A ARQUITETURA E O RAPTO DO SIGNIFICADO

Uma defesa intransigente da Arquitetura como lógica de raciocínio interior aos princípios da própria obra, sem vínculos com significados, métodos ou maneiras consagrados pela tradição

Anne Marie Summer

A idéia de não significação na arquitetura remete à não significação extrínseca, isto é, nenhum caráter essencial extrínseco à obra. Remete portanto à questão da pura internalidade da obra.

Se tomarmos a música como referência, dificilmente diríamos que uma fuga ou uma sonata significam alguma coisa além daquilo que está lá, algo para além de sua pura presença no tempo. No mesmo encadeamento poderíamos, como Schopenhauer, pensar a arquitetura como música congelada.

Indagando sobre precisamente esta discussão, pode-se supor que o sítio, o programa, o uso ou o cliente fossem dados a partir dos quais a arquitetura se constitui. Que o projeto se desenvolve deste ou daquele modo em função da topografia e da orientação do terreno em relação à paisagem. Ou, que é o programa que define e qualifica uma determinada hipótese de espaço. Ou ainda, que os materiais ocupam este lugar - não nos referimos ao conceito moderno de verdade dos materiais, a clarificação do mundo que se desvela diante de mim, ou à noção de forma como forma da função, que por si supõem outra questão.

Tal raciocínio acaba por definir uma relação de causa e efeito onde, no limite, a arquitetura se constituiria enquanto resultante de determinadas operações exercidas a partir destes dados. Mas não é difícil contrapor que do mesmo terreno poderão surgir inúmeros projetos, e que, analogamente, do mesmo cliente e do mesmo programa poderão resultar inúmeras possibilidades. Concretamente, não estamos no âmbito da aritmética onde 2 + 2 = 4 independemente de quem opera a equação, mas no campo da arquitetura que tem a si própria como objeto.

De outro lado, num raciocínio menos pragmático, embora ainda sistêmico, poderíamos considerar a História, o tipo, a tradição como fatores aos quais a arquitetura estaria ligada de modo perene e que a informariam por definição.

É o discernimento que avalia um Le Corbusier em consonância com um Palladio e que elege semelhanças volumétricas para estabelecer elos de continuidade histórica que conformariam a razão mesma da arquitetura. Ou a abordagem que adota o tipo como constante à qual toda forma necessariamente refere: a inferência de que o significado arquitetural depende da existência de tipos pré-estabelecidos, o que supõe não só uma significação exterior como uma dependência de valores absolutos.

Trata-se da mesma diretriz assumida pelo procedimento que, ao desenvolver tal ou qual desenho, busca denotar ou exprimir esta ou aquela **intenção**. Mas tal vontade, em última instância, não traria em seu bojo a idéia de um sistema de representação, de alguma coisa outra que não a própria coisa que lá está, que se faz por nós e diante de nós a partir de suas próprias operações?

Está claro que os fatores levantados - sítio, programa, História, tipo - têm uma presença na arquitetura, que possamos estabelecer determinados nexos entre Palladio e Le Corbusier, que o sítio informa o projeto e que o *ideal* teve e tem ainda lugar no pensamento arquitetural. O que questionamos é o entendimento destes nexos como fatores fundantes da arquitetura.

É evidente que numa discussão sobre proporção verificaremos que a estrutura A-B-A está presente de modo contundente em Palladio e, mesmo, que não poderíamos passar por Palladio sem perscrutar tal questão, e que também, embora de modo menos incisivo, seja dada em Le Corbusier. Mas dificilmente poderíamos afirmar que a questão fundante em Le Corbusier seja a da proporção ou que ele se situa na história da arquitetura por seu elo com Palladio. Ambos trabalharam a proporção, assim como invariavelmente a arquitetura se defronta com ela, mesmo que por inversão ou negação - mas cabe aguçar o olhar a fim de que possamos ver COMO os diferentes arquitetos trabalharam a mesma questão. O fato de trabalharem a mesma questão não conduz à identidade de resolução.

Paralelamente, o que qualifica o projeto de uma casa ou de uma escola não é o número de dormitórios ou salas de aula que cada qual possui, ou o uso-função daqueles espaços. Para além do discernimento imediato, sabemos que o conceito moderno de função é, como na função matemática, uma relação. Na pintura de Cézanne, o que está em questão não é o rochedo em si mas COMO ele é pintado - em última instância como Cézanne pinta a própria pintura ou, por analogia,

como se arquiteta a arquitetura. O que interessa é como projetamos o espaço, como o espaço se projeta - movimento intrincado entre reflexão e gesto, é a mão que pensa e a cabeça que desenha. Não há a-priori, não há essência extrínseca - há o gesto que se faz num contínuo fazer-se.

Se a idéia de não significação remete à pura internalidade da obra, o que está posto é como a obra se move, se constrói, se transforma a partir de suas questões internas. Pois se nos voltamos para o pressuposto de uma intencionalidade extrínseca à obra - seja qual for - cairemos no conceito de que a forma é representação de algo fora dela. Ela não SERIA, ela representaria, significaria **outra coisa**.

Na mesma linha está a avaliação da obra como auto-revelação, ou auto-expressão. Porque se ela é minha extensão, se eu constituo a sua referência, então ela conta com uma determinação extrínseca a ela que sou eu, o que a torna ilustrativa de mim. Portanto, que a arquitetura tenha um pensamento, indubitavelmente, mas um pensamento interno a ela.

Atentemos a esta internalidade da arquitetura, a esta matéria intrínseca. Da mesma maneira que a Filosofia se debruçou ad infinitum sobre basicamente os mesmos temas - o ser, a verdade, a razão, a moral... - também a arquitetura trabalha invariavelmente as mesmas questões - natureza X artifício, planta, escala, proporção... Mas recairíamos num procedimento sistêmico se quiséssemos definir a *priori* que são estas questões que por si qualificam a arquitetura - o que não quer dizer que a arquitetura não tenha se defrontado e não continue se defrontando com tais questões. Palladio operou a planta como planta central ordenada segundo eixos reguladores; Mies van der Rohe como sucessão infinita na grelha do espaço; Le Corbusier como circularidade dispersa.

Novamente, não se trata de elaborar um rol de questões e a partir delas, como um formulário, operar a arquitetura. A questão fundante de um determinado projeto poderá ser, entre outras, a sua presença como esticamento, tensão ou deslocamento e não propriamente uma temática de planta ou proporção. Donald Judd está, na sua escultura, interessado na rarefação e não na simetria.[1] Se entretanto a simetria - que poderíamos supor como uma questão recorrente da escultura e portanto distinta da rarefação -, se ela aparece, é contingente, não sendo a preocupação fundante de seu trabalho, que está na rarefação. Se voltarmos o olhar para o contínuo espacial da arquitetura moderna, veremos que o que está em exposição é precisamente um contínuo espacial fluente - a indeterminação na relação sujeito-objeto, a suspensão da relação dentro-fora. Está claro que a reflexão sobre a planta, a planta livre, assim como sobre a relação natureza-artifício são questões vitais desta arquitetura. Mas o que está qualificando o projeto não é propriamente uma definição *a priori* sobre planta ou a natureza mas um gesto que envolve a reflexão planta e natureza. Num raciocínio contrário e talvez rigorosamente disciplinar, a arquitetura estaria simplesmente operando de modos diversos um vocabulário.

Se não há um *a priori* - de qualquer ordem - que informa o projeto, se ele não possui uma qualidade essencial, então é ele mesmo que indica suas questões. Se não há uma intenção primária do meu gesto, então o projetar é um projetar as exigências do próprio projeto. Por isso, o conceito de processo composicional ou transformacional neste âmbito não tem lugar: ambos trazem em si a noção de algo que informa a obra e segundo a qual ela se desenvolve.

O processo composicional traz em si a noção de uma forma primeira, lato senso, segundo a qual todo projeto se ordena e à qual sempre refere. Se o decompuséssemos, sempre chegaríamos a esta forma-idéia primeira.

No processo transformacional, que traz subjacente a noção de método, se não temos a forma primeira, temos a idéia de **processo** onde cada passo refere sempre ao imediatamente anterior. Assim, 10 refere a 9, e 9 a 8 sucessivamente. Não há referência primeira, há referência regressiva.

Mas se poderia argüir com relação ao processo transformacional que não há nenhuma eleição apriorística - mas também poderíamos inquirir se a própria noção de método não acaba por encerrar intrinsecamente um sistema.

Tendo o contingente como medida, o projeto enquanto presença não traz em si nenhuma anterioridade.

A título de digressão, hoje, o meu procedimento arquitetural poderá me colocar a reflexão, por exemplo, sobre aberturas. Estariam presentes aí várias implicações: a reflexão sobre dentro-fora, sobre superfície e profundidade, sobre volume. Me interessará um olhar apurado para ver como Mies van der Rohe se defronta com a questão por negação - não existe; como Le Corbusier desenvolve a dupla superfície a fim de suprimir a profundidade; como Louis Kahn a pensará como sucessão temporal - a presença da luz; como Peter Eisenman a coloca como superfície interna: inversão, superfície-adesivo: ligação dos sólidos, testemunho do volume; e como eu poderia pensá-la como plano tridimensionalizado ou como operação invertida: de fora para dentro.

Mas é a própria obra que me leva a tal reflexão. São as suas próprias exigências. É a natureza do processo de projeto. A arquitetura - presença no espaço, como a música - presença no tempo.

Em última instância, do rapto do significado, transladando para John Cage poderíamos reiterar: "Ligar coisa com coisa permanece um privilégio de cada indivíduo" (p.e.: Eu sedento: bebo um copo d'água); mas esse privilégio não deve ser exercido publicamente, exceto em emergências (não existem emergências estéticas).[2]

NOTAS

1 "Questions To Stella and Judd" *in* Gregory Battcock (org.), ***Minimal Art: a critical anthology***, p. 150.

2 John Cage. ***De Segunda a um Ano***, p. 28.

Anne Marie Summer é professora do Departamento de Fundamentos Teóricos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUCCAMP e do Departamento de História da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Mackenzie. O presente texto é parte revista da dissertação de mestrado em Filosofia e Estética na Faculdade de Filosofia, Letra e Ciências Humanas da USP, intitulada ***Uma Arquitetura não Adjetivada***, orientada pela Profª. Drª. Otília Arantes e defendida em maio de 1988.