; Featherstone, 1993), a investigação do sentido do projeto, que é histórico e não preestabelecido, passa pela mudança não só dos registros de conhecimento da realidade, como também dos modelos ideológicos de sua reprodução conceitual e prática. No limite, o que ocorreu nas últimas décadas, como afirma Otília Arantes, foi que na teoria e na prática de projeto, passou-se da crítica ao modelo técnico e racionalista às práticas mercadológicas, inseridas no contexto inchado da cultura e do capital flexível, da sociedade do consumo individualizado e da proliferação de serviços e especialidades profissionais (Arantes, 1998: 147).

Esse processo de transformação do esforço crítico na prática da arquitetura é testemunha, historicamente, da passagem de uma atitude pela afirmação da modéstia, do realismo e das modificações discretas a uma atitude celebratória e acrítica – quando não cínica – sobre o propósito do projeto em relação às transformações da sociedade contemporânea, reconhecidamente múltipla, conflitiva e desigual. Com seu esvaziamento crítico, o projeto vai sendo

incorporado como serviço sofisticado para a diferenciação de produtos de grande escala, e seu discurso vai sendo dissimulado na forma das polêmicas de uma pseudovanguarda estética e da competitividade de mercado. A afirmação do pensamento arquitetônico nas décadas passadas freqüentemente esbarra na definição da arquitetura como uma mercadoria autopromocional, sob comando das novas tecnologias, estratégias e teorias estetizadas da arquitetura na busca constante da inovação a qualquer custo.

A própria organização do trabalho sob o neoliberalismo globalizante, na qual se inclui o cotidiano do arquiteto e de outros profissionais relacionados à profissão, transformou-se nos centros da economia capitalista, tornando-se mais corporativa e competitiva. Como afirmou Sharon Zukin, à medida que o custo do trabalho aumentou e as habilidades artesanais diminuíram, o peso da diferenciação social passou da elaboração do uso dos materiais à engenhosidade do projeto, definindo-o como serviço altamente sofisticado (Zukin, 1991: 45). Neste contexto, o programa do modernismo, apoiado na figura histórica do arquiteto-ideólogo, e os traços autoritários da *"ingerência violenta na vida e na memória [coletiva] em nome de uma 'ordem' social"*, como afirma Otília Arantes (1998: 90), não tardaram a se adequar ao novo registro cultural na figura contemporânea e espetacular do arquiteto-celebridade ou do *star architect*.

A arquitetura, cada vez mais preocupada com a produção de imagens, com o artefato/artifício e o entretenimento, e o urbanismo, por sua vez submetido às pressões de um mercado complexo e flexibilizado, permitiram estabelecer uma cumplicidade sem precedentes entre o projeto, o arquiteto e o mercado especulativo. Neste horizonte, o sentido do trabalho experimental acabou limitando-se a uma série de critérios estéticos esvaziados de compromisso ético. A crítica arquitetônica contemporânea, originada em grande parte nos contextos europeu e norte-americano viu, na prática, enfraquecerem-se as reivindicações de sentido social, político e histórico da produção do ambiente construído. A tradução de teorias filosóficas pós-modernas e desconstrutivistas para o âmbito da arquitetura gerou questionamentos importantes sobre a produção do espaço, mas também produziu leituras equivocadas que contribuíram para o processo de estetização superficial do ambiente construído. À medida que aquelas teorias passaram a fornecer uma nova retórica visual à cultura do consumo, elas também tenderam a se descontextualizar do próprio lugar concreto em favor das demandas mais abstratas da circulação do capital em uma escala transnacional. Paradoxalmente, elas elevaram o formalismo a um nível mais sofisticado, reduzindo a experiência do espaço ao universo das imagens, ou seja, configurando a arquitetura meramente como espaço visual.

Nesse contexto, os precedentes teóricos e estéticos da crítica ao modernismo passaram, contraditoriamente, a servir e não a se contrapor às novas práticas do capitalismo tardio e mundializado. A prática projetual da arquitetura, crescentemente, corre o risco de deixar de lado as aporias do modelo modernista e

dos esforços de resistência pós-modernos e ceder à crescente presença de um mecenato corporativo – o “*novo patriciado*”, como sugere Sharon Zukin (1982) – para promover o espaço da nova economia de consumo. O projeto passa a dar forma ao espaço urbano e arquitetônico segundo condições muito semelhantes às da produção de bens de consumo, orientadas mais pela economia simbólica da circulação de produtos do que por processos e experiências de vida cotidiana. Tanto os trechos da metrópole transformada em cenário da nova sociabilidade urbana contemporânea quanto os edifícios monumentais e as megaestruturas projetadas por arquitetos-celebridades são a materialização do vínculo entre o valor cultural e estético do projeto e o valor econômico da terra e das edificações. O projeto, como instrumento de diferenciação competitiva do mercado, desterritorializa e internacionaliza as formas e o espaço da produção para o consumo.

Esse fato alimenta a dúvida constantemente aberta sobre o papel da arquitetura na sociedade e do arquiteto perante as transformações do mercado e da cultura no capitalismo avançado. Foi-se o tempo em que governos, clientes privados, organizações profissionais, ou até mesmo a imprensa forneciam aos arquitetos mote cultural ou causas políticas em torno das quais se organizavam. A estética competitiva das imagens elevou, no limite, o exercício projetual à virtualidade descompromissada da representação abstrata dos computadores e à neutralidade das formas mais compatíveis com a publicidade do que com o território humano das necessidades de reprodução da vida e das suas condições materiais e técnicas.

Dentro desse quadro de transformações, o desafio que se coloca como parte do esforço crítico da arquitetura e do urbanismo está em rever, como dissemos, não simplesmente o seu universo morfológico, mas principalmente a sua prática e a relação dela com as diversas formas de produção do espaço arquitetônico e urbano, as formas de representação e identificação espacial e social, assim como transformação da esfera pública e da constituição dos espaços coletivos. Ainda que a própria idéia de projeto contenha um sentido positivista difícil de contornar e que o discurso progressista e modernizante, a racionalidade e a abstração continuem presentes na prática arquitetônica, a elaboração de alternativas projetuais depende do diálogo crítico entre o legado do pensamento e dos valores modernos e a emergência de questionamentos contemporâneos que dizem respeito ao ambiente construído.

O projeto, como meio de representação espacial, contém em seu exercício um princípio inexorável de promoção e controle dos modos de vida humana e dos sistemas físico-espaciais (Dear, 2000: 151). Além da condição paradoxal da cultura contemporânea, o arquiteto tem de lidar com as contradições disciplinares internas à arquitetura e ao urbanismo como um sistema de crenças. No entanto, fomentar a noção de que esse trabalho tem por objetivo único oferecer soluções à crise cultural, social ou histórica seria incorrer novamente no equívoco tradicional do racionalismo modernista que reduz o esforço crítico e a

prática da arquitetura e do urbanismo a uma esfera meramente abstrata de ação. O exercício projetual se articula como mediação e tradução de um mundo social e cultural e, ao mesmo tempo, como meio de representação e de construção de objetos em si. Dessa feita, as estratégias do racionalismo funcionalista convivem lado a lado, por dentro e por fora, com as forças de subversão ativa e tática dos micropoderes dispersos no cotidiano, cujo estudo tem se firmado como uma questão importante para a crítica contemporânea ao projeto nos moldes de uma racionalidade moderna.

A superposição entre geometria abstrata e espaço do mundo vivido revela constantemente esses conflitos, que são visíveis, por um lado, na relação entre a multiplicidade de formas de apropriação e de narrativas cotidianas e, por outro lado, nas representações do espaço traduzidas no projeto. Esta é a condição de realização do trabalho do arquiteto. Se o que se pretende é desenvolvê-lo como estratégia crítica e não simplesmente como instrumento de legitimação de um poder estabelecido, é preciso continuar a problematizá-lo pela compreensão das práticas cotidianas e dos conflitos presentes nas transformações do espaço físico e do tempo histórico no ambiente construído. A atividade de projeção ocorre, também, no mundo dos conflitos narrativos e não a despeito ou a reboque deles. Ela não tem de ser a causa e consequência dessas diferentes práticas cotidianas. Ela é ao mesmo tempo constituinte de relações e constituída por elas. Seu esforço de organização não tem só um valor morfológico, mas também um valor dialógico. Seu caráter é menos o de um discurso especializado de formulações definitivas do que o de tradução de situações conflituosas.

O desafio está colocado ao projeto. Com o enfraquecimento de seu propósito experimental crítico, o campo disciplinar da arquitetura sofre a pressão de transformar-se, meramente, em um meio legitimador da modernização capitalista e da reprodução da cultura como segunda natureza da economia e da vida social (Jameson, 1989). Essa transformação ocorre em um momento histórico no qual tanto as utopias modernas quanto a ideologia do plano e a prática projetual modernista deixaram claros os seus próprios limites como agentes de transformação social. Segundo o antropólogo James Holston, não teria sido, no entanto, a dissolução do social nas disciplinas modernas da arquitetura e do urbanismo que colocou os arquitetos em uma situação de impasse (Holston, 1999: 37). Ele se dirige especificamente ao discurso do arquiteto holandês Aldo van Eyck, para quem o dilema da arquitetura e do urbanismo, na virada do século 21, deveria-se ao esvaziamento da dimensão social da prática modernista e da impossibilidade de essas disciplinas oferecerem novas soluções para esse impasse. A impossibilidade de encontrar alternativas, para James Holston, é decorrência não da impossibilidade em criar soluções formais, mas sim da dificuldade dos arquitetos em lidar com a multiplicidade e os paradoxos das representações espaciais e em trabalhar por dentro delas, contestando-as ou articulando-as internamente e entre si.

Se essa hipótese está correta, a porta de entrada para explorar alternativas ao projeto não está simplesmente em renovar a dimensão formal e visual da paisagem arquitetônica. Este tem sido freqüentemente o problema de um formalismo equivocado que vai da busca da estetização do patrimônio histórico e das pseudovanguardas desconstrutivistas às práticas empresariais. A busca de alternativas ao exercício da arquitetura e do urbanismo como mediação da vida social, segundo sugere James Holston (1999), passa pela “*rejeição do poder utópico e de redenção do modernismo*” e da modernização, e pela “*dissolução da própria idéia do social*” como modelo de procedimento unitário, fixo e generalizante (idem: 38). Nesse aspecto, as teorias contemporâneas, na condição de estratégia crítica e não de discurso apologético da modernização pela diferença e pela comunicação, têm explorado brechas deixadas em aberto pelo caráter totalizante do projeto na modernidade. Elas problematizam a condição contemporânea de desmanche do social como unidade identitária e de sua rematerialização como imagens-mercadoria, mas também procuram dar visibilidade a novas reivindicações epistemológicas, humanas e culturais mais complexas e múltiplas.

James Holston argumenta que, para que o pensamento da arquitetura e do urbanismo encontre alternativas ao seu impasse como disciplina e como prática, será necessário que ele se desenvolva a partir de um imaginário social distinto do modernista, porém capaz de problematizar tanto o “*compromisso do modernismo com a invenção da sociedade e com a construção do Estado*” (Holston, 1999: 39) quanto sua “*obsessão com o projeto de objetos e com a execução de planos e de políticas*” (idem: 55)³. Esta postura significaria não só incorporar as reivindicações culturais e políticas das teorias e das práticas sociais contemporâneas, como também retomar a argumentação de Henri Lefebvre e de seus seguidores de que, na crise da modernidade, a condição de espacialização do social passa necessariamente pelo reconhecimento da experiência vivida no cotidiano.

Nessa situação ambígua e paradoxal, a questão que se coloca à atividade profissional do arquiteto está em como estabelecer a organização física do ambiente construído, ainda como uma atividade de caráter transdisciplinar e público, mas sem ser somente um processo de legitimação de um consenso sobre o *status quo* ou exclusivamente conduzido pela visão tradicional do especialista. O arquiteto, que se tende a ver como criador autônomo e cujo próprio universo representacional é estético, visual e formal, necessita, para criar alternativas, investigar suas relações disciplinares e investigar o visível não como imagem reificada, mas como potencial de contestação de significados, de identidades e de expressão estética por diferentes forças políticas, econômicas e culturais.

Se é possível ainda pensar de acordo com o *slogan* modernista, isto é, de imaginar que a “forma (ainda) segue (alguma coisa),” esse exercício seria útil para reforçar a noção proposta por Henri Lefebvre (1991) de que a materialização

(3) Apesar da crescente produção de edificações, a prática profissional da arquitetura e do urbanismo oferece cada vez menos oportunidade aos arquitetos de materializarem esses “*objetos da obsessão estetizante*”. No entanto, a imagem profissional de criador autônomo permanece, como menciona James Holston, como uma “*imagem poderosamente sedutora*” (Holston, 1999: 55).

(4) A definição de o espaço não se restringir, em sua experiência ou representação, à forma construída, mas que é um lugar da expressão, constituição e transformações de significados individuais ou coletivos é um ponto central no pensamento de Henri Lefebvre e de Michel de Certeau, que tem sido reintroduzido e reelaborado pelo pensamento crítico da arquitetura e da geografia contemporânea. A consideração da vida diária, do cotidiano, de suas táticas em contraposição às estratégias de modernização permanece um recurso importante para se repensarem as formas de associação e espacialização de uma sociedade cada vez mais sob pressão da despolitização pelo hábito do consumo e pela estetização das relações sociais, da paisagem arquitetônica e dos espaços livres urbanos. Dois trabalhos particularmente interessantes são o *Everyday urbanism*, organizado por Margaret Crawford (1999), que propõe se investigar o fenômeno de espaços insurgentes na região do sul da Califórnia e o *Third space*, de Edward Soja (1996), proposto como o “lugar das trocas críticas”, no qual se superpõem dimensões físicas, simbólicas e políticas.

e a configuração do espaço são produtos sociais para além do controle e da determinação das abstrações projetuais. Ao proceder dessa maneira, a prática do projeto poderia explorar alternativas que considerem a condição contingente da codificação social e da representação espacial que se dá no ambiente construído. A redefinição do sentido do espaço não se reduz à dimensão geométrica do pensamento formal e abstrato, ainda muito comum à prática do arquiteto. Ela também diz respeito, como afirma Margaret Crawford, ao “*tecido conectivo que mantém as relações do cotidiano*” em sua qualidade amorfa, trivial e quase invisível ao olhar do especialista (Crawford, 1999: 26). Um dos desafios em aberto para a atividade projetual está em lidar criticamente com conflitos reais da vida diária em suas possibilidades libertadoras e em suas limitações dentro do panorama contemporâneo dramático que desmonta barreiras sociais e espaciais e, ao mesmo tempo, estabelece outras novas. Para que o projeto arquitetônico possa transcender o domínio do discurso técnico do serviço ou a realização de um exercício auto-referencial e estetizante, é necessário constantemente suspender suas definições redutoras na condição instável e precária entre o espaço material de nossa experiência vivida e suas representações imagéticas e imaginárias⁴.

A espacialidade da arquitetura e do urbano não se restringem, como dissemos, ao espaço construído e geométrico e muito menos à aparência de seu espetáculo cenográfico. Ela é constituída também pela experiência vivida, que levanta continuamente questões de ordem existencial, política e cultural complexas sobre as possibilidades e as limitações no fazer e na reflexão da arquitetura como prática e como campo disciplinar. A realização e a crítica contemporânea do projeto ocorrem em contextos urbanos, econômicos e culturais instáveis, definidos pelo tempo e alterado pelas práticas sociais individuais e coletivas. Seu pensamento e sua definição como prática se dá em meio à reestruturação da modernização capitalista em uma escala global e em meio a conflitos sociais que servem de “*evidência para uma ordem espacial e política emergente, mas ainda não completamente compreensível*” (Crawford, 1999: 35). Dos paradoxos da modernidade, entre o mundo como representação e o mundo como simulação espetacular e estetizada, há lições a serem tiradas. Uma delas está em procurar articular conflitos e não resolver abstratamente as tensões humanas produtivas, assim como procurar avançar para além do olhar de sobrevôo do especialista moderno.

Nesse período de suspensão e de suspeita, é difícil vislumbrar alternativas de otimismo ingênuo, assim como é impossível pensar em abordagens de caráter generalizante. Parece razoável, no entanto, manter as fronteiras da arquitetura, como campo disciplinar, abertas para incorporar premissas elaboradas por outras áreas de conhecimento. Isso não significa, no entanto, segundo afirma James Holston (1999), que o arquiteto deva se transformar em antropólogo, filósofo ou sociólogo, mas sim aprender seus métodos da indagação e de detecção do

mundo vivido, a fim de alargar ou redimensionar seu próprio campo disciplinar de conhecimento e de ação.

O que está em questão é o sistema de crenças que orienta a prática e a reflexão sobre a relação entre o projeto e o espaço construído como lugar da experiência vivida. A sua transformação exige a revisão constante de princípios, critérios e atitudes por parte dos arquitetos. Do ponto de vista teórico, a postura como tradutores de necessidades e de sensibilidades de diferentes indivíduos e grupos sociais oferece, aos arquitetos, a possibilidade de promover a arquitetura como construção em si e como mediação de relações de valor e necessidade e não como resultado da elaboração abstrata e formalista de um olhar racionalista externo à situação com que se trabalha. Do ponto de vista da prática, permanece também aberta a necessidade de continuamente investigar a relação entre o projeto e as transformações na esfera pública em um momento em que estruturas de poder econômico e político elitizantes desmobilizam o comprometimento entre arquitetos e formas emergentes e insurgentes de organização social.

Na condição contemporânea paradoxal que apresentamos, incorporar o esforço crítico ao exercício da arquitetura significa desenvolver um olhar atento, uma sensibilidade à alteridade e uma capacidade de articular conflitos, superposições e correlações entre universos e valores antagônicos. Projetar aponta para desvendar relações. Cada projeto é um projeto e corresponde a uma situação distinta. Seguir um método unitário ou um modelo totalizante, seja ele funcionalista, formalista, estratégico ou empresarial, repete e reforça os paradoxos do racionalismo moderno. Já se tornou evidente que o máximo que a arquitetura pode fazer, como afirma Neal Leach, é “*oferecer espaços que poderiam – na melhor das hipóteses – atrair certas práticas espaciais*” (Leach, 1999: 32). No entanto, ainda que não se possa exigir do projeto mais do que ele pode oferecer, já que não há garantias diretas às suas intenções, ainda assim, a sua prática e a reflexão sobre ele devem estar atentas à dimensão da prática social e simbólica.

O trabalho do arquiteto faz sentido, como afirma Michel Foucault, quando suas intenções libertadoras encontram a “*real prática das pessoas na experiência de sua liberdade*” (Foucault, 1997: 348). A aproximação entre a reflexão sobre o espaço urbano e arquitetônico e as teorias contemporâneas teriam a ganhar ao se procurar revisar e ampliar o propósito do projeto arquitetônico e urbanístico. Nenhuma reflexão dá conta da totalidade já que, na ação e no conhecimento humanos, todo fenômeno se repete diferentemente. Ainda assim, cabe explorar a verticalidade e a complexidade desses fenômenos. Cabe explorar a criação de táticas epistemológicas e não somente a aplicação de metodologias meramente formais e estetizantes. Essa orientação, tanto no conhecimento quanto na prática da arquitetura, permite o desdobramento do fenômeno espacial em sua ambigüidade e complexidade e não em seu aprisionamento em um arcabouço de mensurações, generalizações e em um espetáculo de imagens sem profundidade. Essa exploração significa, enfim, dar constantemente sentido aos próprios

paradoxos contemporâneos no terreno movediço da modernidade, e repensar a arquitetura não só como projeção de um futuro ausente, mas também das possibilidades oferecidas pelo presente.

BIBLIOGRAFIA

- ARANTES, Otilia. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Edusp, 1993.
- _____. *Urbanismo em fim-de-linha (e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica)*. São Paulo: Edusp, 1998.
- BAUDRILLARD, Jean. Verdade ou radicalidade na arquitetura. *AU*, n. 84, p. 49-50, 1999.
- CRAWFORD, Margareth. Blurring the boundaries: Public space and private life. In: CHASE, John, CRAWFORD, Margaret; KALISKI, John (Ed.). *Everyday urbanism*. Nova York: The Monacelli Press, 1999.
- DOLLÉ, Jean-Paul. Longe do lugar, fora do tempo. *Urbs*, p. 45-48, maio/jun. 1999.
- FEATHERSTONE, Mike, LASH, Scott, ROBERTSON, Roland. *Global modernities*. Londres: Newbury Park; New Delhi: SAGE, 1995.
- FOUCAULT, Michel. Of other spaces: Utopias and heterotopias. In: LEACH, Neil. *Rethinking architecture: A reader in cultural theory*. Nova York: Routledge, 1997.
- HARVEY, David. *The condition of postmodernity (An inquiry into the origins of cultural change)*. Cambridge, MA: Basil/Blackwell, 1989.
- HOLSTON, James (Ed.). *Cities and citizenship*. Durnham: Duke University Press, 1999.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism (or, the cultural logic of late capitalism)*. Durham: Duke University Press, 1991.
- _____. *The cultural turn*. Londres, Nova York: Verso, 1998.
- LEACH, Neil. *The anaesthesia of architecture*. Cambridge, MA: MIT Press, 1999.
- LEFEBVRE, Henri. *The production of space*. Cambridge, MA: Blackwell, 1991.
- ZUKIN, Sharon. *Loft living (culture and capital in urban change)*. New Brunswick: Rutgers U. Press, 1989.
- _____. *Landscapes of power (from Detroit to Disney World)*. Berkeley: University of California Press, 1991.

PALAVRAS-CHAVE:

Projeto, prática, revisão, crítica, arquitetura contemporânea, modernidade, modernismo.

Zeuler R. M. A. Lima

Doutor pela FAUUSP. Professor em projeto e teoria da School of Architecture / Washington University. Pós-doutorando no Center for Comparative Literature and Society / Columbia University.