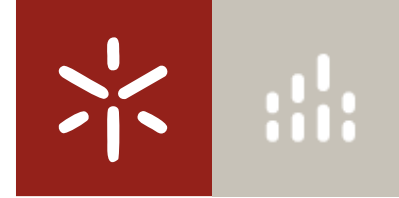




Luís Nuno Borges Abreu **Os discursos da Arquitectura e o discurso político. Entre Manfredo Tafuri e Henri Lefebvre**

UMinho | 2015



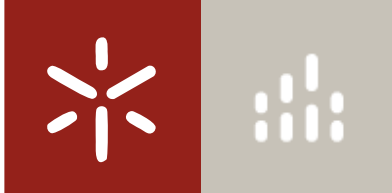
**Universidade do Minho**  
Escola de Arquitectura

Luís Nuno Borges Abreu

**Os discursos da Arquitectura e o discurso político  
Entre Manfredo Tafuri e Henri Lefebvre**

Julho de 2015





**Universidade do Minho**

Escola de Arquitectura

Luís Nuno Borges Abreu

**Os discursos da Arquitectura e o discurso político  
Entre Manfredo Tafuri e Henri Lefebvre**

Dissertação de Mestrado  
Mestrado Integrado em Arquitectura

Trabalho efetuado sob a orientação do  
**Arq. João Rosmaninho**

## Anexo 4

### DECLARAÇÃO

Nome

Luís Nuno Borges Abreu

Endereço electrónico: nunoborges.abreu@gmail.com Telefone: \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

Número do Bilhete de Identidade: 13732759

Título dissertação /tese

Os discursos da Arquitetura e o discurso político. Entre Manfredo Tafuri e Henri Lefebvre.

Orientador(es):

\_\_\_\_\_ Ano de conclusão: 2015

Designação do Mestrado ou do Ramo de Conhecimento do Doutoramento:

Declaro que concedo à Universidade do Minho e aos seus agentes uma licença não-exclusiva para arquivar e tornar acessível, nomeadamente através do seu repositório institucional, nas condições abaixo indicadas, a minha tese ou dissertação, no todo ou em parte, em suporte digital.

Declaro que autorizo a Universidade do Minho a arquivar mais de uma cópia da tese ou dissertação e a, sem alterar o seu conteúdo, converter a tese ou dissertação entregue, para qualquer formato de ficheiro, meio ou suporte, para efeitos de preservação e acesso.

Retenho todos os direitos de autor relativos à tese ou dissertação, e o direito de a usar em trabalhos futuros (como artigos ou livros).

Concordo que a minha tese ou dissertação seja colocada no repositório da Universidade do Minho com o seguinte estatuto (assinale um):

1.  Disponibilização imediata do conjunto do trabalho para acesso mundial;
2.  Disponibilização do conjunto do trabalho para acesso exclusivo na Universidade do Minho durante o período de  1 ano,  2 anos ou  3 anos, sendo que após o tempo assinalado autorizo o acesso mundial.
3.  Disponibilização do conjunto do trabalho para acesso exclusivo na Universidade do Minho.

Universidade do Minho, \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_

## **AGRADECIMENTOS**

A todos aqueles que se envolveram activamente na discussão, redacção e revisão dos assuntos tratados nesta investigação.



## RESUMO

O espaço político é o *locos* de uma crise. Se, historicamente falando, por um momento a Arte foi chamada pela necessidade a projectar o seu estatuto político, agora, a forma política revela-se “problemática”. A arquitetura, entre outras disciplinas da prática do espaço, iniciou a sua própria leitura disciplinar de tal contexto “artístico” que é, pela sua própria definição, um contexto em crise permanente.

Alguns da literatura marxista na segunda metade do século XX. projetou um tipo de pensamento radical do qual resultou um ataque à prática da arquitetura baseado, fundamentalmente, num “imperativo político”. Tal “mentalidade” outrora, em comparação com uma possível “crise da política” hoje, proporciona o enquadramento histórico do assunto.

A nossa atenção está focada em duas tendências de crítica providenciadas pelos autores Manfredo Tafuri e Henri Lefebvre. Prespetivamos que existem “novos” significados a serem compreendidos, descritos numa “colisão” (analítica) entre as tendências.





## **ABSTRACT**

Political space is the *locos* of a crisis. If, historically speaking, for a moment Art was called by necessity to project its political status, now, the *political form* finds itself a “problematic” feature. Architecture, among other disciplines of practice space, have started its own disciplinary reading of such “artistic” context which is, by its own definition, a context in permanent crisis.

Some marxist literature in the second half of the twentieth century came to project a sort of radical thought from which arises an attack on architectural practice fundamentally based on a “political imperative”. Such “mentality” then, in comparison with a possible “political crises” today, offers the historical framework of the subject.

Our attention is focused in two tendencies of criticism provided by the authors Manfredo Tafuri and Henri Lefebvre. We foresee that there is “new” meanings to understand today, described by a “clash” (analytical one) between those tendencies.



## ÍNDICE

Resumo.

Abstract.

### **Introdução.**

Política radical e arquitetura..... 11

### **CAPÍTULO 1. Espaço e Política.**

**I.** O assunto político do espaço.....17

**II.** As relações entre o político e o tecnológico: ecologias, figuras e formas.....22

**III.** Política concreta e discurso da arquitetura.....23

**IV.** Problematização da prática.....25

**V.** Espaço e Capital: ilusões e autenticidade..... 27

**VI.** Do Uso à arquitetura..... 34

**VII.** Epílogo: a condição política da prática..... 41

### **CAPÍTULO 2. Arquitetura e Crítica.**

**VIII.** A arquitetura na história e na filosofia de Manfredo Tafuri e de Henri Lefebvre:  
um percurso comum do *negativismo* ao *positivismo*..... 46

**IX.** Prática negativa.....51

**X.** Por uma crítica à ideologia ou por uma natureza acrítica do espaço..... 53

**XI.** Por uma separação de tarefas entre a prática e teoria ou por uma tarefa conjunta  
para prática e teoria.....56

<b>XII.</b> Epílogo: a naturalidade da urbanidade e a instrumentalização da arquitetura.....	59
--	----

**CAPÍTULO 3. Forma e Linguagem.**

<b>XIII.</b> A crítica negativa, contra a hegemonia.....	67
--	----

<b>XIV.</b> Forma e revolução.....	73
------------------------------------	----

<b>XV.</b> Epílogo: o historiador politicamente comprometido.....	81
---	----

**Conclusão.**

Sobre <i>arquitetura ou revolução?</i> de Le Corbusier.....	83
---	----

Bibliografia

## INTRODUÇÃO

O final dos anos 60 e o início da década seguinte ficaram inscritos, na dita cultura ocidental, como anos de um certo radicalismo político que se verificava na prática, sobretudo, nas grandes cidades centro-europeias (em Paris e Roma, por exemplo), Norte-Americanas e em alguns lugares da América do Sul. Interessa-nos compreender em casos de estudo como é que esse “radicalismo” proveniente de uma ideia de política (que, pelo menos, se tornou mais explícita nesses anos), se refletiu no discurso teórico e prático da Arquitetura, teórico e prático, produzido então. O porquê deste interesse tem que ver com o enunciado global da nossa tese e surge no contexto de uma tentativa de interpretação histórica da relação entre política e arquitetura e das realidades “problemáticas” geradas pela Crítica. Para chegarmos, finalmente, ao estudo propriamente dito, tentaremos problematizar a arquitetura (de hoje) criticando esses dados históricos.

Dentro das possibilidades em selecionar uma amostra concreta de investigação, descobrimos a oportunidade de estudar comparativamente as teses de dois autores ativos à época, cujas respetivas teses (no geral) têm uma raiz teórica semelhante, a nomear, a literatura marxista e dentro dessa tendência surgem, genericamente, classificadas pela Crítica em paradigmas distintos de pensamento. Os autores considerados são o historiador Manfredo Tafuri e o filósofo francês Henri Lefebvre.

A oportunidade que encontramos na análise comparativa dos dois autores está relacionada com as “diferenças” que a Crítica globalmente descreveu, e tem que ver com o facto de, apesar disso mesmo, não encontrarmos uma única discussão “direta” entre os dois. Ao que parece, nem um nem outro se criticam.<sup>1</sup> Ora esta dúvida, que mantemos, se houve ou não contacto direto, se houve uma discussão que seja entre os dois sobre um tema “qualquer”, parece-nos “estranho” porque se

---

<sup>1</sup> Bom, nós não encontramos, agora, dada a extensa produção literária dos autores, não podemos afirmar categoricamente que os autores não se criticam em nenhum momento. Agora, “há” fortes indícios nesse sentido.

tratam de autores profundamente influentes, já na altura, muito para além do que seria propriamente a realidade italiana e a francesa. E “estranho” porque são autores que, em paradigmas de pensamento distintos, abriram a oportunidade desta discussão que nós agora aproveitamos para projetar e, segundo a nossa interpretação dos factos, claro está. Uma discussão que é bem mais complexa do que pareciam preconizar as classificadas “diferenças” e “oposições/contradições” simples entre os autores, assim ditadas (globalmente) pela Crítica.

A primeira coisa que importa questionar é a base desta discussão histórica. Relativamente a isso a resposta foi natural e os conteúdos da discussão são as “consequências arquitetónicas” das suas teses. Não nos interessa estabelecer uma colisão entre as teses propriamente ditas em toda a sua extensão e complexidade, mas, entre “as arquiteturas” teorizadas por elas. A abordagem metodológica começa a compor-se. Temos dois *discursos de arquitetura*. Visando compreender o que será a pertinência do assunto de outrora para problematizar o hoje, começaríamos por generalizar a discussão e questionar, parcialmente, em que poderá consistir o universo de relações entre os dois conceitos, *arquitetura* e *política*. Feita a generalização, partiremos para a análise crítica específica do objeto de estudo, a arquitetura nas teses dos autores.

Reportando, ainda, à metodologia de investigação, estruturamos no *concreto* as bases da discussão, a partir de autores influentes na obra de Tafuri e Lefebvre de forma estrutural, como são exemplo, entre outros, Hegel, Walter Benjamin, Georg Simmel, Sigmund Freud e Michel Foucault.

Organizamos o nosso trabalho em três partes, cada uma designada pelo complemento de dois conceitos que representem particularmente, mas não exclusivamente, meta-tópicos dos assuntos discutidos nos textos afetos. Esta meta-organização segue também, outro princípio de progressão discursiva paralelo:

Espaço > Arquitetura > Forma;

Política > Crítica > Linguagem.

O capítulo 1 corresponde à problematização geral, digamos, e os capítulos 2 e 3 correspondem à análise especializada. Para o capítulo 3, a tese de Tafuri obtém maior relevância. A razão disso acreditamos que o leitor vá compreendendo melhor

com o desenvolvimento do discurso. Adiantamos, para já, que na tese Tafuriana (a sua História) a problematização da disciplina vem mais exaustiva, diríamos nada comparável aos esforços empregues na sua problematização pela tese de Henri Lefebvre. Sendo o nosso interesse de investigação a arquitetura, parece-nos um resultado natural este *desfasamento* na apresentação de uma maior quantidade de conteúdos relativos ao trabalho do autor italiano.

Finalmente, duas notas sobre a estética discursiva. A primeira é sobre o uso da primeira pessoa do plural. Tal não está relacionado com nenhuma espécie de egotismo, trata-se tão só de uma “correspondência formal” em relação ao conteúdo do trabalho que estabelece, como princípio, a ideia de discutir a arquitetura no *plural* sem grandes elaborações históricas sobre a prática concreta da arquitetura. A segunda nota é o facto de colocarmos as citações de Autores na língua do texto consultado em detrimento de uma, justamente alegável, preferível leitura unilíngue do corpo de trabalho. Esta decisão tem somente que ver com o nosso entendimento de que a não tradução do Texto original acrescenta rigor à divulgação dos assuntos e também às análises que fazemos a propósito.





## CAPÍTULO 1

*Toda a arte é uma forma de literatura, porque toda a arte é dizer qualquer coisa. Há duas formas de dizer – falar e estar calado. As artes que não são a literatura são as projecções de um silêncio expressivo. Há que procurar em toda a arte que não é literatura a frase silenciosa que ela contém, ou o poema, ou o romance, ou o drama. Quando se diz “poema sinfónico” fala-se exactamente, e não de um modo transacto e fácil. O caso parece menos simples para as artes visuais, mas se nos prepararmos com a consideração de que linhas, planos, volumes, cores, justaposições e contraposições, são fenómenos verbais dados sem palavras, ou antes por hieróglifos espirituais, compreenderemos como compreender as artes visuais, e, ainda que não cheguemos a compreender ainda, teremos, ao menos, já em nosso poder o livro que contém a cifra e a alma que pode conter a decifração. Tanto basta até chegar o resto.<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> PESSOA, Fernando - *Crítica Literária*. Prefácio, selecção, organização, tradução e fixação dos textos Hélio J. S. Alves: Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas SA, 2007. ISBN 978-989-8010-48-3, p. 170.



|

Partimos para investigação com um objetivo que se apresenta à superfície como um *trabalho* ontológico clássico: produzir discurso sobre como a arquitetura atua (disciplinarmente) enquanto produtora de espaço e ao mesmo tempo como é que as “políticas” se manifestam no espaço *concreto* e “material”. Interessa-nos compreender um espaço que é produzido, não exclusivamente pelo arquiteto, e queremos aqui atribuir significado a três conceitos distintos que têm que ver com a ideia de produção de espaço. O espaço *habitado*, - e que é o “espaço” fundamental da política - o espaço idealizado - a ideia de projeto - e entre estes dois, consideremos, ainda, a relação de justaposição entre *habitado* e *idealizado*, isto é, a forma como o espaço concreto é subjetivamente percebido e criticado. Tal tarefa apresenta-se, naturalmente, complexa. O nosso objeto é dentro dessa complexidade produzir discurso sobre arquitetura e não procurar conclusões (mais ou menos dogmáticas) sobre a relação - a existir no espaço concreto - entre os dois conceitos, as duas disciplinas se assim o quisermos entender. Serão reconhecíveis imensas relações históricas entre a prática da arquitetura e a atividade política da Cidade ao cabo de gerações, cada uma a situar histórica e geograficamente. Um “problema” histórico mas não exclusivo da História e de natureza supra-especializada está aqui como *cenário* do nosso assunto.<sup>3</sup>

O imperativo arquitetónico (o seu *agir urbano*<sup>4</sup>) “existe” quer na forma de crítica - problematizar o estado de partida para o projeto e/ou as suas implicações - e

---

<sup>3</sup> Podemos aqui lembrar casos muito distintos e não necessariamente aqueles que se tornaram temas famosos na história da arquitetura. Desses pensemos, por exemplo, na relação que existe entre a Sozialpolitik alemã e a ideia da Siedlung, globalmente, essa relação sintetiza muito do que foi a ideia de Habitação Social Europeia, especialmente no pós Segunda Guerra.

TAFURI, Manfredo - *Sozialpolitik and the City in Weimar Germany*. in TAFURI, Manfredo - *The sphere and the labyrinth*. [tradução de *La sfera e il labirinto: Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*]. Turin: Giulio Einaudi editore, 1980. 4ª edição. Massachusetts Institute of Technology, 1987. ISBN 0-262-20061-9, p. 197-233.

Do percurso de Corbusier, entre outras muitas ligações distintas a políticas concretas, lembre-se por exemplo, o projeto de 1929 do *Mundaneum* para Génova. Um Projeto-Signo (político) da então formada Liga das Nações.

LE CORBUSIER - *In Defense of Architecture* in HAYES, Michael - *Oppositions reader: selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture*. 1ª edição. Estados Unidos: Princeton Architectural Press, 1998. ISBN 1-56898-152-X, p. 599-614.

<sup>4</sup> Referimo-nos à ideia de urbanidade que aparece de forma similar em autores muito diferentes como são Henri Lefebvre e Rem Koolhaas. Lefebvre fala de um processo histórico: do *rural para a cidade* e depois para a *ruralização da cidade*.

também, certamente, na forma da sua ausência - o que será uma arquitetura como pura experiência acrítica. Colocamos a questão com uma certa ingenuidade mas também com foco, assim: qual é o caráter desse *contributo*, o da *Intervenção disciplinar* da arquitetura?<sup>5</sup> Trata a nossa tese de elaborar sobre o que é, ou melhor, em parte o que poderá ser, a intervenção da arquitetura; distinguir um papel que a disciplina terá absorvido historicamente e que pode muito bem não ter correspondência na realidade prática a enquadramentos políticos que suportem as exigências desse papel. Quanto ao caráter deste dito “papel” encontramos uma boa representação no conceito de *Amenidade* produzido para teorizar os Movimentos Sociais. Obter uma amenidade significa conquistar algo.<sup>6</sup> Mas, “conquistar algo” aqui não tem propriamente o mesmo significado político que tem a ideia de revolução pura. A nossa ideia é a de que esta disputa mantém (teoricamente) uma posição relativa à política institucional ao contrário do que seria a revolução. Aí uma ideia de transgressão deste ou de outro paradigma estará sempre presente.

No momento atual, o nosso trabalho poderá induzir querer posicionar-se como uma chamada (quase moralista?) à responsabilidade dos arquitetos. Mas na verdade o que nos interessa na ideia de criticar não é “quem é responsabilizável pelo quê” mas sim explorar até que ponto é possível (ou não) expor teoricamente “elementos” da prática da arquitetura que fazem dela uma prática “positiva” (revolucionária?). Se a tarefa passa por compreender a arquitetura politicamente no espaço é importante que tenhamos em consideração, em paralelo ao nosso discurso, as relações entre a arquitetura e as estruturas de Poder. A vertente política do discurso da arquitetura não é uma mimese dessa linguagem legislativa e económica

---

**Entretien avec Henri Lefebvre.** [video entrevista]. Canadá: L'Office National du Film du Canada, 1972.

Kwinter fala de um *Novo Pastoralismo* e usa como exemplo as ideias do urbanismo do *Bigness* de Koolhaas, apoiando-se na ideia sobre a cidade de Sergei Eisenstein: “If it moves, its alive”.

KWINTER, Sanford – Politics and Pastoralism. *Assemblage*. The MIT Press. N. 27: 1995, p.25-32.

Estes conceitos de urbanismo aproximam-se nesta ideia de cidade “corpo” energético, vivo,.... - Qual é o elemento similar a estas ideias de *cidade-viva?* - São o oposto do *blasé*: a energia como vida (energia e vida = ideia de rural) e não como arrebatamento da vida (energia = máquina).

<sup>5</sup> É nosso objetivo discutir (parcialmente) a ideia de “contributo” da arquitetura de forma teórica e geral: a quem se poderá dirigir, o que poderá representar, qual é análise a fazer de determinadas realidades, ...

<sup>6</sup> Vários autores usam o conceito, p. ex. Fran Tonkiss.

TONKISS, Fran – Politics and resistance: urban social movements in TONKISS, Fran - *Space, the City and Social Theory: Social Relations and Urban Forms*. 1º edição. Estados Unidos e Reino Unido: Polity Press, 2005. 0-7456-2825-7, p. 60-66.

nem tão pouco uma reprodução das formas concretas da sua oposição. O caráter político do discurso da arquitetura é distinto, tentemos aproximar-nos do seu caráter.

Que política será esta que um dia alguém disse *nunca ter realmente existido*? Que elementos do discurso da arquitetura a poderão manifestar? E, ainda acrescentamos, que entidade(s), força(s), poder(es), ... canalizam a produção arquitetónica e como é que disciplinarmente tais figuras poderão ser instrumentalizadas?

Por “políticas” referimo-nos a relações que envolveram possivelmente pessoas, abstrações, objetualidade, ... Toda a heterogeneidade deste “objeto” de estudo fez com que a nossa análise tenha por princípio usar o termo com a maior abertura possível, manipulando, inclusivamente, o seu significado histórico<sup>8</sup> caso se justifique necessário visa determinada operação crítica. Pois, deixamos aberta uma definição. Dirigimo-nos a uma ideia de política como uma forma energética do “social”, uma *política em veloz movimento*<sup>9</sup> mas que também tem lugares e também constrói espaços.

Atrás comparamos o que poderá ser o alcance político da arquitetura com a ideia de disputa política por *amenidades*. Sobre essa ideia podemos esclarecer agora

---

<sup>7</sup> Até hoje a política nunca existiu: Que esta tese seja hoje [1997] incompreensível, isso mostra a crise em que nos encontramos. Ainda no século passado esta ideia era clara para Marx; por exemplo, quando ele fala em acabar com a pré-história da humanidade, isso significa que a política de toda a comunidade humana se torna finalmente possível.

BRAGANÇA DE MIRANDA, José A. – *Política e Modernidade: Linguagem e Violência na Cultura Contemporânea*. 2ª edição: Edições Colibri, 2008. ISBN 972-8288-53-0, p. 14.

<sup>8</sup> Referimo-nos aos conceitos históricos, como exemplos, as diferenças que existem entre o pragmatismo “puro” de Aristóteles e as políticas do “resultado conta” de Maquiavel ou Voltaire entre outros. O conceito de política foi-se sempre transformando, por vezes de forma radical. Por exemplo, a ideia de “absoluto” associada aos conceitos de Política e Estado de Voltaire é completamente diferente do significado do conceito de política de Rousseau, aí Estado significa uma coisa distinta, já é aí uma ideia de um “Estado Social”.

ROUSSEAU, Jean-Jacques – *O Contrato Social*. [título original *Le Contract Social*]. 3ª edição: Publicações Europa-América, Lda. ISBN 972-1-02739-1).

*In the most civilized of times, Aesop's\* lion makes a treaty with three neighboring animals. It's all about diving up a prey into four equal parts. The lion (...) takes three parts for himself and threatens to strangle whoever dares to touch the fourth part. That is politics at its most sublime.* [\*autor de fábulas da Grécia Antiga]

VOLTAIRE – *Political Writings*. Editado por David Williams. 2ª edição: Cambridge University Press, 2000. ISBN 0-521-43116-6, p. 83.

<sup>9</sup> *In fact, for Virilio, [Space and Politics] the movement of bodies through space is constitutive of political potencial (...). We writes, “The revolutionary contingent attains its ideal form not in the place of production, but in the street, where for a moment it stops being a cog in the technical machine and itself becomes a motor.*

BUCKLEY, Sandra – *Contagion* in DAVIDSON, Cynthia [ed.] – *Anywise*. Anyone Corporation. 1ª edição. Estados Unidos da América, 1996. ISBN 0-262-54082-7, p. 82.

o seguinte. A nossa análise não está concentrada em procurar o que poderão ser sinais de *Ativismo* (em sentido ortodoxo) no discurso da arquitetura. Pois, não existe algo de político naquele espaço como “estado de espírito<sup>10</sup>” de Pallasmaa<sup>11</sup>? Estamos em crer que sim e apesar desse “facto” dificilmente interpretamos o espaço que o autor teoriza como ativista. Pesa, a respeito deste assunto, a suscetibilidade do leitor porque não temos a certeza se é possível distinguir com rigor o que serão políticas “não ativistas”. Na verdade o que mais nos interessa é demonstrar que podemos sempre subentender uma ideia de orientação ativa do discurso da arquitetura sempre em relação com outros elementos compositivos do seu texto. Considere-se este exemplo histórico concreto. Lloyd Wright surge na História de Banham como um dos “símbolos” do *well-tempered Environment*.<sup>12</sup> O espaço do arquiteto americano aparece como uma versão realista de um fenómeno apreciado na análise de Banham (a que chama de *modelo de reprodução regenerativo*<sup>3</sup>). “Por detrás” deste realismo, há um certo ativismo, um afirmado reconhecimento do carácter tecnológico do “progresso”. Neste exemplo da relação, que Banham estabelece entre a ideia do *well-*

---

<sup>10</sup> Tenha-se em consideração o quanto a ideia de “espírito” foi (e será ainda com certeza) importante para “explicar” o que é a vida urbana. Simmel, de uma forma bem distinta de Pallasmaa, é certo, falou de uma “vida mental”, descrevendo o fenómeno urbano como fenómeno espiritual.

SIMMEL, Georg – *The Metropolis and the Mental Life*. [s.i.]

<sup>11</sup> PALLASMAA, Juhani – *The eyes of the skin: architecture and the senses*. [s.i.].

<sup>12</sup> O que poderá ser este *well-tempered Environment*? Um símbolo fundamental e que de alguma forma se relaciona com a simbologia de Wright é o da fogueira. É logo “algures por aí” que Banham começa a sua afirmação de uma ideia de tecnológico.

*For all but the last dozen decades or so, mankind has only disposed of one convincing method for achieving these environment improvements; to erect massive and apparently permanent structures. (...) Partial solutions to these problems have always been offered by alternative methods such as wearing a coat in the rain; getting a tent out of the sun, or gathering around a camp-fire in the cool of evening. (...)*

*One must observe a fundamental difference between environmental aids of the structural type (including clothes) and those of which the camp-fire is the archetype. Let the difference be expressed in a form of parable. (...) a savage tribe arrives at an evening camp-site and finds it well supplied with fallen timber. Two basic methods of exploiting the environmental potential of that timber exist: either it may be used to construct a wind-break or rain-shed – the structural solution – or it may be used to built a fire – the power-operated solution. An ideal tribe [“one tribe unknown to scientific anthropology”] of noble rationalists would consider the amount of wood available, make an estimate of the probable weather for the night – wet, windy, or cold – and dispose of its timber resources accordingly. A real tribe, being inheritors of ancestral cultural predispositions would do nothing of the sort, of course, and would either make fire or build a shelter according to prescribed custom – and that, is what Western, civilized nations still do, in most cases.*

BANHAM, Reyner – *The Architecture of the Well-tempered Environment*. Primeira edição de 1969. 2ª edição: The University of Chicago Press, 1984. ISBN 0-226-03698-7, p. 18-19).

<sup>13</sup> A revolução tecnológica a que Banham se refere é uma transformação social consagrada de um modo de produção *Seletivo* ou *Conservativo* de espaços para o modo de produção *Regenerativo*. Uma ideia “urbanidade” específica e bem assumida.

[*ibid.*], p. 24-25.

*tempered environment* e a obra de Wright estão dispostos, pelo menos, estes três conceitos: ativismo, realismo e revolução (tecnológica).

## II

Por pontos, Política na nossa tese refere-se:

1. Ao conceito histórico ou o conhecimento político (empírico). As ferramentas e as técnicas, a filosofia e a ciência política;
2. Ao tema da tecnologia e da tecnocracia. As posições políticas assumidas em relação a formas concretas de relação entre a ideia de *técnica* e a de *necessidade*;
3. O *aqui e agora*. As construções “sociais” referentes ao fenómeno da imersão do sujeito numa atmosfera política (pública).<sup>14</sup>

Quanto à Arquitetura, três conceitos de Imagem representam o que poderão ser diferentes qualidades do seu discurso político.

1. Ecologias (presentes e históricas);<sup>15</sup>
2. Figuras (leituras do humano);
3. Formas (a objetualidade).

Por ordem de discriminação. A imagem “ecologia” é uma representação da Física<sup>16</sup> e dos *Esprits nouveaux* e os *Zeitgeisten* de hoje, ontem e amanhã. As ecologias são os lugares (geográficos e ideais) de ideias e realidades do “social”. Tecnologicamente, podemos ler a ideia de ecologia como a *bengala concreta* dos corpos. A imagem criada pelo conceito “figura” representa os “espaços” verbais e não-verbais da cultura, do conhecimento, ... Por fim, a imagem “forma” corresponde à produção e apresentação de ecologias e de figuras.

---

<sup>14</sup> Fran Tonkiss denomina esta política por *Micropolítica* e Jane Jacobs fala em *Ballet of the streets*.  
TONKISS, Fran - *Space, the City and Social Theory: Social Relations and Urban Forms*. 1º edição. Estados Unidos e Reino Unido: Polity Press, 2005. 0-7456-2825-7, p. 69.

<sup>15</sup> Ecologia, *estudo da casa* em Grego.

<sup>16</sup> A “lei” da física aqui serve-nos como signo, para nos referirmos ao que se possa entender como uma realidade dada.





Três considerações.

1º. Sobre a ideia de tentar compreender uma supra relação (de carácter político) entre pessoas e espaços.

Pense-se nas relações entre os signos de um lugar ou de um monumento. Ou antes então na memória, as relações de afeto ou de repulsa por lugares uma vez habitados e as possibilidades não acabam por aqui. Então, podemos falar em atmosferas políticas de um lugar ou de um espaço para referir a quase totalidade das relações humanas que decorrem nessas arquiteturas?

A resposta a esta questão é positiva mas com uma condição que acaba por expressar a nossa intuição relativamente ao conceito: a atmosfera política não é uma representação de relações humanas “políticas”, é sim, na melhor das hipóteses, uma representação de relações humanas. A “atmosfera” poderá ler-se como política mas as relações são relações, ponto. Admitimos a ideia de “atmosferas políticas” se ela absorver todo um universo discursivo, desde aquilo que têm em comum até aquilo que diferencia relações humanas. De qualquer das formas a representação qualitativa destas “atmosferas” são a construção mental e imagética de ecologias.

2º. Os caracteres políticos “devem” existir no discurso da arquitetura parcialmente e nunca ser a sua totalidade.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Marcuse explica muito bem esta diferença entre “componente estética” e a “componente política” da Obra, referindo-se em particular ao Texto Literário.

*A obra de arte só pode obter relevância política como obra autónoma. A forma estética é essencial à sua função social. As qualidades da forma negam as da sociedade repressiva – as qualidades da sua vida, do seu trabalho, do seu amor. A qualidade estética e a tendência política estão inerentemente relacionadas, mas a sua unidade não é imediata. Walter Benjamin formulou a relação interna entre tendência e qualidade na tese. [\*]*

*A tendência da obra literária só pode ser politicamente correcta se também for correcta pelos padrões literários. Esta formulação rejeita com suficiente clareza a vulgar estética marxista. Mas, não soluciona a dificuldade implícita no conceito de “correção” literária de Benjamin – nomeadamente, a sua identificação da qualidade literária e política no domínio da arte. Esta identificação harmoniza a tensão entre forma literária e conteúdo político: a forma literária perfeita transcende a tendência política correcta; a unidade da tendência e da qualidade é antagónica.*

MARCUSE, Herbert – *A Dimensão Estética*. [título original *Die Permanenz der Kunst*]. Lisboa: Edições 70, 1977, p. 60.

[\*] (BENJAMIN, Walter, *Der Autor als Produzent* in RADDATZ – *Marxismus und Literatur*, vol. II, p. 264)

Uma política não existe sem um substrato, uma matéria de elaboração. O mesmo é válido, entendemos, para o pensamento arquitetural, onde a política “deve ser” sempre uma alusão a algo de concreto.

3°. A política, como discurso dentro do social, tende a ser o enquadramento recetor que atribui sentido às ideias de políticas arquiteturais.

Isto, no caso de estarmos a considerar só o caráter operativo e revolucionário que tais ideias possam ter. A relação entre dois discursos consagra-se no conceito de políticas arquiteturais - a relação entre discurso social e discurso da arquitetura - e será, nestes espaços de “relação” entre diferenças nos dois discursos, que se encontrará a “relevância” política de uma determinada prática.

Existe um espaço de relação extremamente permeável entre os dois discursos. Agora, também há diferenças importantes. Vejamos. Qual é a forma do programa político “habitação social”? Qual é a forma da biblioteca e do anfiteatro? ... A ideia da existência de uma forma *concreta* diretamente associada a esses programas, isto é, a ideia de que o programa político e o programa espacial são a mesma coisa não tem qualquer fundamento. Agora, tentar conceber ideias *não concretas* de forma que são reproduções de necessidades (de forma) a partir dos recursos disponíveis (da história) parece-nos um paradigma de pensamento arquitetural mais raturante.

---

Frederic Jameson, referindo-se à obra de Manfredo Tafuri, diz sobre este mesmo assunto: “(...) politics is radically disjoined from aesthetic (in this case, architectural) practice. The former is still possible, but only on *its* level, and architecture or aesthetic production can never be immediately political, it takes place somewhere else.

JAMESON, Frederic – *Architecture and the Critique of Ideology* in OCKMAN, Joan – *Architecture Criticism Ideology*. 1ª Edição. Princeton: Princeton Architectural Press, 1985. ISBN 0-910413-04-5, p. 55).

## IV

Questionar politicamente a Arquitetura tem o efeito de deslocar o paradigma de pensamento do âmbito disciplinar e, a partir do momento em que tal acontece, começamos a aproximar-nos da importância de questões elementares como: o que significa isto da arquitetura, *produzir* espaços?

Não haverá uma resposta absoluta para uma pergunta desta natureza. Mas ela dirige-se para um conceito fundamental da Arquitetura, a ideia de *produção de espaços*, e esse assunto queremos discuti-lo. Projetamos duas vias de resposta (entre outras que serão possíveis), com diferenças estruturais e semelhanças de conteúdos entre si, selecionadas, porque nos servirão para compreender os paradigmas em que a Arquitetura foi (e é) discutida nas teses de Henri Lefebvre e de Manfredo Tafuri. Projetamos “um” significado de Produção de espaços segundo uma teoria humanista (desconhecida da Crítica<sup>18</sup>) e o que seria a atribuição de significado de uma teoria (também desconhecida da Crítica) inserida num paradigma de pensamento que procura compreender as relações entre Espaço e Capital.

Uma leitura humanista interpretaria o conceito *produzir* como algo assim. Uma produção também é (ou mesmo, é) atividade humana, pelo que, cada pessoa produzirá o seu espaço, desde o agricultor e a terra até à cidade e a renda. As “regras” desta produção são o mesmo que as “regras” de partilha da cidade. Esta *produção de espaços* é política<sup>19</sup> mas não chega a ser (aparentemente) arquitetónica. O espaço concreto surge como uma consequência de uma produção de espaço num paradigma discursivo que é de natureza transdisciplinar.

Um sentido muito próximo de transdisciplinaridade também estará presente se o interesse é compreender relações entre espaço e Capital. Não é que o conceito de “produção” se transforme radicalmente aqui, não é esse o caso. O que nos parece é que este objetivo predispõe a procura de um universo de significação particular para

---

<sup>18</sup> “Sujeitos”, comunidades, necessidades, obstáculos,...

<sup>19</sup> Mais adiante vamos falar desta ideia e identificaremos o conceito de uso. A propósito, aquela palavra de que um dia Lefebvre disse *na língua francesa não têm muito valor*. [s.i.].

o conceito e esse pequeno (grande) desvio teórico consiste em envolver a atividade crítica, não propriamente na ideia de *Homem produtor de espaços*, mas antes na (ideia) de conceber teoricamente o que serão os *meios concretos* da produção do espaço. Entenda-se, o que serão os meios concretos do capitalismo, o que serão os meios concretos da *agressão*, no fundo, porque é esse o caráter do “realismo” problematizado nesta crítica à relação entre espaço e capital.

Estes paradigmas de pensamento, profundamente relacionados e ainda assim com consequências bem distintas, resultam na exploração clara de uma hipótese relativamente ao pensamento arquitetónico. Ambas forçam uma crise, a hipótese da Arquitetura ser uma *implicação* técnica ao serviço de uma produção de espaços sobre a qual a sua influência disciplinar é reduzida ou mesmo nula. É precisamente porque a arquitetura aparece colocada num limbo, resultado do radicalismo crítico dos autores, que podemos começar a estabelecer o enquadramento operativo para podermos falar em *problemas* que “tenham sentido” pôr-se à disciplina.

## V

O discurso (de arquitetura) sobre as relações entre espaço (como *materia*) e Capital (como o *ativo*) é o nosso assunto agora. Nomeamos este tipo de ecologias as do *Espaço económico da arquitetura*. Leia-se de Tafuri (em 1974):

*Face ao problema da racionalização do ordenamento urbano, as actuais forças político-económicas mostram não estar interessadas em encontrar em si mesmas as forças e os instrumentos adequados à execução das tarefas indicadas pelas ideologias arquitectónicas do movimento moderno.*<sup>20</sup>

Uma consequência parte daqui. O que acontece ao “objeto” arquitetura? Ela continuará a ter uma autenticidade qualquer mas uma que, aparentemente, não é mais do que a face de lógicas e arranjos complexos de elementos do Capital. Apresentamos nesta forma o *buraco* em que aparece aqui posicionada a disciplina: o “objeto” passa a responder a problemas que “não pertencem” à sua linguagem, isto

---

<sup>20</sup> TAFURI, Manfredo – *Projecto e Utopia: arquitectura e desenvolvimento do capitalismo*. Título original *Progetto e Utopia: Architettura e sviluppo capitalistico*. 1ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 1985, p. 115

Aqui há um ponto muito importante. Note-se que o autor não diz que as ditas “forças político-económicas” *perderam* totalmente o interesse na dita “ideologia” da arquitetura. Se assim fosse, pelo menos *hoje* seria um absurdo concordar com tal proposição. O que é dito é que essas *Forças* perdem sim o interesse no “cumprimento total” das tarefas postas pelas Ideologias das Vanguardas. Assim o autor é bem capaz de estar correto e pôr aqui um problema fundamental à Arquitetura. Vejamos da “sua” História. Para os utopistas do Iluminismo, a sua *barreira*, isto é, aquilo que terá tornado as suas ideologias “impossíveis” de cumprir (\*) – e aqui atenção que outros autores discordam que esta “barreira” tenha sequer existido – esta *barreira* portanto, era uma barreira *Técnica*, isto é, faltaria tecnologia para cumprir o projeto utópico Iluminista. Lemos nós do autor, esta dita *Barreira* continuou a existir para as Vanguardas Modernas, mas deixou de ser (pelo menos totalmente) uma *dificuldade Técnica* para se tornar numa dificuldade (*Barreira*) posta pela forma da Política e pela forma da Economia. Diríamos que este se mantém hoje um enunciado lúcido. Veja-se como o problema é posto à época, numa entrevista a Tafuri de Françoise Valery.

F.V. *Will it come to a division (of labour) in the architectural office?*

M.T. *Of course, it 's already happening in the large American practices, where the division of labour is exceptionally advanced.*

F.V. *Architectural work is still relatively backward in its organization.*

M.T. *Backward? But in some American offices the work of the architect is being recuperated as of now! They've just remembered that form does not have to be an obstacle to the circulation of goods, on the contrary, that it can stimulate it. You only have to look at the architecture of Kevin Roche to see how formal discourse is immediately absorbed, and how useful it is. (...)*

F.V. *And the fear about the number of future architects?*

M.T. *We won 't know how many architects are necessary until we've explored all the new possibilities of architectural work. I don 't think the fact of being an architect means one has to build houses.*

*Casabella: the historical project of Manfredo Tafuri*. Editor Rubes Storti. Revista mensal. Nº 620. Milão: Arnoldo Mondadori Editore, 1995, p. 45.

é, vê-se na condição de uma prática condicionada e que ao mesmo tempo *não possuirá ainda*<sup>21</sup> o texto para se libertar dessas ditas condições. Walter Benjamin explicou o que aconteceu ao papel do “objeto” quando se tornou, alegadamente, visível um desfasamento entre aquilo que são *as tarefas postas pela disciplina* e a resposta do espaço económico.

*We will never be concerned with products alone, but always, at the same time, with the means of production. In other words products must possess an organizing function besides and before their character as finished works.*<sup>22</sup>

Esta ideia de *fuga do objeto* (em si mesmo) aparece também descrita por Lefebvre na sua ideia do que é uma *ilusão de transparência*,<sup>23</sup> a ideia de que existem *outras coisas* para além do objeto final dado dentro do próprio objeto. Esta ilusão retira textualmente o objeto de si mesmo, do que resulta outra consequência. Se o “objeto” já não reporta a si mesmo, o que é que ele na sua autonomia tem ainda a dizer? Continuemos com Walter Benjamin,

*A fim de se estudar a obra de arte na época das técnicas de reprodução, é preciso levar na maior conta esse conjunto de relações. Elas colocam em evidência um fato verdadeiramente decisivo e o qual vemos aqui aparecer pela primeira vez na história do mundo: a emancipação da obra de arte com relação à existência parasitária que lhe era imposta pelo seu papel ritualístico. Reproduzem-se cada vez mais obras de arte que foram feitas justamente para serem reproduzidas. Da chapa fotográfica pode-se tirar um grande número de provas; seria absurdo indagar qual delas é a autêntica. Mas, desde que o critério de autenticidade não é mais aplicável à produção artística, toda a função da arte fica subvertida. Em lugar de se basear sobre o ritual, ela se funda, doravante, sobre outra forma de praxis: a política.*<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Talvez tenha já possuído historicamente mas o “problema” nunca está resolvido, há sempre que *procurá-lo*, essa é a orientação de tal tese.

<sup>22</sup> BENJAMIN, Walter – *The Author as producer. [título original Der Autor als Produzent]* in [s.i.] – *Understanding Brecht. [título original Versuche über Brecht]*. Londres: Verso, 1998. ISBN 1- 85984- 814-1, p.98

<sup>23</sup> Não se interprete que Lefebvre fala da Ilusão “criticamente”, isto é, a ilusão “existe” e é operativa tal como podem ser operativas algumas abstrações. O autor fala de uma dupla ilusão: *a ilusão da transparência* (crer que algo é mais do que aquilo que é) e *a ilusão da opacidade* (crer que algo é Só aquilo que realmente é).

<sup>24</sup> BENJAMIN, Walter - *A obra de Arte na Época de suas Técnicas de Reprodução. [título original Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit]* in [s.i.] – *A Ideia de Cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961, p. 17

Reinterpretando-se perante os novos factos, - a introdução do *reproduzível* e aquilo que a acompanha que é a hipótese da manifestação de um Capital agressivo - na Arte, o conceito de autêntico ter-se-á transformado, houve uma *necessidade* e uma *revolução* consequente. Não é dito pelo autor que toda a arte reproduzível não é autêntica “apenas” que o *ritual* caiu.

Lembramo-nos de outra forma para abordar o conceito de Autêntico, nomeadamente, a ideia de “autêntico” algures dentro da relação entre *produção* com *autoria*.<sup>25</sup> Mas não é propriamente nesse o sentido que nos interessa, aqui, operar o conceito. Apesar disso, diríamos que os dois mantêm-se, nesta “transformação,” absolutamente ligados por uma ideia chave: “autêntico”, o que possui uma *qualidade*.

Temos já dois dados que a tese crítica do espaço económico apresenta. Existirá uma *produção de espaços* dirigida pela política institucional e pela economia, condição onde a arquitetura surge vassala. Tal conjectura terá posto em cheque nas artes a *velha* noção de autêntico e a “resposta” surgiu. *Voltar à filosofia*, provocar as ruturas em vez de tentar conter feridas, de alguma forma passar a tentar formular questões e deixar de lado a tentação de dar respostas mais ou menos catalogadas porque é este o “novo” paradigma da substituição do *ritual*. Este “novo” ou “outro” *autêntico* torna-se claro quando pensamos no fator revolucionário famoso de Duchamp que descreveríamos como *a manifestação da necessidade de atacar a instituição arte*.<sup>26</sup>

---

Devemos ter atenção, no entanto, a um pormenor que nos parece que acaba por influenciar profundamente a sua tese e ele tem que ver com a relação entre Comunismo, Política e Artes que Benjamin “assume”: [o fascismo estetiza a política]. *A resposta do comunismo é politizar a arte*.

[*ibid.*], p. 3-4.

Será por esta relação que “prende” (até certo ponto) o conceito de política marxista com o fiasco do comunismo histórico que, uns anos mais tarde, Manfredo Tafuri, depois de um frenético activismo, se “afasta” da ideia de política? Cremos que pelo menos alguma relação existe.

*Architecture as politics is by now [1980] such an exhausted myth that it's pointless to waste anymore words on it. But if Power – like the institutions in which it incarnates itself – “speaks many dialects”, the analysis of the “collision” among these dialects must then be the object of historiography.*

TAFURI, Manfredo [*ibid.*], p. 8.

<sup>25</sup> Foucault fala sobre isto, a relação entre o *Autêntico* e o *Autor*.

FOUCAULT, Michel – *What is an Author?*. [*Título original Qu'est-ce q'un auteur?*]. [s.i.], p. 128.

<sup>26</sup> [s.i.]

Continuemos neste assunto com uma história de Žizek sobre a introdução do *reproduzível* e da reprodução (industrial) na realidade e os novos “caminhos” que tal contexto terá proporcionado ao projeto do autêntico.<sup>27</sup> O autor aponta para a autenticidade do *Ovo Kinder* e diz, sumariamente, que é determinada por uma coisa muito específica: a forma como cada cópia transporta uma certa autonomia (uma certa aura) fundada pelo signo “conteúdo surpresa”. Tentemos uma análise ao valor da Arte deste caso já que nos parece ser para aí que o autor orienta o problema ao falar de relações entre autenticidade e comodidades. A cópia aqui transpôs o seu significado cópia. Cada uma transporta a totalidade da ideia (ovo-surpresa), pelo que todos os produtos são cópias, mas isto, no sentido em que todos têm um conteúdo alegadamente misterioso. Em teoria pode nenhuma das cópias dispostas num expositor ser efetivamente iguais. Então já “não são” exatamente iguais e ao mesmo tempo são todos cópias. Este é o caso de uma *rutura* provocada nos próprios conceitos que usamos para operar a prática (revoluções ou “micro-revoluções”?) que temos vindo a discutir e que nos ajudarão a compreender o que será o caráter do “novo” autêntico.

Posto isto será que podemos dizer que estamos, na realidade, perante uma arquitetura dominada pelo Capital e pela política institucional e que vê as suas potencialidades serem redigidas pelo Poder?

Tomando Tafuri no seu tempo, diríamos que a sua resposta a esta pergunta, apesar de tudo, poderia ser negativa. Mas negativa, na condição de que seja possível estabelecer uma arquitetura que “escape” à crítica da ideologia,<sup>28</sup> isto é, a crítica que será capaz de demonstrar os desfasamentos entre *pensamento arquitetónico* e

---

<sup>27</sup> **The pervert’s guide to ideology.** [filme documentário]. Escrito por Slavoj Žižek. P. Guide Productions, 2012

<sup>28</sup> A propósito da crítica “marxista” à ideologia.

*Existe, pois, um momento genuíno de verdade na ideologia, mas só a crítica pode descobri-lo (a crítica da Religião destrói a aparência real dos deuses e do além, permitindo ao mesmo tempo conhecer os momentos de verdade na religião, ou seja, o seu caráter de protesto.*

BÜRGER, Peter – *Teoria da Vanguarda.* [título original *Theorie der Avantgarde*]. 1ª Edição. Lisboa: Assírio Bacelar, 1993. ISBN 972-699-33-8, p. 33.

Está aqui esclarecido sumariamente o entendimento específico do que é a religião para o marxismo ortodoxo. Este modelo *clássico* de Marx tem, pois, algo que ver com o tipo de “verdade” que a Crítica ao Espaço Económico procura nas ideologias da arquitetura.



*realidade social*.<sup>29</sup> O autor acabou por “abandonar” a ideia de conceber uma arquitetura que escape à crítica (histórica) pela via política, digamos. E porque nunca chegou a formular completamente esta *outra* arquitetura (pela via política ou não), admitimos que outras interpretações do autor possam entender o contrário, que a resposta é antes positiva. Vamos voltar a discutir o caráter da crítica gerada nestas circunstâncias que, diríamos, não muito claras mais à frente no discurso.

Finalmente, compreenderemos que responder negativamente à pergunta é um sério desafio. Mas, o arquiteto (em abstrato) tornou-se, por alguma razão que desconhecemos, num mestre em *dobrar* limites para condições e voltar a *desdobrar* condições para vantagens. A questão é onde estarão colocados os limites dessa mestria da “ilusão”...

Esta “nova” ideia do que é a política que nasceu na Arte,<sup>30</sup> quer a compreendamos como *ainda limitada* ou não, certamente contribuirá para um certo conforto do arquiteto dentro do cenário que é descrito - concorde-se ou não, válido - que consiste num mercado do capital capaz de agressões sérias à vida. O enunciado deste “arquiteto confortado” será: *os seus únicos limites são os da sua mente*. Mas como disse Nietzsche: *How different the truth is!*<sup>31</sup> Acreditamos, pois, que a crítica tem o dever (também) de ir à procura daquilo que “não estará” na mente do arquiteto (a não ideia) e que, ainda assim, estará na sua arquitetura. É precisamente nas diferenças entre a *leitura* e a *escrita*<sup>32</sup> que encontra sentido a crítica do espaço económico. Mas esta abordagem crítica ao “objeto” pode apenas informar a prática

---

<sup>29</sup> *A arquitetura agora aceitou a tarefa de “politizar” o seu próprio ofício. Enquanto agentes de política, os arquitetos abraçaram o desafio de continuamente inventar soluções avançadas aos mais geralmente aplicáveis níveis. Para este fim, a ideologia representou uma parte determinante.*

TAFURI, Manfredo – *Toward a Critique of Architectural Ideology*. [primeira publicação em Contropiano 1 de 1969] in HAYS, K. Michael [ed.] – *Architecture Theory since 1968*. 1ª Edição: Columbia Books of Architecture, 1998. ISBN 0-262-08261-6, p. 9.

<sup>30</sup> Referimo-nos ao já falado *fator Duchamp*. E mais, “nasce” também na filosofia (ou volta-se para ela, como se queira entender) especialmente a partir do momento em que Hegel *decreta o fim da arte*.

<sup>31</sup> Citação integral na capa do capítulo 3.

NIETZSCHE - *Aurora* in TAFURI, Manfredo [ibid.], p. 7.

<sup>32</sup> Esta é uma paródia, uma “história” do Jornal contada pela literatura marxista e que fala desta relação entre *escrita* e *leitura*. Benjamin diz que o jornal é a transgressão da ideia de *autor burguês*, no jornal a distinção entre o *escritor* e o *público* dissolve-se, porque “toda a gente” passa a escrever. David Harvey refere outro “facto” oposto. O jornal apresenta o problema (geral) da racionalização, a dialética entre *conhecimento* e *ignorância*. Então, o jornal é também o lugar da “má-compreensão”.

WALTER, Benjamin [ibid.]

**Spatial Justice Workshop**. [video]. Orador David Harvey. Westminster. The Centre for the Study of Democracy. 2011.

da arquitetura parcialmente. Se para além da escrita do arquiteto estão as ditas *figuras e meios da produção* que se justapõem com o seu próprio texto, está estabelecida uma contradição artificial<sup>33</sup> no objeto de arquitetura que o transcende, a nomear, o choque entre a globalidade de um problema com uma autenticidade fundada em condições e condicionantes. O que esta crítica força no “objeto” muito concretamente é a ideia de que a sua revolução estará relacionada com a ideia de “dentro e fora” de si mesmo.

---

<sup>33</sup> Mais à frente (no terceiro capítulo) vamos analisar a *artificialidade* num modelo de crítica da arquitetura particular, o de Manfredo Tafuri.



## VI

Voltamos, agora, a nossa atenção para o *outro* enquadramento de pensamento “político”<sup>34</sup> que põe também problemas à disciplina da Arquitetura, o que será uma versão humanista do fenómeno *produção do espaço*. O fundamental neste conceito de urbanidade é compreender que a raiz problemática não são os *problemas da máquina e do capital*<sup>35</sup> mas sim, mais diretamente, problemas dos *corpos vivos*. E o que é que isto quer dizer?

Algures Henri Lefebvre disse *a natureza cria, mas ela não produz*.<sup>36</sup> Pois, se no trabalho da crítica do espaço económico o problema é colocado epistemologicamente, na teoria humanista ele reemerge na sua forma mais ontológica. Uma paródia para exemplificar. Se na crítica do primeiro o problema é-nos “alheio”, ronda-nos, subjuga-nos, ... existe um diabo à nossa volta portanto, na crítica humanista o diabo em causa ter-se-á construído nos nossos próprios sentidos, digamos. Este desvio consiste na substituição do foco no político por aquilo que o precede, o corpo (vivo e real). Bragança de Miranda expôs muito bem a ideia sobre o carácter presente, também, nesta forma de crítica: *A utopia do “corpo político”, da comunidade perfeita, é suportada pelo “corpo utópico” contemporâneo. O corpo está a tronar-se, portanto, a imagem do mundo*.<sup>37</sup>

Então o ato de produzir, antes de tudo o que se possa dizer dele, pertence ao reino da ação humana e este reino é que tem que ser o foco da sua problematização. O reino das condições e condicionantes da ação humana - a que pertencem também

---

<sup>34</sup> Que Textos trabalhamos na nossa tese? “Aqueles” que colocam a arquitetura como Um elemento, e não “O” elemento da Produção do Espaço, precisamente para tentar provocar “problemas” à disciplina. Mais, esta “produção” que é referida aparece naturalmente associada a *qualidades globais* dos objetos que estuda ou produz, pelo que, levanta sempre questões deste tipo, sobre a relação do “global” com a prática particular da arquitetura.. Nesse sentido têm uma “objectividade” social bem clara.

<sup>35</sup> Como compreendêramos este “enquadramento político” também procura soluções para os problemas do Capital, naturalmente.

<sup>36</sup> [s.i.].

<sup>37</sup> BRAGANÇA DE MIRANDA, José A. – *Teoria da Cultura*. 1º Edição. Lisboa: Edições Século XXI, 2002. ISBN 972-8293-45-3, p. 184.

Mais, qualquer das qualificações que exploramos (humanismo e utopismo do corpo) não são alheias à Crítica que fala do trabalho do autor francês, embora - temos que dizê-lo desde já – estes conceitos não devem ser “colados” ao autor superficialmente, como demonstraremos adiante, estas classificações só servem de “aparência”.

as relações entre espaço e capital naturalmente - permanecem como *meios de produção* mas assim o é porquanto preformem como *extensões* dos corpos.<sup>38</sup>

Na sua forma ontológica, a ideia de produzir, parece que passou a significar tudo, parece que atingiu um nível de globalidade que talvez seja superior à sua versão epistemológica, isto é, *os meios concretos de produção*. Então, *tudo é produzir*, conduzir um carro é *produzir...* mas produzir o quê e como? Os veículos passam na estrada e, em teoria, desgastam-na mas nenhum em particular é responsabilizável pelo desgaste e erosão que resulta a longo prazo. Então existe um “produto”<sup>39</sup> - a degradação real - que é a consequência da ação dos veículos mas de nenhum em particular. Esta simetria pessoal-público torna-se profundamente dialética na ideia de *produzir* identificada por este humanismo literário para o qual temos vindo a dirigir o nosso olhar.

Este conceito de produção (com várias escalas) que interpretamos como a descrição do *caráter de um uso* é uma abstração e não é completamente verdade que a prática demonstre a existência concreta dessa abstração. Tentamos demonstrar este problema com o seguinte.

A ideia de Manfredo Tafuri de *consumir a história* está bem presente na tese humanista porque ela explora a ideia de um ato de *consumir* que será capaz de *determinar*. Existe um *meio de produção* que é toda a complexidade da ação humana e existem “produtos” dessa ação, que são ao mesmo tempo os seus *instrumentos* da produção. E o *médium* entre o corpo e tal fenómeno (global) de *produção de espaço* é a qualidade real do uso. Finalmente, o problema do espaço “renasce” na sua forma mais ontológica e isto porque as teorias da extensão dos corpos têm uma contradição interna notável. A tese de que estes meios de produção do espaço são um prolongamento dos corpos só se verifica caso os dados globais (e não só) sobre a capacidade real das pessoas *usarem* espaço demonstrem que esses usos têm um carácter manifestamente “positivo”. Mas positivo em relação a quê? Tal validação é, no

---

<sup>38</sup> Aqui o nosso conceito de corpo extravasa o de Bragança de Miranda, porque também o intuito que autor discorre em volta do “problema” é diferente do nosso. Para nós, aqui, corpo não é “só” o corpo utópico (do indivíduo) de que fala Miranda mas mantemos também em aberto a “hipótese” analítica de um corpo social.

<sup>39</sup> Que produto é este? É o caso de um genuíno problema público, a necessidade de resolver uma contingência, uma lei natural que se torna um problema no momento em que a questão não é pessoal, é exclusivamente resultado da existência de um “social” pelo que é também “exclusivamente” pública.

mínimo, discutível.<sup>40</sup> E se inicialmente a linguística foi uma ajuda certa para identificar a transformação, do *consumista-utilizador* para o *consumista-organizador*,<sup>41</sup> agora, vêm à tona da discussão as suas incompatibilidades com a prática concreta. O que aqui podemos interpretar por *consumo* são *usos sob contingências*, usos limitados se assim o quisermos ler e, pese embora, mantámos algumas reservas em usar a palavra “limitados,” não ignoramos as tangências com tal qualificação.

Duas consequências surgem desta “nova” ideia de *uso*, uma é teórica e a outra é prática. A consequência teórica é que a *produção* como *lógica* já não se aplica, pelo menos completamente. Os conceitos *lógicas do capitalismo, mercado global, luta proletária ortodoxa*, embora continuem a ser, naturalmente, informativos, tornaram-se ídolos inoperantes para a prática da arquitetura. Não que o mesmo problema tenha passado a ser desconsiderado, só que houve uma constatação histórica: os conteúdos dos problemas do Trabalho já não podem ser só expostos pelos conceitos que relacionavam a ação política correta com uma lógica precisa.

A consequência prática é que, a partir do momento em que a abstração se dirige diretamente ao humano “por detrás das velhas máquinas,” encontra um obstáculo filosófico enorme: a impossibilidade, óbvia, de *ser ele ou ela*. O que acontece é que só pode querer ser uma representação dele ou dela. Mantém-se um *espaço neutro* - que bem pode ser lido como uma verdadeira muralha - entre o *corpo* e as *abstrações* sociais concretas.

Esta consequência prática, estamos em crer que pode ser lida na consagrada “queda” do Megaestruturalismo Histórico.<sup>42</sup> A ideia dos *monumentos contínuos*<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> Apesar de tudo, nada disto nos parece interferir na ideia de que a questão da “*extensão*” permanece extremamente útil para o projeto, para aquele que verdadeiramente se quer dirigir ao *usuário*.

<sup>41</sup> Referimo-nos nomeadamente ao significado linguístico de uso. Como transdução do significado de uso para o discurso sobre a urbanidade que identificamos na ideia do *organizador* (o termo é nosso). Assim: o uso é um “valor” realista, tem efetivamente, segundo a tese da extensão, poder. Agora, *onde? Em que circunstâncias? Que usos têm poder? Que usos têm sequer hipótese de “poder”? ...* E é aí, no cruzamento com a “realidade” que, estamos em crer, a tese da extensão vacila.

<sup>42</sup> A nossa análise baseia-se na aceitação da continuidade histórica entre o Moderno (de 1900-1930) e o Movimento “Mega”, proposição que é mais ou menos aceite pela generalidade da Crítica. Particularmente Banham e Tafuri referem-se a este fenómeno. Respetivamente, do futurismo ao *Pompidou* e Le Corbusier (Banham). E Le Corbusier em Argel como o fim traçado antes sequer de o termo *Megaestrutura* entrar em uso.

BANHAM, Reyner – *Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente*. 1º edição: Barcelona, Gustavo Gili, 1978. ISBN 84-252-0715-0.

TAFURI, MANFREDO – A crise da utopia: Le Corbusier em Argel in TAFURI, Manfredo [*op. cit.*], p. 86-101.

manifestava já uma crise do uso. Mais do que possibilitar usos<sup>44</sup> o que é posto como hipótese arquitetónica é verdadeiramente projetar “um” uso, ser capaz de criar o que seria um novo *espaço representacional*.<sup>45</sup> Neste caso, os *microambientes* determinam o *caráter da atmosfera política* (um uso utópico).<sup>46</sup> O nosso argumento é que esta ideia de projetar o uso ainda reflete contradições muito semelhantes a algumas que foram descobertas pelas Vanguardas Históricas. Vejamos. O caráter fundamental da problematização feita no manifesto realista-constructivista de Gabo e de Pevsner<sup>47</sup> está “reinterpretado” no projeto dos *Superstudio*. O manifesto de 1920 posiciona-se em defesa de uma linguagem para um objeto que já era, na segunda metade do século XX, uma linguagem “tradicional.” Tratava-se de uma linguagem determinada por “transformações” no reino do material e do sensorial. Ora, o “objeto” *micro-ambiente* ultrapassa parcialmente esta tradicionalidade. Ele não é o produto de um reformular material, mas de um verdadeiro formular de uma ideia de usar. Mas esta revolução manifesta, ainda assim, algo do pensamento formal que advém deste manifesto e de outros comparáveis, porque põe-se nesta posição de tentar criar vocabulário para uso, rejeitando ao mesmo tempo as lógicas da linguística e do que será a História deste uso, tal como um dia Shwitters inventou a sua própria palavra.<sup>48</sup>

O movimento arquitetónico histórico *Mega* poderá ter conhecido um fim<sup>49</sup> mas o enunciado acutilante ficou: se eu não produzo o meu espaço e ele é que é produzido para mim de alguma forma, isto é, se *o meu uso não produz*, então, eu não estou nunca a usar verdadeiramente as reais possibilidades do paradigma urbano. Nunca antes, diríamos, o social e a arquitetura estiveram tão próximos de

---

<sup>43</sup> SUPERSTUDIO – *Description of the Microevent/Microenvironment* in JENCKS, Charles; KROPF, Karl – **Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture**. 1ª edição. Grã Bretanha: Academy Editions, 1997. ISBN 0-471-97687-3, p. 229-231.

<sup>44</sup> O uso no projeto de Paul Maymount é um caso de Uso como possibilidade *técnica*. Nesse projeto é proposto um desenvolvimento para a cidade de Paris debaixo das águas do Sena.

BANHAM, Reyner [*op. cit.*]

<sup>45</sup> LEFEBVRE, Henri – *The Production of Space*. [*título original La production de l'espace*]. 1ª Edição Oxford: Blackwell Publishing, 1991. ISBN 978-0-631-18177-4, p. 381-382.

<sup>46</sup> Alguns leitores poderão orientar o nosso argumento para apoiar a tese de um movimento Megaestrutural como arte de protesto. Deixamos em aberto, parece de facto plausível estabelecer algumas dessas relações.

<sup>47</sup> GABO, Naum, PEVSNER, Antoine – **The Realistic Manifesto (1920)** in BANN, Stephen (ed.) – *The Tradition of Constructivism*. 1ª Edição. Nova Irque e Canadá: The Viking Press, 1974. ISBN 670-72301-0.

<sup>48</sup> Um clássico das artes, a palavra *Merz* que não existe na língua alemã mas que Kurt Schwitters “cria” e com a qual passa a catalogar a sua obra. Por exemplo Mz 273, MerzBau,... O referente da palavra não existirá... ou será que não é bem assim?...

<sup>49</sup> Não temos a mesma certeza que se possa, com rigor, dizer “o” fim.

colidir como aquando da “queda” histórica do que foi todo um paradigma de pensamento arquetónico. Nesse momento histórico o humanismo - referindo-nos aos textos que associamos à *Teoria Social*<sup>50</sup> - bloqueia (mais uma vez?) na sua contradição interna. O melhor dos humanismos no momento em que tenha a certeza que se aproximou do *humano*, na verdade, o que fez foi aproximar-se, sim, da sua negação, a tal ideia de não poder querer “ser” ele ou ela.<sup>51</sup> Nenhum fenómeno de produção na urbanidade deveria, em teoria, poder atingir um limite, aquele a partir do qual o fator *público* torna inválido o reconhecimento de uma prática de produção verdadeiramente humana. A negação do humano ocorre precisamente aí onde esse limite é ultrapassado, quando *os usos deixam de produzir* (se é que alguma vez o fizeram).<sup>52</sup>

Apesar desta contradição interna, a ideia da possibilidade de um verdadeiro uso sobrevive, pois está claro. Mas a forma social que identificamos, agora, para a reconhecer, é a forma política. E o que acontece quando a própria forma política conhecida, (a dita luta) ela mesmo, se desgasta porque o problema real se torna muito mais complexo que o alcance da sua ortodoxia? ... A resposta da Crítica<sup>53</sup> não deveria ser mais violência...

Como já percebemos esta ideia de *uso* que é objeto da nossa análise, é real, está no horizonte e é uma utopia, alcança todo este conjunto heterogéneo de significação. A exposição de 1972 *Itália: A nova paisagem doméstica*<sup>54</sup> sugere um paradigma “revolucionário”. Nela é visível uma vontade de esticar os limites do conceito de “objeto” visa a reprodução de um carácter de uso. A ideia representada pelas *novas paisagens internas* (da habitação) relaciona dois mundos “diferentes”: as

---

<sup>50</sup> A “tradição” do *Contracto Social* de Rousseau e, mais em geral, pelos estudos das ciências Sociais (de que a *Escola de Frankfurt* se tornou um símbolo).

<sup>51</sup> Não nos parece que a Megaestrutura seja um caso tácito de uma visão humanista. Tal enunciado é no mínimo frágil, talvez mesmo, completamente errado. Agora, consideramos legítima a leitura do que a Megaestrutura poderá conter “algo” ou “muito” de pensamento humanista. Pois, o nosso caso de estudo (os Monumento Contínuos) tem algo desse dito “melhor humanismo”.

<sup>52</sup> Qual é este ponto em que se pode dizer que os usos produzem? – Bom aí tem que ver com outra questão difícil: quais deverão ser os “padrões” que determinam o que é “ser urbano”? Um nível pouco acima da sobrevivência, ... padrões elevados? ... De qualquer das formas como se vê, por esta via, dificilmente escapamos ao terreno da *Ética* que, devemos dizê-lo, nos escapa substancialmente.

<sup>53</sup> Em abstrato, não nos referimos a nenhum autor em particular.

<sup>54</sup> *Italy: the new domestic landscape*. MoMa, 1972.



paisagens internas da habitação são as paisagens do uso *dentro*, mas também, e sobretudo, *fora* de casa. A constatação histórica, aqui presente, é a de que o *subjetivismo* não se poderá mais, daí em diante, limitar só ao íntimo, só ao *habitat*, porque ele já começou este processo de concretizar na prática o *habitar* como um todo.

No momento em que o público deixa de ser uma *massa*, deixa de se definir por *classes*, o *sujeito* envolve-se nas questões que são *públicas*. Mas esta tese tem uma falha. Ela não resolve o problema do *domínio* (das manifestações de hegemonia), talvez até o agrave.<sup>55</sup> Lefebvre foi um dos autores que compreendeu muito bem que esta “nova” ideia de uso consistia, na verdade, na verificação de uma crise que estava a decorrer. É neste contexto que o autor reconhece a existência de uma produção de *contra-espacos*.

*We know what counter-projects consist or what counter-space consists in – because practice demonstrates it. When a community fights the construction of urban motorways or housing-developments, when it demands “amenities” or empty spaces for play and encounter, we can see how a counter-space can insert itself into spatial reality: against the Eye and the Gaze, against the endless expansion of the “private” and industrial profitability; and against specialized spaces and narrow localization of function. (...) Naturally, too, it happens that a counter-space and a counter-project stimulate existing space, parodying it and demonstrating its limitations, without for all that escaping its clutches.<sup>56</sup>*

Mais adiante, na mesma obra, acrescenta.

*Pressure from below must therefore also confront the state in its role as organizer of space, as the power that controls urbanization, the construction of buildings and spatial planning in general. This state defends class interests while simultaneously setting itself above society as a whole, and its ability to intervene in space can and must be turned back against it, by grass-roots opposition, in the form of counter-plans*

---

<sup>55</sup> Richard Sennett compreende uma natureza do “problema público” muito semelhante ao que descrevemos, quando fala num “problema”, o da introdução da *personalidade* na vida pública.

SENNETT, Richard – *The Fall of Public Man*. 3ª edição. Inglaterra: Penguin Books. ISBN 978-0-14-100757-1.

<sup>56</sup> LEFEBVRE, Henri [ibid.]

*and counter-projects designed to thwart strategies, plans and programs imposed from above*<sup>57</sup>

A oposição manifesta no prefixo *contra* não é para com um espaço propriamente dito mas antes para com aquilo que o “absorve”, o Poder que através deles se manifesta. Do ponto de vista físico (concreto) não existiram *contra-usos*, só e apenas usos, pois, a ideia consiste na demonstração de uma *diferença* na forma como o espaço é usado em relação a um padrão. O *contra-uso* será o ato de “libertar<sup>58</sup>”, parcialmente e por alguma via, espaços de constrangimentos que sofrem em determinado momento. O conceito assume a existência de uma *disputa* e caracteriza tanto circunstâncias normativas problemáticas como circunstâncias excepcionais, “conscientemente elevadas” e renovadoras. Estes contra-usos são ações sobre o espaço que pervertem algum processo (de produção) espetável. O conceito pressupõe sempre a verificação de um *corte*. Um corte com uma lei, com uma forma económica ou uma política, com as próprias abstrações morais ou a cultura,... Define táticas de oposição política concreta, mas, nos seus limites de ação. A crise para onde o autor orienta o conceito de *contra-espaço* tem esta particularidade de ser uma “verdadeira” crise da prática: a questão da relação entre política e violência.<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> [ibid.], p. 382-383.

<sup>58</sup> *Such conflicts* [entre poderes locais e poderes centrais] – *occasionally – allow something other to break the barriers of the forbidden. Not that hope should be placed, after the fashion of the American liberals, in pluralism per se, but it is not unreasonable to place some hope in things that pluralism lets by.*

[ibid], p. 379.

<sup>59</sup> Bragança de Miranda e Paul Virilio também, entre outros atores, discutiram a relação entre política e violência.

BRAGANÇA de MIRANDA, José A, [op. cit.].

VIRILIO, Paul – *Velocidade e Política*. Título original *Vitesse et politique*. 1º edição. Paris: Editora Estação Liberdade, 1996. ISBN 85-85865-12-1.

## VII

Politicamente, a arquitetura é uma atividade condicionada. Condicionada, naturalmente, pela própria Política. Porque é que hoje é por alguma razão “absurdo” pensar numa arquitetura e num urbanismo que “resolvam” com profundidade um problema dito, “económico”, “diplomático” (um conflito), um problema do Trabalho ... problemas globais, que no fundo, são enunciados pelas ciências sociais?... Inicialmente, Tafuri terá tido razão quando identificou este princípio, o de uma arquitetura que atinja projetualmente o “fora” dela, só não soube propriamente qualificá-lo, chamou-lhe de *uma arquitetura fora da forma*.<sup>60</sup> A questão nunca foi decisivamente resolvida e este “fora” da arquitetura como política entrou, e isso parece claro, em decadência e por isso tem algo de absurdo (ingénuo?) a nossa pergunta. O que tal qualidade (o absurdo) só vem verificar é a existência de um “recoo” estranho.

Duas questões se põem, a propósito. A primeira é se vale a pena ou não insistir na “forma” política. A que respondemos com uma contrapergunta: existe outra forma social conhecida que substitua o que será a “forma” política?... A outra questão é, em quê insistir. Isto é, visa a construção política a arquitetura deve “aproximar-se” das políticas concretas e das Instituições,<sup>61</sup> ou pelo contrário, essa

---

<sup>60</sup> O radicalismo do autor está aqui bem expresso, nomeadamente, no momento em que assume a crítica da ideia de “novo” seguindo este princípio de tentar conceber um papel para a disciplina da Arquitetura “fora da forma”.

*O destino da sociedade capitalista, (...) não é efetivamente estanho ao projeto. A ideologia do projeto é tão essencial à integração do capitalismo moderno em todas as estruturas e superestruturas da existência humana, como o é a ilusão de poder opor-se a esse projeto com os instrumentos de um projeto distinto, ou de um “anteprojecto” radical. (...)*

*A “queda” da arte moderna é o último testemunho da ambiguidade burguesa, situada entre objetivos “positivos” e a desumana auto-exploração da sua redução objetiva a mercadoria. (...)*

TAFURI, Manfredo [op. cit.], p. 121-122.

É por este motivo que não é viável propor “contra-espacos” arquitetónicos, a procura de uma alternativa, inteiramente inserida nas estruturas que condicionam o próprio caráter do projeto, é uma manifesta contradição nos termos.

A reflexão sobre a arquitetura, enquanto crítica da ideologia concreta, “realizada” pela própria arquitetura, só pode alterar-se e alcançar uma dimensão especificamente política.”

<sup>61</sup> “Aproximar-se”, aqui, significa “entrar” no sistema dialético que Benjamin muito bem explicou: escolher entre “Compromisso” ou “Qualidade”, algo muito semelhante em discurso político Institucional como “escolher” entre “Estado” e “Oposição”.

WALTER, Benjamin [op. cit.].

construção política é de uma natureza distinta? A primeira hipótese é a hipótese da história, é aquilo que conhecemos da experiência e dos erros políticos cometidos, a segunda é aquela *outra* hipótese que nunca sabemos muito bem o que é, a história informa-nos sobre os seus “procedimentos”, com exemplos, *os ataques à Arte* (à arquitetura, à pintura, ...). Lembremos Duchamp mas também as várias revoluções que sempre compassadamente foram existindo; ...

A resposta aqui é, pois, que cada uma das vias é hipoteticamente relevante, cabe naturalmente à prática, nas suas contingências, identificar numa ou noutra uma forma autêntica e autónoma que reproduza essa relevância.

Não nos esqueçamos, toda a prática da arquitetura parece ser impotável *politicamente* e estamos em crer que este processo ocorre por duas vias diferentes (entre outras possivelmente, mas que não encontramos para já). O “objeto” arquitetura é (ainda) “criticável” por aquilo que *representa*, isto é, por aquilo que o determina num determinado momento e também é “criticável” pelo seu conteúdo *representacional*, ou seja, enquanto como “objeto”. E (algures) dentro destes dois *espaços da crítica* estabelecer-se-ão, talvez, as formas da autenticidade “complexa” da prática da Arquitetura, estando a nossa análise, claro está, “limitada” ao que conhecemos da história das revoluções da arte.

## CAPÍTULO 2

*Wherever primitive mankind set up a word they believed that they had made a discovery. How different the truth is! They had touched upon a problem, and by supposing they had solved it, they had created an obstacle to its solution. Today with every new bit of knowledge, one has to stumble over words that are petrified and hard as stones and one will sooner break a leg than a word.*<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> NIETZSCHE - *Aurora* in TAFURI, Manfredo [op. cit.], p. 7.



## VIII

Temos vindo a discutir globalmente, até aqui, espaço, política e arquitetura, e identificamos duas figuras problemáticas. Um corpo urbanizado que *colide* com as abstrações concretas dessa urbanização e, em cuja formalização, a arquitetura participa. A outra figura é uma arquitetura, globalmente, determinada pelo Capital. Agora, mantendo a problematização na sua forma global latente, concentremos o assunto. Para Manfredo Tafuri e para Henri Lefebvre estas *ecologias problemáticas* foram objeto de investigação e é na obra destes autores que vamos recolocar a problematização. Antes de mais, uma explicação. Não cremos que a nossa análise anterior (o capítulo 1) constitua uma “introdução” propriamente especializada na sua obra. Se a nossa estrutura foi orientada para instrumentalizar a partir de agora os seus textos, cremos ainda assim, que poderia ser rearranjável para estudos de outros autores sobre o tema político.

Como vamos comparar o texto destes autores em específico, sempre em relação ao nosso assunto (uma análise política do discurso da Arquitetura)?

Em primeiro lugar, vamos orientar a análise seguindo uma estrutura, que descrevemos em dois factores relacionados.

1. A natureza dos discursos;
  2. As experiências de teorias globais (anti-absolutistas).
1. O momento Histórico é estruturante. Concentramos a discussão, mas não em exclusivo, nas publicações originais de *Projecto e Utopia*<sup>63</sup> e de *La production de*

---

<sup>63</sup> Tenha-se em atenção que este livro é publicado originalmente em 1974 e o seu conteúdo é “mais uma síntese” de um trabalho continuado de revisão histórica, que, como o próprio autor refere, começa em 1968-69 na Escola de Veneza e que foi sucessivamente publicado em várias versões durante esse período de tempo. Mais tarde o autor fala sobre os pressupostos desta “síntese” então, publicada.

*I don't see it as being prophetic, but what I was saying fifteen years ago in Architecture and Utopia has become a fairly standard analysis: there are no more utopias, the architecture of commitment, which tried to engage us politically and socially, is finished, and what is left to pursue is empty architecture. Thus an architect today is forced to either be great or be a nonentity. I really don't see this as the "failure of Modern architecture"; we must look instead at what an architect could do when certain things were not possible, and what he could do when they were possible. This is why I insist on the late work of Le*

*l'espace*<sup>64</sup>, na primeira metade dos anos de 1970. Vamos instrumentalizar criticamente similaridades dos dois textos, e o princípio comum em que estruturamos a nossa crítica consiste em afirmar que ambos os autores projetam uma demonstração da existência de uma *produção de espaços*, procuram os seus significados e consequências automáticas. Ambos reconhecem ainda, este espaço que é produzido, como algo *total*. Uma totalidade que parte do fragmento, pois reconhecem a “desconstrução” da realidade dada *peça a peça*, como diria Tafuri, até conseguir *ver* a sua “aparência” estrutural (que será comum a todos os “objetos”).

2. A experiência (ou a ideia projetual) de construir uma teoria global é um enunciado controverso<sup>65</sup> e nós sabemos (os autores mais ainda saberiam certamente) como a queda numa qualquer forma de “distopismo ortodoxo” é uma possibilidade da teoria total. Diríamos que a conformação desta ortodoxia consiste na possibilidade de uma teoria total se revelar absoluta, isto é, não ser capaz de estabelecer quaisquer princípios de abertura às *possibilidades futuras* (e presentes), aos “novos” dados. Uma teoria total corre “um” risco, um que aparece representado na novela de Andrey Platonov *The Foundation Pit*.<sup>66</sup> Em vez de construir teoricamente “novas babilónias” (de conhecimento, entenda-se) poder estar, antes, a escavar *enormes poços* de conhecimento “invisível.” O texto dos autores articula posições várias relativamente a este problema. Entre permanecer mais ou menos plausível ou mais ou menos obscuro, “polido,” em determinados momentos discursivos, e noutros, contraditório.

A lição que evoca a necessidade de um “equilíbrio” da crítica entre os dois reinos (visível e invisível; claro e obscuro;...) já a temos das vanguardas modernas. Recordemos a *sentença*, comumente enunciada pela Crítica, à obra neoplasticista que consiste em interpretá-la como uma concepção de um espaço total e – aquilo que nos interessa particularmente para o assunto – um espaço absolutamente

---

*Corbusier, which had no longer any message to impose on humanity. And as I have been trying to make clear in talking about historical context: no one can determine the future.*

*Casabella: the historical project of Manfredo Tafuri.* [op. cit.], p. 99

<sup>64</sup> LEFEBVRE, Henri [op. cit.]

<sup>65</sup> Vejamos como Bragança de Miranda coloca a questão acerca das teorias trans-especializadas (o mesmo que dizer, globais).

*Uma análise especializada não é suficiente, pois na especialização pesa excessivamente a lógica interna de cada disciplina, que é o seu ponto de cegueira. Apesar da demonstração de Karl Popper, segundo a qual a ideia de “totalidade” é anticientífica, na perspetiva que é a nossa precisamos de alguma imagem da totalidade, que, se é cientificamente impertinente, é válida esteticamente e politicamente.*

BRAGANÇA DE MIRANDA [op. cit.]

<sup>66</sup> PLATONOV, Andrey - *The Foundation Pit*. Título original *Kotlovan*. Londres: Vintage, 2010. ISBN 9780099529743.



fundado numa abstração, que é uma “escolha”,<sup>67</sup> que é uma experiência entre outras possíveis.

Vamos pois estudar a pragmatização da disciplina da arquitetura feita por duas teorias *transespecializadas* que, a partir de agora, começaremos a denominar por *Projeto Histórico* (a de Manfredo Tafuri) e por *Projeto Filosófico*<sup>68</sup> (a de Henri Lefebvre). Que tarefas são postas à disciplina pelas duas teses?

Estamos em crer que a ocasião de responder a esta questão nos conduziu à construção de uma ideia que não foi ainda demonstrada pela Crítica. A ideia é que ambos os discursos percorrem uma estrutura de pensamento muito similar para problematizar a arquitetura,<sup>69</sup> assente no caráter contraditório da ideia de *objeto arquitetónico* e no reconhecimento da prática da arquitetura como uma prática simultaneamente negativa<sup>70</sup> e positiva. Vamos no corpo deste capítulo, por pontos, procurar uma compreensão daquilo em que consistem as tarefas postas à Arquitetura por estas duas visões, analisando para tal efeito, o conteúdo dos seus enunciados do maior negativismo para o maior positivismo relativamente à disciplina. Ao todo identificamos três momentos discursivos distinguíveis.

---

<sup>67</sup> Voltaremos, porque é necessário, a falar na forma como os autores evitam este “risco” quando “apresentarmos” o que poderão ser os objetivos das ditas teorias totais que os autores apresentam.

<sup>68</sup> O autor assume esta ideia de projeto filosófico, mas chama a atenção para a sua particularidade: não será *exatamente* uma “filosofia” porque, como o autor descreve, trata-se de algo como uma “teoria da prática”.

<sup>69</sup> Identificamos a arquitetura assim, nas suas teses: um “processo” consubstancializado pelas várias referências que se lhe vão sendo feitas ao longo dos “textos”.

<sup>70</sup> Atente-se. Esta “negatividade” na arquitetura é sempre a implicação de uma “realidade” ela sim negativa. Tafuri identifica a figura das “novas formas do capitalismo” (como objeto de trabalho crítico), Lefebvre discerne uma figura de Estado como entidade a opor. Esta ideia de “negação” está relacionada com a ideia de “forçar” o problema *dentro de*.

MOMENTO UM, *NEGATIVISMO*. (texto 9)

Manfredo Tafuri: Pela construção de uma História. *Pensiero negativo*;

Henri Lefebvre: Por uma teoria (aparentemente inexistente) do espaço. *Le corps*;

MOMENTO DOIS, *INTERMÉDIO*. (texto 10)

Manfredo Tafuri: Por uma crítica à ideologia. A crítica “disciplinar”;

Henri Lefebvre: Por uma natureza acrítica do Espaço. A crítica transdisciplinar;

MOMENTO TRÊS, *POSITIVISMO*. (texto 11)

Manfredo Tafuri: Por uma separação de tarefas entre as da prática e as da teoria;

Henri Lefebvre: Por uma tarefa conjunta para prática e para a teoria.

.

The moal is an animal that digs tunels under the ground, searching for the sun. Sometimes is journey brings him to the surface. When we sees the sun he is blind.



## IX

A verificação de uma *prática negativa* é o dado fundamental para uma construção histórica como a que Tafuri faz. Lembre-se a ideia conhecida do autor: *a história opera pelo menos em oposição à arquitetura*.<sup>71</sup> O escrutínio é radical, estará em causa uma arquitetura *completamente reduzida a arte subjetiva*<sup>72</sup> porque, e este é o argumento, a ineficácia da arquitetura para se opor ao Capital é total e ao mesmo tempo a inflexão do capital nesta prática é determinante.<sup>73</sup>

Mas, que ilusões podem (ou não) suportar o argumento que relaciona a crítica ao Capital com a crítica à prática da arquitetura? Só vemos uma resposta possível, aqui. A existir um espaço capitalista este espaço é por definição um espaço abstrato e por isso a única aproximação razoável ao seu conteúdo é a análise do *concreto*. Isto é, se é impossível conceber *o meio de produção do espaço capitalista* (a figura isolada), a abordagem volta-se para os “objetos” relacionáveis com essa figura. Essa é a ilusão teórica que é aplicada pelo autor.

A sua tese demonstra uma necessidade de pensar o *objetual*, mas só como *base* construir (experimental) uma História sobre os *Espíritos dos tempos*, uma história que especule sobre o que terão sido e o que são os *espíritos do tempo* que precedem os “objetos”. Há na sua história uma profunda dialética entre *objeto* e *tempo histórico* (presente e passado). Tafuri diz a certa altura que a tarefa do Historiador é dupla: *expor do que é que está a falar* (objetos) e, ao mesmo tempo, *explicar como se estará a falar desses objetos*. Ou seja, transduzir numa necessidade do hoje<sup>74</sup> a construção histórica ou como disse o autor *pôr em crise o presente, pondo*

---

<sup>71</sup> [s.l.]

<sup>72</sup> A ideia é que a Experiência arquitetónica estará *condenada à partida*, antes do projeto sequer “existir”, aí se centra a radicalidade desta crítica.

<sup>73</sup> A figura dominante, o topo da pirâmide da produção arquitetónica é o *Plano*. A caricatura é esta. No topo da pirâmide encontra-se os “senhores da produção de espaço”: a política institucional, os investidores,... Este é o nível do “Plano”, descreve-nos o autor. Na base está a arquitetura como “último” elemento e a “cara” dos processos de produção do espaço. Note-se quando a ideia de “plano” aqui desenvolvida está absolutamente ligada à crítica – a que o autor procede – das vanguardas modernas e essas ideias de “plano” muito próprias.

<sup>74</sup> Mais à frente voltamos a este tema, nomeadamente, analisamos a posição política que aqui se manifesta, a total ausência de neutralidade política na história como é contada e, atenção que, por “tendência” política não nos referimos a

*em crise o passado*<sup>75</sup>. Joan Ockman diz que a tese Tafuriana está perdida algures entre uma ideia de história e a própria história que é contada.<sup>76</sup> Pois vendo o quão estruturante é a construção de dialéticas entre estes dois fatores para tese Tafuriana, esta é, sem dúvida, uma acusação séria ao seu trabalho.

O *pensiero negativo*<sup>77</sup> (em relação à arquitetura) também é “visível”, assim estamos em crer, na tese de Henri Lefebvre, mas de forma distinta. Verifica-se também uma crítica que nega<sup>78</sup> uma ecologia e uma que tem de fato muitas semelhanças com a que Tafuri descreve.<sup>79</sup> Lefebvre apresenta-a através da ideia de Estado como instituição a que se deve fazer sempre *oposição*.<sup>80</sup> Mas não existe uma relação direta entre a “negação do Estado” e negação da arquitetura. A negação da arquitetura é especificamente uma negação da crítica da arquitetura e isso é uma consequência da sua teoria *transespecializada* sobre o espaço, como vamos perceber no próximo texto.<sup>81</sup>

---

qualquer fição partidária do texto, isso é outro assunto. Ainda, que tempo histórico é esse o que Tafuri descreve como o “seu hoje”? – Uma fase da “era burguesa”, uma fase de domínio do Capital.

<sup>75</sup> [s.i].

<sup>76</sup> OCKMAN, Joan – *Postscript: Critical History and the Labors of Sisyphus* in OCKMAN, Joan [ed.] – *Architecture Criticism Ideology*. 1ª Edição. Princeton: Princeton Architectural Press, 1985. ISBN 0-910413-04-5, p. 186.

<sup>77</sup> CACCIARI, Massimo – *Dialética de lo negativo en la época de la Matrópoli* in TAFURI, Manfredo; CACCIARI, Massimo; DAL CO, Francesco – **De la Vanguardia a la Metrópoli: Crítica Radical a la Arquitectura**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

<sup>78</sup> A negação de Lefebvre dista de Tafuri neste aspeto: trata-se da oposição a algo concreto, o Estado, a oposição de Tafuri não tem este alvo concreto, faz a uma crítica a algo que será a ideologia.

<sup>79</sup> O tipo de dialética que Lefebvre cria com a figura do Estado e que acaba por qualificar a seu significado de “oposição” é muito próximo ao tipo de posicionamento político que Tafuri parece assumir relativamente à ideia de “capitalismo”. Vejamos, a barreira é muito ténue e pouco clara (para os dois) entre uma oposição que visa “destruir” o objeto de crítica ou uma que visa destruir sim, aquilo que terá de “mau” esse objeto de oposição. Parece-nos de facto difícil argumentar um corte histórico radical entre Lefebvre e as “primeiras” grandes figuras das ciências sociais e portanto de uma ideia de Estado também, Rousseau, Max Weber, Karl Marx e Émilie Durkheim. Esta ideia de Estado como figura o opor tem este caráter - praticamente dizendo - a figura do Estado para que exista “corretamente” tem que ser sempre criticada. Nesse sentido acaba por ser uma ideia de oposição bastante realista, mas, considere-se o problema que levanta. Existe o perigo de qualquer “prática” fiel desta teoria poder cair em formas de ortodoxia e determinismos. Mas esse perigo vem logo desde o início e percorre toda a obra, começa logo na ideia de espaço como unidade por isso há que aprofundar em que consiste esta “oposição” (assunto do terceiro capítulo).

<sup>80</sup> Note-se que o Estado aparece figura e aquilo que representa é “um exemplo” de um “espaço absoluto”, essa ideia de espaço absoluto é pois o tipo de abstração que está aqui como alvo da crítica. Esta crítica não é - lá está - só à figura do Estado mas a “todas” as figuras que possam representar o que descreve como espaço absoluto.

<sup>81</sup> (...) *there are no limits to what the body, socially and historically, can become, or to the kind of space to which it can be asked to “adapt”?*

JAMESON, Frederic [op. cit.]

# X

O objeto de crítica famoso de Tafuri é a ideologia da arquitetura (o que será a ideologia de uma disciplina, entenda-se) e Lefebvre envolve a sua atividade crítica na construção de uma teoria de espaço *acrítica*.

O argumento, para o autor francês, será algo assim: fará sentido criticar espaços mas criticar “O” espaço - aqui como, e este ponto é importante, conceito *mental, abstrato, concreto e dado* - é uma ação “inconsistente”<sup>82</sup> pois ele, “o” espaço, *é o que é e como é*, dado universal (uma “unidade”) mas também pessoal de alguma maneira.<sup>83</sup> Resulta, deste paradigma que Lefebvre estabelece, que as duas estratégias de crítica, aparentemente, não são nem a negação nem a validação uma da outra. São *diferentes* e atingem a arquitetura em sítios diferentes do seu corpo disciplinar.

Frederic Jameson assinala muito bem o problema “técnico” da crítica da ideologia logo no primeiro parágrafo de *Architecture and the Critique of Ideology*.

*How can space be “ideological”? Only if such a question is possible and meaningful – leaving aside the problem of meaningful answers to it – can any conceptions or ideals of non-ideological, transfigured, utopian space be developed.*<sup>84</sup>

O autor concentra os problemas postos pela Crítica à artificialidade do método Tafuriano.<sup>85</sup> *Como discernir onde começa a ideologia e onde ela acaba dentro do projeto? Que elementos do projeto são de facto ideologia e o que não o é? Como é que a ideia de uma crítica da ideologia não é ela mesma uma ideia “ideológica”?...*

---

<sup>82</sup> Importa perceber que *criticar* é igual a pôr em causa a necessidade de existência de determinados elementos no “objeto” espaço. Aquilo que poderemos produzir *criticamente* são, pois, “espaços” não “o” espaço e a sua “lógica”. Por exemplo, a *gravidade* é uma dos conceitos conhecidos sobre a “natureza” do espaço. Pôr em causa a *construção teórica* do conceito têm sentido dentro da construção científica. Agora, criticar, pôr em causa, – não o conceito (gravidade) – mas a *causa real*, a “força” que faz as coisas serem de uma determinada maneira não tem objetividade científica nenhuma, é falso que as coisas não são como são de facto (de acordo com a abordagem científica). É neste enquadramento, meta-científico, que o autor francês parece procurar compreender a ideia de espaço.

<sup>83</sup> Passa muito pela ideia de “pessoalidade” a ideia de produção do *espaço do corpo: aquilo que “eu” vejo, que “ele” vê, aquilo que outros veem, ...*

<sup>84</sup> JAMESON, Frederic [op. cit.], p. 51.

<sup>85</sup> Voltaremos a esta questão da artificialidade do método de crítica de Tafuri. Para já introduzimos o tema.

Estas não são questões (as do autor e as nossas) nada fáceis de responder, mas tal não corresponde a dizer que não tem sentido procurar responder-lhes. Peter Bürger “encaixa” o modelo de crítica da ideologia na história, revelando a sua pertinência.

*A hermenêutica, cujo escopo não consiste na mera legitimação das tradições, mas na demonstração racional do seu prestígio adquirido, é substituída pela crítica da ideologia. Sabe-se que ao conceito de ideologia costumam ir agregados muitos conceitos contraditórios, mas isso não obsta a que seja indispensável a uma ciência crítica, posto que permite conceber a relação de oposição entre as objectivações intelectuais e a realidade social.<sup>86</sup>*

Quanto à ideia de uma natureza acríica do espaço, enunciamos nós o tipo de tarefas que ela importa para a arquitetura. Se a natureza do espaço é acríica o que é a crítica da arquitetura?

A resposta que vamos dar a esta pergunta não é clara porque o que vemos aqui problematizado é um golpe cirúrgico na disciplina da arquitetura e optamos, sem dúvidas, por manter aberta a “ferida”. A tese de que o conceito de espaço global é de natureza acríica é validada pela aproximação teórica a um qualquer super-código do espaço que será simultaneamente o super-código do corpo no espaço, pela demonstração, no fundo, de uma unidade<sup>87</sup> (fundamento da ideia espaço acríico). Para cumprir a tarefa de demonstrar isto mesmo, Lefebvre chama à discussão uma transdisciplina do espaço, uma fundada na filosofia. Mas de que espaço trata esta “nova” disciplina aparentemente inexistente? É precisamente do espaço da prática social.<sup>88</sup> Não é o espaço da física (abstrato matemático), não é o espaço das biológicas (a célula), não é o “espaço” geográfico nem geopolítico (o lugar), é, o espaço que a arquitetura também produz, o espaço da “prática”. E para qualificar este espaço, a crítica da arquitetura parece ter, para o autor, um papel residual.<sup>89</sup> Ai reside o *golpe à*

---

<sup>86</sup> BÜRGER, Peter [op. cit.], p. 31.

<sup>87</sup> Esta ideia de “unidade” é, diríamos, uma versão ontológica do espaço total “epistemológico”\* pensado por algumas das vanguardas Modernas, lembremos o espaço neoplasticista, mais uma vez. (\*) Não se tome “à letra” o termo, tome-se em consideração, sim, o valor de simetria (o valor dialético) para explicar o nosso ponto.

<sup>88</sup> LEFEBVRE, Henri – *Social Space* in LEFEBVRE, Henri [op. cit.], p. 68-168.

<sup>89</sup> *It might be asked (...) if there is any way of dating what might be called the moment of emergence of an awareness of space and its production: when and where, why and how, did a neglected knowledge and a misconstrued reality begin to be recognized? It so happens that this emergence can indeed be fixed: it is to be found in the “historic” role of the Bauhaus. (...) For the Bauhaus did more than locate space in its real context or supply a new perspective on it: it developed a new conception, a global concept, of space. At that time, around 1920, just after the First World War, a link was discovered in the advanced*



crítica da arquitetura em geral: esta “nova” disciplina do espaço é na verdade uma disciplina sobre o espaço da prática da arquitetura.

O facto da sua teoria “falar” do mesmo espaço que a arquitetura usa não é suficiente para se estabelecer um *golpe*. Agora a “desconsideração” de praticamente toda a história da arquitetura na construção de uma teoria sobre o espaço da prática tem que ser entendida, disciplinarmente, como uma crítica da crítica da arquitetura em geral.

---

*countries, a link which had already been dealt with on the practical plane but which had not yet been rationally articulated: that between industrialization and urbanization, between workplaces and dwelling-places. No sooner had this link been incorporated into theoretical thought than it turned into a project, even into a programme. The curious thing is that this “programmatic” stance was looked upon at the time as both rational and revolutionary, although in reality it was tailor-made for the state – whether of the state-capitalist or the state-socialist variety. Later, of course, this would become obvious – a truism. For Gropius or for Le Corbusier, the programme boiled down to the production of space. As Paul Klee put it, artists – painters, sculptors or architects – do not show space, they create it.*

[*ibid.*], p. 123-124

# XI

A crítica da ideologia de Tafuri apesar de tudo que se possa dizer sobre a sua negatividade mantém sempre em aberto a possibilidade de existir uma prática da arquitetura que é positiva, e esta não é necessariamente “aquela” que poderia “escapar” completamente o alcance da sua crítica. Não é essa de facto a sua qualidade, daí não falamos em abertura a uma “alternativa,” mas em abertura a uma arquitetura “verdadeiramente” positiva.

Tal assim acontece porque a tarefa histórica Tafuriana baseia-se num princípio de que Freud falou e que consiste em assumir projetualmente (no Projecto Histórico neste caso) que a *análise* não tem fim, que ela é pela sua verdadeira natureza *infinita*.<sup>90</sup> Esta ideia é muito clara na obra de Tafuri.<sup>91</sup> e o resultado é um contexto muito particular. Enquanto a História cumpre, pacientemente, a tarefa do Sísifo, a prática da arquitetura pode muito bem continuar a tentar fazer desse trabalho cada vez mais complexo, a fazer da montanha mais e mais alta. Pois este método crítico torna-se, em teoria, tão mais forte quanto mais forte for a oposição real feita pela prática, isto é, quanto mais a prática da arquitetura consiga contradizer a tese. Surgem, por isso, a prática da arquitetura real (não a “alternativa”) e a análise histórica, profundamente relacionais.

O método crítico de negação Tafuriano afirma dois “campos de ação” distintos e não diretamente relacionáveis (apesar de relacionais): um é o da prática da arquitetura, o outro é o da teoria (da arquitetura). Tafuri disse, sobre isto, o que se segue em entrevista a Françoise Valery.

---

<sup>90</sup> OCKMAN, Joan – *Postscript: Critical History and the labors of Sisyphus* in OCKMAN, Joan [ed.] – *Architecture Criticism Ideology*. 1ª Edição. Princeton: Princeton Architectural Press, 1985. ISBN 0-910413-04-5, p. 183.

<sup>91</sup> A afirmação de que a análise é infinita é verificável assim. Pense-se por exemplo na quantidade de vezes que a figura de Piranesi é “revisitada” sob vários pretextos diferentes ou mesmo contraditórios. E não é o único caso. O modelo de pensamento é este: os temas históricos têm que ser constantemente revisitados e reinterpretados sob “infinitos” enquadramentos, mais ou menos aparentemente “credivéis”.

M.T.(...) *I found we were treading a certain path that wasn't particularly reassuring. Today yes – then again, no.*

F.V. *Why yes?*

MT. *Because what I said then is even truer today. (...) I feel more detached from the Architecture problem.*

F.V. *Outside the field of Architecture?*

M.T. *I left it behind in 1962. [lembra-se que o Projecto e utopia é de 1974] An old story.*

F.V. *But one gets the impression of the architect trying to get out...*

M.T. *Well, not exactly... that may be the end result, but for me, the problem wasn't the architect trying to get out, but the future of a discipline. I wanted to know whether architecture still had meaning... The acrobatics of the clown-architects made me angry. Today I find them amusing.*

F.V. *The acrobatics?*

M.T. *Yes, but then games fascinate me today; I know now that play is an integral part of architectural production. It enters into the sphere of cultural production, which has its own intrinsic value.<sup>92</sup>*

Achamos curioso notar, por comparação, que a ideia de uma prática positiva da arquitetura em Henri Lefebvre está precisamente em oposição a Tafuri. O autor defende uma *teoria da prática*, o contrário de uma teoria que contorna infinitamente a esfera da prática, como é o caso do corte Tafuriano (da teoria com a prática) e cujo resultado concreto é a eterna condenação da prática da arquitetura.<sup>93</sup>

São muitas as passagens que poderíamos citar que revelam claramente que Lefebvre, tal como Tafuri, também procede à crítica da ideologia,<sup>94</sup> mas, não deixamos de notar, existem elementos do discurso do autor francês que podem fundamentar, até certo ponto, a Crítica que qualifica o autor de “ideológico” e isso

---

<sup>92</sup> [op. cit.], p. 39.

<sup>93</sup> Repare-se como Tafuri estabelece um tipo de oposição à ideologia da arquitetura que tem muitas semelhanças com a ideia de oposição ao Estado que Lefebvre concebe, e que lembra-se, consiste em assumir que visa o bom funcionamento do Estado, este deve ser sempre criticado. De forma semelhante procede Tafuri em relação à ideologia.

<sup>94</sup> Semelhança entre Lefebvre e Tafuri que é de alguma forma natural dada a afinidade de ambos os autores à teoria de Marx que muito falou sobre ideologia, nomeadamente, a ideia de ideologia e religião.

deve-se ao problema que esta *teoria da prática* levanta com o seu enunciado. Quando Lefebvre fala numa teoria sobre a prática aquilo que está no horizonte de tal demanda é “aquele” momento (utópico?) em que a teoria se torna prática, “aquele” momento em que *sabemos o que é* (conhecemos) o espaço que praticamos. É posta a hipótese de alcançar, de forma mais ou menos parcial, o corpo real, concreto, o que aparenta constituir um enunciado falacioso. Mas acontece que, em rigor, o tal super-código do espaço que o autor vai discernindo é na verdade um super-código da prática do espaço. Os dois paradigmas são distintos, só podemos “tocar” este corpo (pessoal e social) na prática, então, construir a ideia total de espaço (o super-código) também só faz sentido relativizando a “verdade” dessa construção dentro desta realidade de factos.

Não estamos interessados em relacionar o reconhecimento de uma prática positiva da arquitetura com as “alternativas arquitectónicas” que o autor possa ter discernido. Mesmo fora de tal paradigma, o reconhecimento da existência de uma prática positiva da arquitetura na tese de Lefebvre acaba por ser mais ou menos óbvio. Estará minimamente em questão a afirmação do *jogo*, de que Tafuri falava na entrevista que passamos, no autor de *Le droit à la ville?* Bem, se retirarmos a ligação aos ditos *arquitetos-palhaços*, tal não parecia estar em questão para o autor francês.

O dito *jogo*, como os autores “concordariam”, fará parte integral da produção cultural e social da arquitetura e esse é o maior sinal que os dois autores acabaram por transmitir da existência de uma prática positiva da arquitetura. Mas trata-se de uma prática positiva que ao mesmo tempo admite “muitas experiências” (em sentido pejorativo). Parece ser uma contradição interna necessária, esta condição arquitetónica (da experiência) como ela surge problematizada nas teses dos dois autores.

## XII

Como interpretar *politicamente* as leituras dos autores da Arquitetura<sup>95</sup>? – A resposta a esta pergunta tomará o corpo deste texto. A crítica globalmente em nenhum dos casos é uma crítica propriamente à Arquitetura, é sim a crítica ao que se entende por uma “produção de espaços”. - O que é que isto nos informa sobre o “caráter” das críticas que estão aqui a ser operadas? – O que está aqui em causa é precisamente uma instrumentalização da Arquitetura (simultânea com outras disciplinas) que serve para problematizar uma questão “clássica” da filosofia Moderna (essencialmente pós-1900): a ideia da naturalidade da urbanidade.<sup>96</sup>

Esta raiz problemática não é óbvia nas duas críticas (como um todo) e isto porque nelas está concretizada uma transformação que importa compreender relativamente à forma como a literatura dita marxista do início do séc. XX problematizou o tema. Se antes o “antinatural” (para o conceito de urbanidade) aparecia nesta literatura representado pela ideia da máquina,<sup>97</sup> agora, esta “máquina”

---

<sup>95</sup> Naquilo que têm em comum.

<sup>96</sup> Alan Colquhoun explica que questão é esta a da naturalidade do urbano. O autor proporciona-nos também aqui um sistema teórico muito bom para “compreender” politicamente o “problema” de Georg Simmel, que importa em relação a este assunto chamar à discussão porque é um dos autores onde este problema Moderno da “naturalidade” começa a ser formulado (pelo menos dentro da história chamada teoria “marxista”). Nesta classificação a ideia do *Nervenleben* corresponderá à afirmação de um relativismo histórico, vejamos no que consiste.

*Aristoteles says: “If a house were one of the things produced by nature, it would be the same as it is now when produced by art. And if natural phenomena were produced not only by nature but also by art, they would in this case come into being through art in the same way as they do in nature... Art either completes the processes which nature is unable to work out fully, or it imitates them”.*

*(...) The distinction we are in the habit of making between nature and nurture has no meaning in this system of thought. The city, as an artifact, is both natural and rational, and in both cases is inscribed in teleology. With the rise of the historicist outlook in the late eighteenth century, however, what was “rational” and therefore “natural” in classical thought became increasingly dubious. In the subsequent Marxian development of this new attitude, what was “rational” was seen as ideology – opinion and not science. Beauty, which had been underwritten, as it were, by absolute reason, was now seen as contingent, subjective, and relative. But at the same time, in reaction to this skeptical relativism, a new idealism emerged, which attributed to beauty a transcendental status. Idealism and historical relativism were two sides of the same coin. We are still in this debate, and it has a strong bearing on the idea of urban space.*

COLQUHOUN, Alan - *On Modern and Postmodern Space* in OCKMAN, Joan [ed.] – *Architecture Criticism Ideology*. 1ª Edição. Princeton: Princeton Architectural Press, 1985. ISBN 0-910413-04-5, p. 104.

<sup>97</sup> Toda a crítica de Benjamin ao Cinema é fundamentada no facto desta arte ser mediada pela “máquina”. Depois o autor explora outros fatores sempre dentro desta ideia de máquina: o autor que representa (“a mentira”), a objetiva que seleciona (“que mente”), ... Portanto, aqui a ideia de que o “mecânico não é natural,” é a expressão do “medo” do *blasé* que

como que foi “aceite” e o “antinatural” passou a significar o quê exatamente? Parece-nos que o conceito de antinatural ter-se-á voltado para a política concreta e assim passou a procurar nela significantes. “Antinaturais” são aquelas abstrações concretas que limitam, dominam, incapacitam a ação (o uso que temos vindo a falar) dos “cidadãos”. Estas abstrações são apresentadas criticamente recorrendo a várias figuras: os problemas do Estado e da Lei, do capitalismo, das ideologias, ... É a estes enquadramentos que a sua orientação política é afeta assim estamos em crer tanto quanto se verifique este desvio que apresentamos na ideia crítica de “urbano” produzida por essa dita literatura marxista. No fim deste texto, citamos dos dois autores passagens que poderão expressar o nosso argumento: verifica-se em ambos a instrumentalização da questão da naturalidade do fenómeno urbanidade para produzir uma crítica à Política. A questão que essa crítica desdobra é esta: O “ataque” de Duchamp chamou a Arte à Política, “agora,” o “ataque” à política na Arte chama-a a quê *exatamente?*... Não sabemos a resposta a esta pergunta mas a necessidade (ou não) de projetar *necessidades*<sup>98</sup> pela prática da arquitetura – e que podem muito bem ser uma representação do que será este “novo” *ataque* à Arte - é o assunto da nossa próxima discussão.

*As coisas industriais substituem a Natureza do Classicismo, substituindo ainda o culto iluminista do homem e da Razão: são esses os produtos da lógica implacável do Capital, que destruiu, paradoxalmente, a fé no antropocentrismo. Neste sentido, são nova natureza. E neste sentido ainda Marinetti, Sant’Elia, Picabia, Marcel Duchamp, Ladovsjki e Melnikov têm-na em conta, nela procurando ocasiões emotivas ou tentando, é certo que de uma forma totalmente nova, uma sua reprodução.*

---

terá sido, em teoria, experimentado nos primeiros tempos desta máquina, a revolução do industrial portanto. Esse ideia de “mecanismo antinatural” é absolutamente estrutural para os argumentos que produz.

[ibid.]

<sup>98</sup> Sim, usamos o mesmo termo que Frampton usa para ligar a escola da Bauhaus à produção industrial (“capitalista”) FRAMPTON, Kenneth - *The Bauhaus: the evolution of an idea 1919-32* in FRAMPTON, Kenneth - *Modern Architecture: a critical history*. [s.i.], p. 126.

*O seu trabalho é típico – para utilizar as palavras de Benjamin – de quem não está liberto da aparelhagem, de quem a olha com entusiasmo, em vez de se pôr por detrás dela para a utilizar.*<sup>99</sup>

Ainda de Tafuri.

*Urban naturalism, the imposition of the Picturesque on the city and its architecture, and the emphasis on landscape in artistic ideology, all served to negate the now manifest dichotomy between urban and rural reality, to pretend that there was no gap between the valorization of nature and the valorization of the city as a machine for producing new forms of economic accumulation.*<sup>100</sup>

De Henri Lefebvre.<sup>101</sup>

[Interlocutor fictício] *I am not convinced by your arguments. You talk of “producing space”. What an absolutely unintelligible phrase! Even to speak of a concept in this connection would be to grant you far too much. No, there are only two possibilities here. Either space is part of nature or it is a concept. If it is part of nature, human – or “social” – activity marks it, invests it and modifies its geographical and ecological characteristics; the role of knowledge, on this reading, would be limited to the description of these changes. If space is a concept, it is as such already a part of knowledge and of mental activity, as in mathematics for example, and the job of scientific thought is to explore, elaborate upon and develop it. In neither case is there such a thing as the production of space.*

[Lefebvre] *Just a moment. The separations you are taking for granted between nature and knowledge and nature and culture are simply not valid. They are no more valid than the widely accepted “mind-matter” split. These distinctions are simply no improvement on their equally unacceptable opposite – namely, confusion. The fact is that technological activity and the scientific approach are not satisfied with simply modifying nature. They seek to master it, and in the process they tend to destroy it; and before destroying it, they misinterpret it. This process began with the invention of tools.*

---

<sup>99</sup> TAFURI, Manfredo – *Teorias e História da Arquitectura*. Título original *Teorie e Storia dell'Architettura*. 2ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 1988, p. 58.

<sup>100</sup> TAFURI, Manfredo – *Toward a Critique of Architectural Ideology*. Título original *Per una critica dell'ideologia architettonica* in HAYS, K. Michael [ed.] – *Architecture Theory since 1968*. 1ª Edição: Columbia Books of Architecture, 1998. ISBN 0-262-08261-6, p. 8.

<sup>101</sup> Aqui o autor simula um interlocutor que lhe coloca uma pergunta.

[Interlocutor fictício] *So now you are going back to the Stone Age! Isn't that a little early?*

[Lefebvre] *Not at all. The beginning was the first premeditated act of murder; the first tool and the first weapon – both of which went hand in hand with the advent of language.*

[Interlocutor fictício] *What you seem to be saying is that humankind emerges from nature, it can thus only understand nature from without and it only gets to understand it by destroying it.*

[Lefebvre] *Well, if one accepts the generalization “humankind” for the sake of the argument, then, yes, humankind is born in nature, emerges from nature <sup>[102]</sup> and then turns against nature with the unfortunate results that we are now witnessing.*

[Interlocutor fictício] *Would you say that this ravaging of nature is attributable to capitalism?*

[Lefebvre] *To a large degree, yes. But I would add the rider that capitalism and the bourgeoisie have a broad back. It is easy to attribute a multitude of misdeeds to them without addressing the question of how they themselves came into being.*

[Interlocutor fictício] *Surely the answer is to be found in mankind itself, in human nature?*

[Lefebvre] *No. In the nature of Western man perhaps.*

[Interlocutor fictício] *You mean to say that you would blame the whole history of the West, its rationalism, its Logos, its very language?*

[Lefebvre] *It is the West that is responsible for the transgression of nature. (...) The simple fact is that the West has broken the bounds. “O felix culpa!” a theologian might say. And indeed, the West is thus responsible for what Hegel calls the power of the negative, for violence, terror and permanent aggression directed against life. It has generalized and globalized violence – and forget the global level itself through that*

---

<sup>102</sup> Achamos aqui perfeitamente “legítimo” que se contradiga “hoje” o argumento de Lefebvre de que o homem “emerge” da natureza e se diga que ele (o “homem”) só pode estar de facto “dentro” dela (within) e não “fora” como o autor argumenta (without). O problema nestes termos é extremamente complexo de conceber, interessar-nos, em particular, as consequências de colocar o problema nestes termos e claro está procurando relativizá-los temporalmente, tanto quanto possível.



*violence. Space as locus of production, as itself product and production, is both the weapon and the sign of this struggle.*<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> LEFEBVRE, Henri [*op. cit.*], p. 108-109.



### CAPÍTULO 3

*La forme architecturale est comme un iceberg, dont la partie visible n'est qu'une fraction de la masse totale. Ceci est exact au point que l'on dise de la partie invisible qu'elle est en somme l'iceberg à proprement parler, la partie visible n'étant qu'une espèce de signal indiquant la présence d'une vérité plus profonde.<sup>104</sup>*

---

<sup>104</sup> HANSEN, Oscar – *La forme ouverte dans l'architecture: l'art du grand nombre* in Le Carré Bleu. S.i.], 1961.



## XIII

Demos o exemplo do que poderá ser o conceito de *espaço económico* (particularmente relevante para a tese de Tafuri) e também do que poderá ser a ideia de um *humanismo* aplicada ao pensamento sobre espaço (particularmente relevante para a tese de Henri Lefebvre). Discutimos, pois, descrições de ações ou *cenários* de ação que são quantificados por conceitos que vêm da linguística, da história, da prática, ... conceitos estes que se apresentam nos discursos que estudamos (o *Projeto Histórico* de Manfredo Tafuri e o *Projecto Filosófico* de Henri Lefebvre) sob formulações mais ou menos científicas, mais ou menos axiomáticas. Agora vamos concentrar-nos com especial acutilância no carácter da ecologia que Manfredo Tafuri constrói criticamente e que já o fomos apresentando: o projeto de um modelo de total *negação* da prática da Arquitetura.

A validade (ou não) “deste” modelo de crítica é o nosso assunto a partir daqui e tal assim é do nosso interesse porque esta validade foi posta em causa pela Crítica e disso há vários exemplos, alguns dos quais já fomos abordando ao longo do nosso corpo do trabalho. O que acontece na realidade é que toda a “devastação” de uma disciplina manifesta em tal modelo de crítica pode muito bem revelar-se um paradigma de pensamento útil para a prática da arquitetura<sup>105</sup>.

Há um fator que nos parece que terá tido uma influência brutal (não será o único certamente) neste projeto da negação que o autor assume e esse fator é a filosofia de Hegel em geral. É, quase, completamente consensual (pela Crítica) a sua influência no trabalho de Tafuri. A questão tem sempre que ver com a profundidade com que essa influência se verifica. A construção teórica em volta da ideia do *eclipse*

---

<sup>105</sup> Bom, “veremos”. A utilidade ou não para a prática da arquitetura do método de negação operado por Tafuri é um assunto complexo, a sua afirmação ou não corresponderá, naturalmente, à conjectura das nossas interpretações e as que o leitor fará das relações que existem entre esta teoria e a prática da arquitetura. Visa compreender a natureza complexa do assunto, citemos Karahan, que coloca perguntas suficientemente explícitas para orientar o julgamento desta utilidade (ou não).

*What is the relationship between critical writing and architectural practice? Where in the present social and political context does this kind of highly self-conscious writing, which is seemingly unattached to any cultural institution, fit meaningfully into the workings of society? More specifically, how does it inform the practice of architecture?*

KARAHAN, Beyhan – *Observations on Writing and Practice* in OCKMAN, Joan [op. cit.], p.89.

*do objeto*<sup>106</sup> parece surgir como uma “tentativa<sup>107</sup>” de formular respostas para o “problema” histórico que Hegel tinha anunciado como sendo o sintoma do *ponto final do Romantismo, a contingência do exterior e do interior e desmembramento de ambos os aspectos, conduzindo à superação da própria arte*<sup>108</sup>. Quer isto dizer, o momento em que a Arte terá (finalmente) “esgotado” as dialéticas *interior-exterior, forma-conteúdo, forma-função, ...* e terá começado a mostrar sintomas de uma necessidade de se voltar para a “filosofia,” de se desviar para os aspetos “políticos” da Obra se assim o quisermos compreender. Esta ideia da filosofia de Hegel parece-nos fundamental para o argumento do eclipse do objeto, ela é a hipótese teórica (estrutural) que orienta o caminho de superação das ditas dialéticas “tradicionais” que se reproduzem no “objeto,” escolhido pelo autor.

A “vontade” de produzir respostas para o problema (de Hegel) representa, assim nos parece, a motivação *teórico-ética* da tese de negação Tafuriana. E há ainda mais um fator que, em sua vez, representa a motivação *prático-realista* da sua tese, um fator que pode muito bem ter sido ainda mais fundamental do que a filosofia de Hegel, pese embora as duas coisas possam ser compreendidas na sua relação.<sup>109</sup> Nomeando-o, a ideia de construir um *projeto negativo* estratégica (político) do *combate às formas de hegemonia*, que trate portanto de, através da crítica à arquitetura, combater as representações de hegemonia no espaço. Como Jameson muito bem interpreta, estaria em causa a construção de uma teoria da *contra-hegemonia*.<sup>110</sup>

Há aqui um perigo (real) a que se sujeita qualquer teoria de oposição (especialmente quando se trata de uma oposição radical como é o caso da que Tafuri produziu), e que é muito semelhante ao problema que apresentamos para a tese da teoria total. Consiste no facto de que a teoria da negação se poder tornar ela mesma hegemónica, em termo lato, hermética e distópica e regressiva. Tafuri não receou

---

<sup>106</sup> Que é, aliás, uma “afirmação” radical daquilo que Benjamin tinha enunciado como sendo uma necessidade “artística” do objeto sair de si mesmo.

<sup>107</sup> “Tentativa” sucedida mas por razões que são paralelas a este objetivo que pomos como hipótese, o de “responder” a Hegel. Diríamos que o autor nunca alcança este “objetivo” e isso como conclusão do seu trabalho pode muito bem ajudar a perceber que, na verdade, o problema como é posto por Hegel - a possibilidade de superação desta dialéticas que se formalizam na produção do espaço - pode ser “pura” utopia e não ser sequer um caminho “frutífero” para o pensamento do “projeto”.

<sup>108</sup> BÜRGER, Peter – *Teoria da Vanguarda*. Título original *Theorie der Avantgarde*. 1.ª Edição. Lisboa: Assírio Bachelar, 1993. ISBN 972-699-33-8, p. 145.

<sup>109</sup> Esta motivação prático-realista é igualmente visível na tese de Henri Lefebvre.

<sup>110</sup> Frederic Jameson sugere o conceito.

JAMESON, Frederic [op. cit.].

uma instrumentalização deste perigo: *The real problem is how to project a criticism capable of constantly putting itself into crises [11] by putting into crisis the real*<sup>112</sup>. Zizek, também, explicou o perigo de distopia, que poderá estar aqui em causa, e que está precisamente relacionado com a produção da figura do inimigo<sup>113</sup>, que na tese de Tafuri é a figura da hegemonia. O exemplo que Zizek dá para expor a natureza do problema é o da relação entre a Alemanha nazi e a figura do judeu como inimigo. O argumento do autor é algo assim. Impingir uma política anti-semita teve como resultado a fixação de uma figura que concentre a atenção e que permita montar toda uma ideia (o chamado nacional-socialismo) cujo carácter não tem nada que ver com esse inimigo. A figura é só o pretexto para concentrar e concentra de uma determinada forma. Ora, retiramos para o nosso estudo, que o fixar do inimigo sustenta toda a construção da oposição e a natureza desta relação (entre oposição e objeto) é contraditória, isto é, existe um imenso hiato entre aquilo que é a oposição em si (o duplicado do “objeto” de crítica) e aquilo que é essa “outra coisa” que vai para além da figura do inimigo (a “ideia” por detrás da crítica). Estes dois factos surgem, geralmente, misturados no discurso da oposição e o resultado é a dificuldade em distingui-los. Apesar de tal parece-nos necessário fazer essa análise fragmentária a qualquer discurso que se diga *de oposição*, especialmente, sempre que a sua intencionalidade surja obscura. Veja-se na próxima citação como o autor, consciente da realidade da *oposição*, resolve esta dialéctica entre *oposição* e a *ideia por detrás* da oposição.

*Enquanto destinada a reconduzir as obras ao âmbito de contextos mais gerais e no momento em que põe a hipótese de um papel histórico, a crítica delimita um campo de valores, dentro do qual é possível atribuir significados unívocos à arquitectura.*

*A disponibilidade da arquitectura para uma leitura e uma utilização totalmente “aberta” é, deste modo, reduzida, restringida, circunscrita no âmbito de significados reconhecíveis. [seleccionar o “inimigo” dentro da arquitectura] Ao fazê-lo, a crítica deve, no entanto, estar consciente da artificialidade das suas operações: deve estar*

---

<sup>111</sup> Há aqui uma ideia de *forçar crises*. - Agora, trata-se de forçá-las onde elas não existem?... - Em boa verdade, onde elas *aparentemente* não existem. Assim é a nossa leitura do posicionamento crítico em que o autor se coloca com esta ideia.

<sup>112</sup> D' ACIERNO, Pellegrino. Introduction to Manfredo Tafuri's *U.S.S.R.- Berlin, 1922: from populism to “constructivist international”* in OCKMAN, Joan [op. cit.], p. 120.

<sup>113</sup> SLAVOJ, Žižek [op. cit.].

*disposta a revelar a instrumentalidade das suas próprias atribuições de sentido*<sup>114</sup>.

Só esta ideia de *revelar a instrumentalidade das atribuições de sentido* não aclara o obscurantismo da crítica que opera. Vejamos. – Porque é que, em primeiro lugar, o autor sente que a (sua) crítica negativa tem a necessidade de explicar os seus próprios caracteres? - Tal não terá só que ver com o esclarecimento do papel do “inimigo” para a oposição, a sua razão parece-nos mais profunda. Façamos aqui um desvio teórico para depois voltar e tentar responder à nossa pergunta.

Existem modelos de crítica negativa cuja artificialidade da técnica em operação – a instrumentalização técnica visa determinada intencionalidade crítica, portanto – não foi posta em causa pela Crítica com a mesma persistência com que a mesma pôs em causa (e bem em muitos aspectos) a tese Tafuriana. Lembramo-nos de três exemplos, outros existirão certamente. O caso da *oposição ao Estado* de Lefebvre cuja intencionalidade já discutimos anteriormente, a teoria da *falseabilidade*<sup>115</sup> de Karl Popper cuja intencionalidade também é mais ou menos clara dentro do paradigma de pensamento científico e um modelo de Antonio Gramsci para a análise política dos Movimentos Sociais. Vejamos o modelo de Gramsci que tem esta semelhança com a tese Tafuriana de também projetar um *forçar da crise*, que no seu caso tem a intenção de testar as forças e fraquezas<sup>116</sup> nos enunciados dos Movimentos Sociais.

*When a movement of the Boulangist\* type occurs, the analysis realistically should be developed along the following lines: 1. Social content of the mass following of the movement; 2. What function did this mass have in the balance of forces – which is in process of transformation, as the new movement demonstrates by its very coming into existence? What is the political and social significance of those of the demands presented by the movement's leaders which find general assent? To what effective needs do they correspond? 4. Examination of the conformity of the means to the proposed end. 5. Only in the last analysis, and formulated in political not moralistic terms, is the hypothesis considered that such a movement will necessarily be*

---

<sup>114</sup> TAFURI, Manfredo [op. cit.], p. 261.

<sup>115</sup> Hipótese científica de mostrar que alguma teoria é falsa. Uma teoria do forçar da crise “científico”, diríamos.

<sup>116</sup> KARAHAN, Beyhan [op. cit.], p. 91.



*perverted, [117] and serve quite different ends from those which the mass of its followers expect.*<sup>118</sup>

(\*) Movimento político francês dos finais do século XIX

Lefebvre fala na necessidade de uma teoria “que fale” da prática, uma teoria que é oposta ao “corte” de Tafuri e que lhe permite (ao segundo) falar de prática mas a *outro nível*, partindo para *fora dela* (mas sempre dentro dessa mesma prática) numa espécie de operação mental do tipo transcendentalista. Pois, o modelo de Gramsci pode muito bem ser um exemplo de uma dessas *teorias da prática* que o autor francês afirmou. No método de negação de Gramsci – artificial, porque é uma abstração anterior/paralela à experiência (“natural”) – a questão da artificialidade da operação não é problemática. Isto por um motivo simples. Este sistema de análise assume um momento em que é *ultrapassado*, a nomear, quando um determinado Movimento Social preenche os requisitos enunciados e então aí se pode verificar (pela experiência prática) se o sistema de análise foi ou não válido numa determinada situação, isto é, se o preenchimento desses requisitos conduziu ou não à meta que esses mesmos requisitos idealizaram.

Fomos já respondendo à nossa pergunta (porque é que a crítica negativa da arquitetura que Tafuri produz tem aparentemente necessidade de explicar a sua artificialidade?). Porque a crítica de Tafuri, ao contrário do modelo Gramsciano, é total. A sua negação “não se permite” a ser *ultrapassada* e por isso a artificialidade da crítica está obscura. Achamos curioso concluir que é precisamente a capacidade de se manter obscura que permite à negação Tafuriana ser total. Ora toda esta ideia de uma crítica que *expõe as suas atribuições de valor*, na sua própria obra não se verifica. Dessas atribuições de sentido só vemos sinais de fumo. Tafuri “não pode” expor as suas atribuições de valor porque se o fizesse estava a conceber também o momento em que a sua teoria se predispunha a ser ultrapassada, o momento em que essa negação deixaria de ser total e não é esse o carácter ideal do tipo de crítica que opera. Portanto, ao não revelar objetivamente as suas atribuições de sentido

---

<sup>117</sup> A transgressão da ideia inicial. Fernando Pessoa constrói toda uma experiência em torno deste sintoma em *O banqueiro Anarquista*, uma alegoria forjada de realismo.

PESSOA, Fernando – *O Banqueiro Anarquista*. 1.ª edição. Lisboa: Guimarães Editores, 2009. ISBN 978-972-665-556-5.

<sup>118</sup> KARAHAN, Beyhan [ibid.].

crítico, a sua tese não se permite a ser *experimentada* (está aqui presente uma ideia de “corte” entre a teoria e a prática não nos esqueçamos) e por causa disso também não se permite a ser ultrapassada, mas globalmente. Porque parcialmente, - no caso de determinados juízos sobre determinados “objetos” - aí sim, os seus julgamentos são “refutáveis”, aliás, não poderia ser de outra forma. Como Brecht disse: *A história não condiciona a actuação. É ao contrário*<sup>119</sup> e Tafuri assim o sabia. Tal princípio está patente no carácter *provisório* da sua escrita, uma que trata da revisão infinita “do mesmo” material histórico sob infinitos pretextos, uma história que se vai reformulando porque os problemas também se vão transformando.

---

<sup>119</sup> BRECHT, Bertolt in TAFURI, Manfredo [op. cit.], [s.i.].

## XIV

A negação Tafuriana é uma crítica radical à ideia de forma na Arquitetura, uma forma que é acusada de ser a representação concreta do que serão as ideologias da arquitetura. Vejamos. Não se trata de uma crítica “formalista” porque não problematiza o *material* em si<sup>120</sup>, mas usa, isso sim, a forma como *trampolim de fuga* para aquele “espaço” da teoria que “não fala da prática”. Não sabemos objetivamente que *espaço de fuga* é esse, ou se sequer tem sentido tentar compreender esse “lugar” de chegada ou se, antes, o que interessa compreender é só a operação em si (a dita *fuga*). Mas sabemos já que passa precisamente pela capacidade de manter “abertas” tais dúvidas – como vimos no texto anterior - o seu engenho crítico. Esta relação entre forma e toda uma disciplina (da arquitetura) é a estrutura de pensamento fundamental da tese Tafuriana. Agora, que ideia de *forma* poderá estar em causa na tese do autor? Vamos tentar responder a esta pergunta no corpo deste texto.

Tafuri disse que no *objeto histórico* se concentram duas forças diferentes (e relacionais). Por um lado, o que será a “verdade” histórica do objeto e por outro, a visão do historiador sobre a sua natureza. Quer isto dizer que este “objeto” se apresenta como *material histórico* (pensamento epistemológico) e se vê representado por ideias do que será um espírito do tempo presente (tempo da crítica) em “confronto” com o que poderão ter sido esses “espíritos” no passado, no momento da produção artística em causa, portanto (pensamento ontológico)<sup>121</sup>. Karahan argumenta o seguinte, em relação à tese Tafuriana.

---

<sup>120</sup> (...) *the task of criticism is to begin from within the work only to escape from it as soon as possible so as not to be caught in the vicious circle of a language that speaks only of itself. Obviously the problems of criticism lie elsewhere.*

TAFURI, Manfredo – *L'Architecture dans le Boudoir: The language of criticism and the criticism of language* in HAYES, K. Michael [op. cit.], p. 307.

<sup>121</sup> Usaremos aqui uma frase para explicar a distinção que operamos entre epistemologia e ontologia, e cuja origem nos é parcialmente desconhecida, David Harvey disse ser um ditado da Grécia Antiga.

*Nós fazemos a Casa, a Casa faz-nos;*

*Nós fazemos* = “produção” humana (ontologia);

*(A casa) faz-nos* = o que é *material*, “produto” histórico (epistemologia).

*The relationship between the epistemological and ontological realms is obscured once again as we find ourselves in such difficult logical constructs as being torn between "... positive objectives and the pitiless self-exploitation of objective commercialization. \*<sup>122</sup>*

Repare-se. Não é a raiz epistemológica da sua tese que está obscura, antes pelo contrário. A construção histórica de Tafuri “começa” no próprio conceito de “objeto” e basta-nos recorrer à linguística para perceber que na sua tese os significantes do significado de objeto (arquitetura) são ainda a *Villa la Rotonda*, a *Ville Savoye*, a *Catedral Gótica*, a *Basílica Romana*, ... o autor usa (ainda), diríamos, um conceito de objeto relativamente “ortodoxo”: esta ideia de *circumscrever espaço*, de identificar *unidades*. Existirão outros paradigmas de significação para o conceito de objeto, naturalmente, e Tafuri escolhe “um” e que é aquele mais profundamente enraizado no pensamento epistemológico. Já o reino ontológico da sua tese poderá de facto estar mais obscuro, e quando Karahan fala numa relação obscura entre os dois reinos o que poderá estar na verdade em causa é uma raiz ontológica, ela sim, obscura.

Tendencialmente, associamos tudo o que se diga crítica do capitalismo<sup>123</sup> a um qualquer imperativo “social,” imediatamente lemos o “objetivo” projetual dessa crítica como a própria forma de pensar o social, ou, como diriam certamente muitos autores, de demonstrar a Solidariedade para com a velha *causa proletária*. Mas a própria crítica da ideologia já nos deu uma “lição” importante para este assunto, a de que existe uma diferença entre os *objetivos projetuais* e a *realidade social*. Pois, com alguma atenção, percebemos que a crítica de Tafuri não se reflete ontologicamente de forma evidente, isto é, não é evidente que tipo de consequências é que esta crítica a estes objetos pode provocar na realidade social. O responsável por esta natureza ontológica obscura já o conhecemos. É o “corte” teórico com a prática. Não há um corte com a realidade, de todo. A sua tese histórica é “ativista” de alguma maneira. Agora, a natureza desse ativismo é misteriosa porque não se propõe sequer a ser “prática”.

---

<sup>122</sup> KARAHAN, Beyhan [op. cit.], p. 90.

(\*) TAFURI, Manfredo [op. cit.], p. 181.

<sup>123</sup> Aos aspetos negativos do capitalismo, entenda-se.

Num período relativamente avançado da sua produção literária, o autor mostra sinais de uma vontade em compreender quais poderiam ser afinal a “utilidades”, digamos “sociais,” do tipo de crítica negativa que se estava a experimentar. Num exercício de reformulação, tão característico do seu discurso e da “sua” história,<sup>124</sup> o autor (re)posiciona a sua tese (em geral) relativamente aos “avanços” entretanto das teorias mais humanistas. Vejamos este excerto da introdução de *La sfera e il labirinto*.

*With the fading away of the dream of knowledge as a means to power, the constant struggle between the analyses and its objects – their irreducible tension – remains. Precisely this tension is “productive”: the historical “project” is always the “project of a crises”. Franco Rella writes:*

*Interpretative knowledge has a conventional character and is a production, a positing of a meaning-in-relation and not an uncovering of the meaning. But what is the limit of this operandi, of this activity? What is the locus of this relationship? What lies behind the Fiktion of the subject, of the thing, of the cause, of the being? What, then, can bear this “awful plurality”? The body. “The phenomenon of the body is the richest, the most significant, the most tangible phenomenon: to be discussed first methodologically, without coming to any decision about its ultimate meaning”<sup>125</sup> This, then, is the limit of the interpretation, that is to say the locus of the description... In fact, through criticism and the “plurality of interpretation” we have acquired the strength “not to want to contest the world’s restless and enigmatic character,” and in this way genealogy has proved itself to be a critique of values, for it has discovered the material origin of them, the body<sup>126</sup>*

*Thus emerges the problem of the “construction” of the object – disciplines, techniques, analytical instruments, long-term structures – to be put in crises.<sup>127</sup>*

O que o autor faz aqui é (re)posicionar o *corpo* antes do “objeto,” um esclarecimento de que, em primeiro lugar, a crise do objeto tem que partir de uma necessidade do corpo; a *crise do objeto* tem que partir de uma *crise do corpo*. E na verdade não há aqui nenhum grande desvio teórico. Toda a ideia de *fuga do objeto* já

---

<sup>124</sup> A ideia “reformulação”. A demonstração tácita de uma crítica que põe como objetivo problematizar o seu tempo e as transformações que os problemas vão sofrendo ao longo desse tempo.

<sup>125</sup> NIETZSCHE, Friedrich – *Wille zur Macht*.

<sup>126</sup> RELLA, Franco – *Dallo spazio estetico allo spazio dell’interpretazione* in Nova corrente. n° 68-69.

<sup>127</sup> TAFURI, Manfredo [op. cit.], p.3.

era um sintoma disto mesmo. Já sinalizava que a problematização do objeto se orientava para algum lado, mesmo que, possivelmente, num primeiro momento, não fosse conhecido ainda que “lugar” poderia ser esse. A forma mais aproximada que o autor terá encontrado, pensamos nós, para atribuir significado a este “fora<sup>128</sup>” foi a ideia de uma história que critica a sua realidade presente. Tal princípio é o fundamento ontológico da sua tese. Só que o caráter deste pensamento ontológico (com grande vontade política) não é de forma óbvia relacionável com consequências concretas na realidade sob escopo. Não é relacionável, mas só de forma óbvia porque consequências mais “invisíveis” terá certamente.

Esta discussão que apresentamos é muito importante para tentar compreender que ideia de forma arquitetural está a conceber a tese Tafuriana e que é, talvez, como esperamos demonstrar, o maior contributo da sua tese para a disciplina da arquitetura. Não estamos à procura de uma ideia concreta de forma porque ela não existe, mas existe na ideia de *fuga ao objeto*, um princípio claro de perceber a forma arquitetural sempre no “entre,” entre os fundamentos epistemológicos e ontológicos da crítica. A sua ideia de forma nunca se encerra num ou noutro reino completamente, posiciona-se sempre nestes “meios” à procura de uma “verdadeira” autenticidade. É um conceito de forma que se faz de contradições e choques, nomeadamente, das contradições e dos choques entre a forma concreta e o conteúdo, entre a dimensão estética e a componente política, entre a instrumentalidade (reprodução industrial) e a composição (a memória<sup>129</sup>). Esta ideia

---

<sup>128</sup> Mas fora de quê? Essa é a questão filosófica em volta desta ideia de fora de algo, no caso, “fora de uma disciplina,” mas tal não constitui nenhuma definição, será somente uma “orientação” de pensamento.

<sup>129</sup> Baird sugere que o texto de Manfredo Tafuri *L. Architecture dans le boudoir* espelha uma “velha” discussão entre Le Corbusier e Karel Teige no início dos anos de 1930.

*Now this\* might seem to suggest that the dispute could be summed up as progressive versus liberal, revolutionary versus reformist, or simply as leftwing versus rightwing. And it is true that the political fate suffered by many of the protagonists of the modern architectural battles of the thirties would lend credence to these schemata. However, (...) Frampton preferred to characterize the split as “humanist” versus “utilitarian,” and this subtler schema would appear, especially in a long historical perspective, to be a more astute one, especially if our concern is with those political dimensions of human experience which arise in architectural form itself, and are not merely reflected through architecture. (This begin, of course, one of the methodological points of difference between Le Corbusier and Teige in the text which follow. Le Corbusier, incoherent though his political position may be, compared with Teige’s, places his central emphasis on architectural concerns which embody, but also transcends politics, while Teige’s commitment is to get the politics correct first, following which the architectural problem then becomes one of ensuring a perfectly precise correspondence between the ideological point of departure and architectural end product.”*

[\*] Le Corbusier, a “great man reformers.” [s.i.].

BAIRD, George – *Architecture and Politics: a polemical dispute. A critical Introduction to Karel Teige’s “Mundaneum,” 1929 and Le Corbusier’s “In defense of architecture,” 1933* in HAYES, K. Michael [op. cit.], p. 587.

de forma não era nova, ela não “nasce” a partir do autor, agora a natureza em que o autor a apresenta foi revolucionária e a realidade hoje veio a demonstrar isso mesmo. Um grande contributo do autor para a arquitetura foi apresentar uma *contradição operativa*<sup>30</sup> fundamental da disciplina da arquitetura e que “válida,” quase incondicionalmente, a persistência na ideia de que é realista pensar numa prática da arquitetura “verdadeiramente” autêntica (“positiva”). Expliquemos. Na tese de Tafuri, historicamente, a forma deixa de ser (momentaneamente) o meta-problema do espaço, mas o que a realidade prática demonstra e o autor reconhece é que a forma acaba sempre por absorver (parcialmente) todos esses ditos meta-problemas do espaço precisamente naquilo que ela é, a *forma*. Com uma simplicidade notável, Denise Scott Brown explica qual é este paradigma da, digamos, *forma contemporânea* e que a tese Tafuriana reproduz e “estica,” nos seus limites, com a sua radicalidade.

*The argument that economic and social relations today require less physical proximity than before did not hold for the majority of the population nor for all relations even before the energy crisis; but if it were true it would not negate the need for physical planning. (...) We have in part misplanned the automobile city because we have applied to it physical relations and formal languages evolved from other times and places, for example, from the Italian piazza and the medieval town.*<sup>131</sup>

Antes no discurso, tinha já dito que,

*(...) formal tyrannies can be greatest when formal concerns are unadmitted.*<sup>132</sup>

Lembremos que Tafuri pôs até a hipótese radical de uma *arquitetura completamente fora da forma*, a hipótese de uma arquitetura “política.”<sup>133</sup>... O resultado “prático” (para a arquitetura) desta experiência, entre outras, foi a reprodução de uma ideia de forma (mental e abstrata) fundamentada na instrumentalização de contradições internas.

---

<sup>130</sup> “Contradição operativa,” com isto queremos dizer que não designa um “bloqueio,” uma esfera hermética, ... o sentido aqui da palavra de contradição. Antes pelo contrário, é operativa.

<sup>131</sup> SCOTT BROWN, Denise – *On architectural formalismo and social concern: a discourse for social planners and radical chic architects* in [ibid.], p. 326

<sup>132</sup> [ibid.], p. 324.

<sup>133</sup> “Vimos” isto no epílogo do primeiro capítulo.

Uma última coisa. O dito obscurantismo que Karahan reconheceu em Tafuri<sup>134</sup> e que tem como consequência a ideia de forma que temos vindo a discutir, não deve ser necessariamente compreendido como problemático. Nós não podemos distinguir concretamente o que é a autenticidade, senão não há autenticidade nenhuma. Não podemos dizer como é essa forma autêntica “contemporânea”, senão não há essa forma revolucionária. Naturalmente. E este obscurantismo ou “invisibilidade” verificou-se profundamente operativo. Rudofsky explicou-nos, com um seu exemplo, muito bem, porque é que a revolução da Arte parece ter, na verdade, este carácter obscuro como princípio fundamental e cujo oportunismo começamos hoje (finalmente) a compreender. No início dos anos de 80, o autor americano projeta esta ideia operativa para uma investigação, suficientemente explícita no título que deu depois à exposição consequente: *Now I Lay Me Down to Eat: Notes and Footnotes on the Lost Art of Living*.<sup>135</sup> Esta investigação, sucintamente, consistiu numa coleção Imagética em que seja retratada esta ação aparentemente “anormal” de comer deitado. Eclipsou-se a função conhecida para a mesa (o significado) e, naturalmente, desapareceu também aquele objeto (como ele era) que servia para comer. Estão aqui consumadas duas coisas ao mesmo tempo: a revolução epistemológica - do material “mesa” e/ou o que se lhe associa - e a revolução behaviourista (do reino da ontologia). A relação entre uma e outra projeção de pensamento é quase inseparável, tanto é verdade que a natureza da sua autenticidade é obscura.

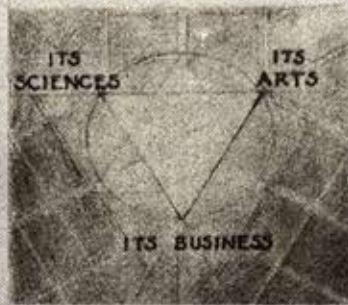
---

<sup>134</sup> Note-se que a autora não está de todo sozinha nesta posição entre os Críticos.

<sup>135</sup> RUDOFSKY, Bernard – *Now i lay me down to eat. Notes and Footnotes of the lost Art of Living*. 1º edição. Estados Unidos da América: Anchor Books, 1980. ISBN 0-385-15716-9.

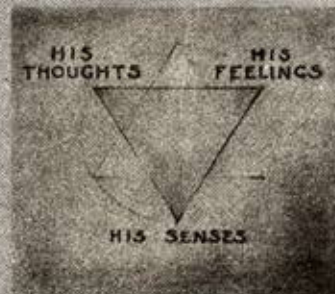


# THE CITY



COULD BE MADE IN THE IMAGE OF

# MAN



WHO IS MADE IN THE IMAGE OF

We make the House, the House makes us.

## XV

Ainda não analisamos a ideia do historiador *politicamente* comprometido. Referimo-nos à oposição entre o *escritor ficcional* – que assumirá a “tendência” - e o historiador que se *distanciará* (politicamente) do material histórico<sup>136</sup>. Há um princípio da *Política* de Aristóteles que “reflete” parcialmente o caráter da “tendência” da tese Tafuriana: *A necessidade (política) de julgar os “mortos”*.<sup>137</sup> Por “mortos” transduzimos a matéria histórica “visível” e “invisível”. Agora, - como qualificar o “juízo” Tafuriano? - Não tem uma objetivação prática, nem passa pela solidificação de valores num sistema coercivo em comparação com o “espírito de Aristóteles” (Judicial). Aquilo que encontramos nos textos do autor foi uma “resistência” em ditar a *sentença* (final) no juízo interminável do material histórico, a projeção infinita do *jogo de paciência*.<sup>138</sup>

O código coercivo global do seu juízo aparece *invisível*. O “objeto” da crítica parece que é colocado na posição da personagem de Kafka *Joseph K.* no romance *O processo*<sup>139</sup>: o personagem vê-se, a partir de certo momento e cada vez com maior intensidade, com o passar do tempo da narrativa, absorvido num processo “sem nomes”, “sem acusações”, sem lugares, sem nada *palpável*, que não uma sucessão de eventos mais ou menos desconexos, que se vão amontoando e criando este efeito de intensificar uma atmosfera sufocante. A única coisa concreta é a “construção” do percurso da narrativa, querendo com isto dar a significar o seguinte: aquilo que acontece efetivamente naquele - e único - caso é a única coisa *visível* do juízo. Assim também acontece em Tafuri, o caráter do seu

---

<sup>136</sup> Joan Ockman enuncia esta dialética.

OCKMAN, Joan [op. cit.], p.187.

<sup>137</sup> ARISTÓTELES – *Política*.

<sup>138</sup> Claro está que Manfredo Tafuri produz “sentenças”, agora, como o próprio diz são “provisórias” como o será a realidade em progresso. O que estas sentenças podem representar é precisamente a existência deste juízo “paciente” e que força quebrar a sua finitude, sentenças parciais de um juízo infinito.

<sup>139</sup> KAFKA, Franz – *O processo*. [título original *Der Prozess*]. 1ª edição. Lisboa: Editora Livros do Brasil, 2007. ISBN 978-972-38-2853-5.

juízo vai-se revelando parcialmente, de *oposição a objetos* em *oposição a objetos*.

É importante - a respeito do método crítico que estivemos até agora a estudar - interpretar o que poderá ter sido, em parte, o “espírito” que precedia este tipo de crítica e que tanto Manfredo Tafuri, como Henri Lefebvre expuseram.

*The time of connections (collegamenti) is over. Knowledge seen as analogy is no longer valid*<sup>140</sup>.

A ideia chave era provocar a rutura do que é lógico, encontrar “novos” universos de significação a partir de um processo de radicalização do pensamento dialético. Trataram-se de experiências de reformulação de “objetivações” que colocassem em choque as “contradições” presentes (da Arte).

---

<sup>140</sup>

Casabella [*op. cit.*], p. 99.

## CONCLUSÃO

Le Corbusier tornou a “questão” famosa<sup>141</sup>: *Arquitetura ou revolução?*<sup>142</sup> Ora a sua “retórica” têm este aspecto estranho de um realismo que pratica, como consequência ou de forma premeditada, a ideia de *disponibilização* total da disciplina, também, às formas de *especulação* urbana. Repare-se. Aquilo que não estava assim tão claro e Le Corbusier vem a clarificar (e muito bem!) já se terá tornado, entretanto, um dado adquirido. Se esta *máquina*<sup>143</sup> faz parte da urbanidade, a “causa” há muito deixou de ser – e porque assim passou a ter sentido - o combate desse elemento na vida, naquilo que ele é. Porém, o que a polidez de Corbusier não refere é a questão da forma como esta *máquina* é efectivamente gerida. E é aí que, hoje, podemos dizer que terá sentido operativo colocar o problema. Não parece haver mais necessidade de “modernização” mas há, precisamente, necessidade de trabalhar estas abstracções e as suas consequências autómatas. O facto de a máquina ser “formidável,” como diria Le Corbusier, não é a mesma coisa do que discutir quem “gere” as formas dessa máquina,<sup>144</sup> embora tenhamos consciência que as duas coisas estão de facto profundamente relacionadas e a mestria no realismo de Corbusier pode até ter algo que ver com a forma como elabora esta relação.

Há uma forte elementaridade na forma como Le Corbusier toca o problema, algo como, afirmar urgência da arquitetura em dar condições de habitabilidade<sup>145</sup> ao *trabalhador* senão ele desmoraliza e há revolução. O próprio autor vê muito bem que “os problemas” que se manifestavam na arquitetura e a que a própria disciplina manifestava vontade de se dirigir, já começavam - ou continuavam, como se queira entender - a escapar à sua linguagem (disciplinar). A ideia aqui é simples de descrever. Os confrontos surgem da situação em que o acesso à arquitetura (o

---

<sup>141</sup> Não foi o único naturalmente, este tipo de enunciado é formulado por muitos autores. Em cada um este tipo de enunciado é operado de forma diferente, pois está claro, e pode o seu assunto não ter nada que ver com aquele que identificamos a partir de Corbusier. Por exemplo, Mondrian também “pergunta” *Arte ou revolução?*

<sup>142</sup> LE CORBUSIER – *Architecture or Revolution* in LE CORBUSIER – *Towards a New Architecture*. [título original *Vers une Architecture*]. Estados Unidos: Dover Publications, 1986. ISBN 0-486-25023-7, p. 269-289.

<sup>143</sup> Ou outro conceito relacionável que encontremos para falar da técnica na urbanidade.

<sup>144</sup> Com quem está “por detrás da máquina” como disse Tafuri citando Benjamin.

<sup>145</sup> Este conceito é particularmente importante - “habitação” – para compreender a pertinência do posicionamento político de Le Corbusier aqui.

acesso à qualidade) é determinado pelo carácter do trabalho. Tal não é nada de novo. Perante esta realidade a resposta prática de Le Corbusier foi a filantropia, mas esta trouxe consigo também o seu oposto, na prática esta “filantropia” é uma chance para a especulação e a formação de hegemonias<sup>146</sup>. Tal tese acaba, invariavelmente por servir “os dois lados” indiscriminadamente e tal parece ser uma verdadeira condição, como um dia se disse *o inventor do barco também inventou o naufrágio*.

A questão para a qual não temos resposta é a seguinte. Até que ponto é possível estabelecer uma relação “positiva” entre *consequências práticas* e *especulação*? O fenómeno que nos interessa hoje é o “mesmo” que a tese de Le Corbusier expõe de forma clara, as dialécticas entre o tema da *habitação* e o tema do *trabalho*. Mas, hoje, a sua resposta já não é suficiente.

Pomos em causa uma “arquitetura disponível”.<sup>147</sup> E tal posição não corresponde a nenhum *manifesto regressivo*, talvez seja retroactivo, mas não temos a certeza disso. Apresentamos duas razões.

A primeira (razão) é que esta *disponibilidade* é o factor que mais contribui, historicamente, para que se possa afirmar que o “problema social” escapa à actividade profissional da arquitetura, e a resposta “natural” da disciplina parece ter sido passar a assumir que “esses” problemas não lhe pertencem. “Segui em frente”. A questão não é se os “problemas” pertencem ou não à arquitetura. Tal formulação é falaciosa porque a experimentação arquitectónica, hoje, está muito mais próxima de um paradigma que não tem nada que ver com “alguém” que pensa nas suas responsabilidades concretas. O seu paradigma será mais próximo deste tipo de formulações, *de que é que eu (arquitetura) posso falar? onde é que ainda ninguém foi (aparentemente)? Onde é que eu me posso meter, o que posso “eu” arquitetura “coscuvilhar”?...* Ou seja, num paradigma de *experimentação* em sentido puro onde

---

<sup>146</sup> Repare-se, o conceito de “especulação” não tem que ser associado a uma qualidade pejorativa. Agora, como já se terá percebido é nesse sentido que usamos aqui a palavra, para descrever um sistema de opostos, entre aquilo que são os objectivos “positivos” (filantropia) e a prática “negativa” (especulação).

<sup>147</sup> Como disse Philip Johnson, uma arquitectura “[usa-me] *I am a Whore*.”

JENCKS, Charles (ed.); KROPF, Karl (ed.) – **Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture**. 1.ª edição. Grã Bretanha: Academy Editions, 1997. ISBN 0-471-97687-3, p.312.

Tenha-se em atenção, em nenhum momento pomos em questão o valor da experimentação. De todo, agora, a nossa tese passa em parte por explorar problemas que desse paradigma advêm.

não interessa minimamente distinguir aquilo que é a da sua competência disciplinar e aquilo que não o é, isto, dentro do *assunto* pensamento arquitetural.

Resulta que a ideia de *disponibilidade absoluta*<sup>148</sup> parece ser já um enquadramento de pensamento arquitetural ultrapassado. Historicamente, a *disponibilização da arquitetura* terá tido um papel notável. Reconheça-se que há hoje um paradigma de pensamento “interdisciplinar” no discurso da arquitetura que foi absolutamente revolucionário e que está relacionado, historicamente, com o que poderá ter sido um “processo de disponibilização progressiva” que terá ocorrido. Agora, isto não nos impede de “avançar”.

A segunda razão é uma constatação histórica. A disponibilidade da arquitetura revelou-se sintoma de uma realidade cara a Le Corbusier: a “questão social” só é “conhecida” pouco mais do que é o nível da filantropia,<sup>149</sup> e isto tem qualquer coisa de humilhante para mais de duzentos anos de ciências sociais.<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> O termo é nosso.

<sup>149</sup> Ao nível, diríamos, da dialéctica elementar “do bom e do mau patrão.”

<sup>150</sup> Massimo Cacciari ao explicar o significado de Metròpole expõe também este desajuste na “persistência” da filantropia para conceber o “social,” uma certa revolução d esse paradigma parece já estar em andamento. Vejamos. *El sistema de este Intelecto, su formación histórica, es la economía monetária de mercado.* “La economía monetária y el poder del intelecto están relacionados del modo más estrecho.” [\*] *La abstracción, tanto de lo individual como de los hechos concretos (tanto objetivos como transcendentales), los domina a ambos. Ante ellos “se hunde” todo lo que refleje una relación “cualitativa”: sólo puede perdurar un sistema de relaciones calculadas racionalmente, de modo que no puedan dar lugar a “sorpresas.” La economía monetária da forma a las relaciones económicas, de igual modo que el intelecto se la da a las relaciones y movimientos psíquicos. La economía monetária “supera” el valor de uso, mientras que el intelecto “supera” el estímulo inmediato, la calidad de la impresión. Entonces comprendemos cómo Intelecto y economía monetária se dan cita en la Metròpoli, inseparablemente ligados, (...)*

*Nos encontraremos ya en la Metròpoli cuando la producción alcance su “razón social”, determine las formas del consumo y consiga instrumentalizarlas de cara a la reproducción del ciclo. La Metròpoli debe poner en marcha una Vida nervisa [\*] capaz de realizar, a través del valor de uso, el valor de cambio producido por el Intelecto, y capaz de reproducir, también, las condiciones del Intelecto.*

[\*] G. Simmel

[\*] A tradução em espanhol refere-se ao conceito de *Nervenleben* de Simmel.

Repare-se como o autor “substitui” o termo *inteligência* por *Intelecto*, isso é muito significativo para explicar a transformação profunda que estão aqui em causa, ultrapassar a distinção entre “o intelectual burguês” e uma dita classe trabalhadora (que Corbusier pragmatiza na sua “questão”). De alguma forma o termo *inteligência* - associado a esta “distinção” de classes - está aqui “ultrapassado”. É este o carácter da “solidariedade proletária” presente em Cacciari e Tafuri também. O *Intelecto* passa a descrever (também) a esse “trabalhador”. Esta transformação vai de encontro a um tradição do pensamento que vem precisamente de Simmel que compreende de um *Espírito* (Geist) na metròpole, transversal a todos (cidadãos) que a habitam. Pois neste “novo” enquadramento a “filantropia” já aparece como algo “do passado”.

CACCIARI, Massimo – *Dialéctica de lo negativo en las épocas de la Metròpoli: Metròpolis*. In TAFURI, Manfredo; CACCIARI, Massimo; DAL CO, Francesco – **De la Vanguardia a la Metròpoli: Crítica Radical a la Arquitectura**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, p. 84.

Sem querermos parecer demasiado sintéticos na nossa análise, projectamos que a autenticidade da arquitectura (como pensamento sobre espaço) pode ser compreendida algures entre o que descreveríamos como a ideia de *qualidade*, isto é, o “objecto” arquitectura (autonomia) e a ideia de *acesso à qualidade*, isto é, a arquitectura como produção social (política). Se o assunto é a *qualidade*, a referência mental é a *objectualidade*; se o assunto é o *acesso à qualidade*, a discussão é o *uso*. São duas coisas “diferentes” mas profundamente relacionais, embora não sejamos capazes para já de compreender, com profundidade, a forma desta relação. E se a “história do objecto” já é longa, a história deste “uso” – um conceito que Lefebvre, como exemplo, caracterizou – parece devir um pensamento sobre a ideia de espaço relativamente “novo”. Não dizemos que “uma” via de pensamento deva fechar a porta à “outra,” de todo, e também não temos a certeza se as “próximas” revoluções da arte acabaram por formular-se por uma via comum aos dois temas, afinal. Falamos de uma *hipótese* de investigação.

Por exemplo, naquilo que diríamos ser hoje o paradigma do *uso*, o conceito de *monumento* já não reproduz completamente o “social” que o projectou num primeiro momento desconhecido. Repare-se. O *monumento*, como conceito programático, “absorvia” o que seriam as tarefas postas por um *corpo social*, próprio, o seu significado “era” o (*monumento*) que significa para todos (ou pelo menos, para muitos<sup>151</sup>). O monumento é, na verdade, uma unidade cheia de diferenças. A determinada altura Niemeyer disse, a propósito da beleza, algo como *o pobre pode disfrutar da beleza*<sup>152</sup>...

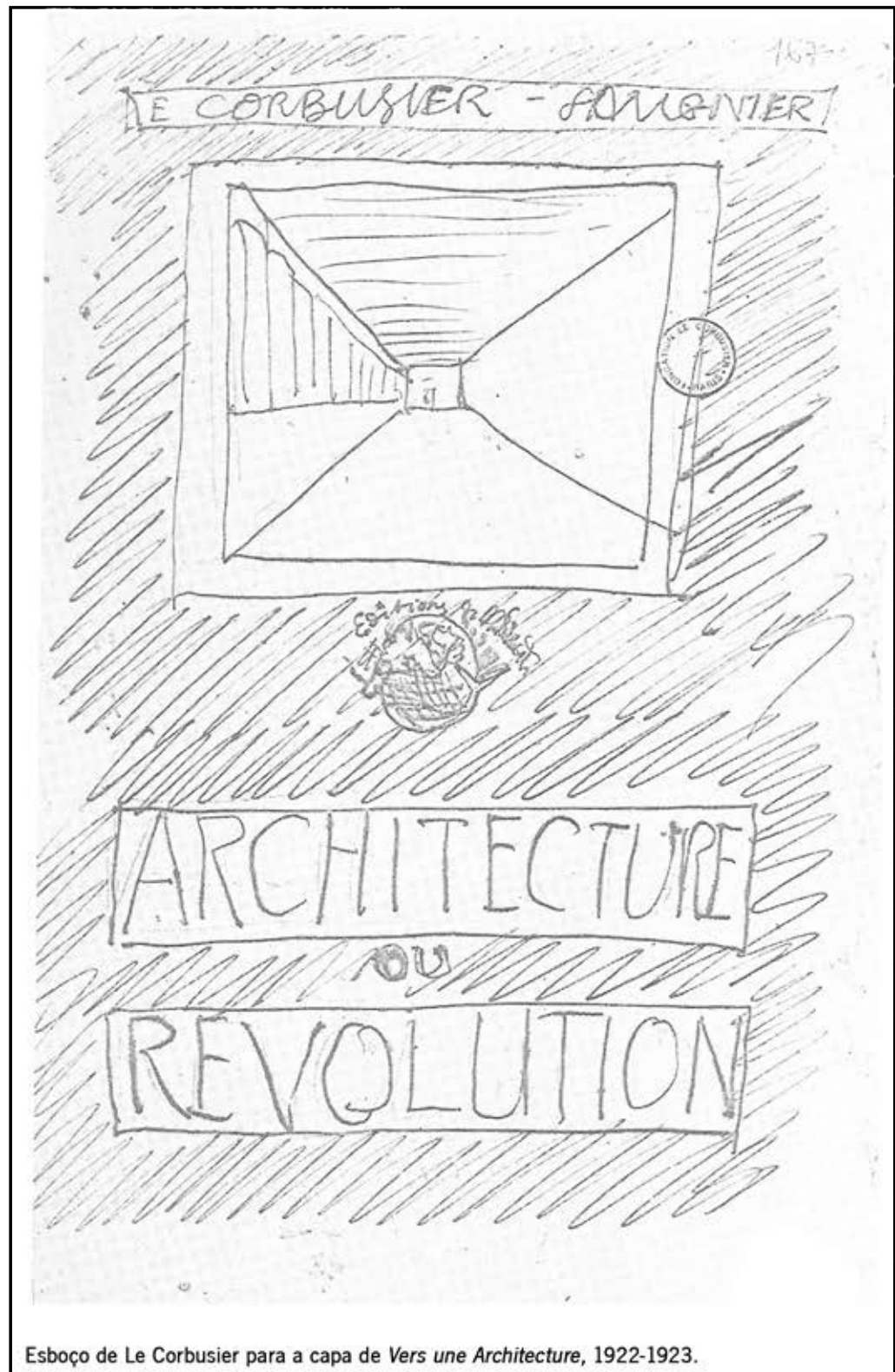
Nada está claro “naqueles” que concebem a ideia de social, ainda, seguindo exclusivamente o velho ídola *unidade* ou a sua dialéctica interna em exclusivo (*unidade-diferença*). Veremos em que consistiram as “próximas” revoluções da arte, e se de facto se constituirá alguma via de projectação de um paradigma próximo aquele que compreendemos nesta investigação, *por uso que produz*, que nós não reconhecemos para já.

---

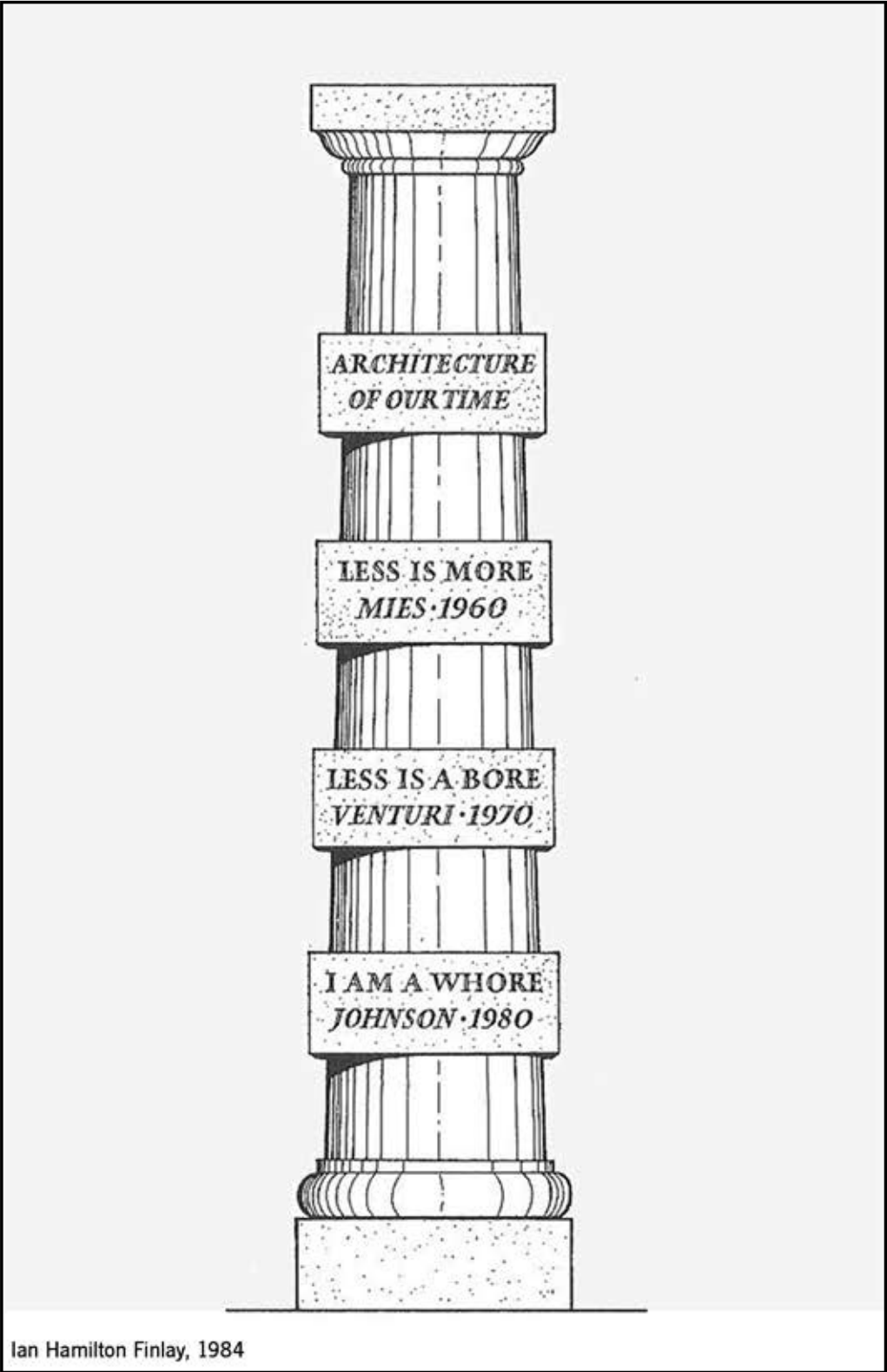
<sup>151</sup> Se quisermos podemos perfeitamente pensar na relação entre monumento e publicidade, por exemplo, que é mais ou menos óbvia.

<sup>152</sup> **Oscar Niemeyer. A vida é um sopro.** [filme documental]. [s.i.]





Esboço de Le Corbusier para a capa de *Vers une Architecture*, 1922-1923.



Ian Hamilton Finlay, 1984

## BIBLIOGRAFIA

BAIRD, George – *Architecture and Politics: a polemical dispute. A critical Introduction to Karel Teige's "Mundaneum," 1929 and Le Corbusier's "In defense of architecture," 1933* in HAYES, K. Michael [ed.] – *Architecture Theory since 1968*. 1º Edição: Columbia Books of Architecture, 1998. ISBN 0-262-08261- 6.

BANHAM, Reyner – *Megaestructuras: futuro urbano del pasado reciente. [título original Megastructure: urban futures of the recent past]*. 1º edição: Barcelona, Gustavo Gili, 1978. ISBN 84-252-0715-0.

BANHAM, Reyner – *The Architecture of the Well-tempered Environment*. 2º edição: The University of Chicago Press, 1984. ISBN 0-226-03698-7.

BANHAM, Reyner et al. – *Non-Plan: an experiment in freedom*. New Society. [s.e]. nº 338 (1969).

BANN, Stephen (ed.) – *The Tradition of Constructivism*. 1º Edição. Nova Iorque e Canadá: The Viking Press, 1974. ISBN 670-72301-0.

BENJAMIN, Walter – *A obra de Arte na Época de suas Técnicas de Reprodução. [título original Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit]* in [s.e] – *A Ideia de Cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

BENJAMIN, Walter – *The Author as producer. [título original Der Autor als Produzent]* in [s.e] – *Understanding Brecht. [título original Versuche über Brecht]*. Londres e Nova Iorque: Verso, 1998. ISBN 1- 85984- 814–1.

BRAGANÇA DE MIRANDA, José A. – *Política e Modernidade: Linguagem e Violência na Cultura Contemporânea*. 2º edição: Edições Colibri, 2008. ISBN 972-8288-53-0.

BRAGANÇA DE MIRANDA, José A. – *Teoria da Cultura*. 1º Edição. Lisboa: Edições Século XXI, 2002. ISBN 972-8293-45-3.

BUCKLEY, Sandra – *Contagion* in DAVIDSON, Cynthia [ed.] – *Anywise*. Anyone Corporation. 1º edição. Estados Unidos da América. [s.e.], 1996. ISBN 0-262-54082-7

BÜRGER, Peter – *Teoria da Vanguarda*. Título original *Theorie der Avantgarde*. 1º Edição. Lisboa: Assírio Bacelar, 1993. ISBN 972-699-33-8.

CACCIARI, Massimo – *Architecture and Nihilism: on the philosophy of Modern Architecture*. 1º edição. Nova Iorque, 1993. ISBN 0-300-05215-4.

CACCIARI, Massimo et al. – *De la Vanguardia a la Metropoli: Crítica Radical a la Arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

COLQUHOUN, Alan - *On Modern and Postmodern Space* in OCKMAN, Joan [ed.]– *Architecture Criticism Ideology*. 1º Edição. Princeton: Princeton Architectural Press, 1985. ISBN 0-910413-04-5.

D' ACIERNO, Pellegrino. Introduction to Manfredo Tafuri's *U.S.S.R.- Berlin, 1922: from populism to "constructivist international"* in OCKMAN, Joan [ed.] – *Architecture Criticism Ideology*. 1º Edição. Princeton: Princeton Architectural Press, 1985. ISBN 0-910413-04-5.

DAL CO, Francesco et. al. – *De la Vanguardia a la Metropoli: Crítica Radical a la Arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

FOUCAULT, Michel – *What is an Author?. [Título original Qu'est-ce q'un auteur?]*. [s.e.]

FRAMPTON , Kenneth - *The Bauhaus: the evolution of an idea 1919-32* in  
FRAMPTON , Kenneth – *Modern Architecture: a critical history*. [s.e.]

GABO, Naum et al. – *The Realistic Manifesto (1920)* in BANN, Stephen [ed.] – *The Tradition of Constructivism*. 1º Edição. Nova Irque e Canadá: The Viking Press, 1974. ISBN 670-72301-0.

HARVEY, David – *Rebel Cities: from the right to the city to the urban revolution*. 2º edição. Brooklyn: Verso, 2013. ISBN 978-1-78168-074-2.

HAYS, K. Michael [ed.] – *Architecture Theory since 1968*. 1º Edição: Columbia Books of Architecture, 1998. ISBN 0-262-08261- 6.

HAYES, K. Michael [ed.]– *Oppositions reader: selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture*. 1º edição. Estados Unidos: Princeton Architectural Press, 1998. ISBN 1-56898-152-X.

JAMESON, Frederic – *Architecture and the Critique of Ideology* in OCKMAN, Joan – *Architecture Criticism Ideology*. 1º Edição. Princeton: Princeton Architectural Press, 1985. ISBN 0-910413-04-5.

JENCKS, Charles et al. – *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*. 1º edição. Grã Bretanha: Academy Editions, 1997. ISBN 0-471-97687-3.

KAFKA, Franz – *O processo*. [título original *Der Prozess*]. 1º edição. Lisboa: Editora Livros do Brasil, 2007. ISBN 978-972-38-2853-5.

KARAHAN, Beyhan – *Observations on Writing and Practice* in OCKMAN, Joan [ed.]– *Architecture Criticism Ideology*. 1º Edição. Princeton: Princeton Architectural Press, 1985. ISBN 0-910413-04-5.

KROPF, Karl et al. – *Theories and Manifestoes of Contemporary Architecture*. 1º edição. Grã Bretanha: Academy Editions, 1997. ISBN 0-471-97687-3.

KWINTER, Sanford – *Politics and Pastoralism*. *Assemblage*: The MIT Press. n.º 27: 1995.

LE CORBUSIER - *In Defense of Architecture* in HAYES, Michael – *Oppositions reader: selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture*. 1º edição. Estados Unidos: Princeton Architectural Press, 1998. ISBN 1-56898-152-X, p. 599-614.

LE CORBUSIER – *Towards a New Architecture*. Título original *Vers une Architecture*. Estados Unidos: Dover Publications, 1986. ISBN 0-486-25023-7.

LEFEBVRE, Henri – *The Production of Space*. Título original *La production de l'espace*, publicado em 1974. 1º Edição Oxford: Blackwell Publishing, 1991. ISBN 978-0-631-18177-4.

MARCUSE, Herbert – *A Dimensão Estética*. Traduzido de versão inglesa, título original *Die Permanenz der Kunst*. Lisboa: Edições 70, 1977.

OCKMAN, Joan [ed.]– *Architecture Criticism Ideology*. 1º Edição. Princeton: Princeton Architectural Press, 1985. ISBN 0-910413-04-5.

PESSOA, Fernando - *Crítica Literária*. Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas SA, 2007. ISBN 978-989-8010-48-3.

PESSOA, Fernando – *O Banqueiro Anarquista*. 1º edição. Lisboa: Guimarães Editores, 2009. ISBN 978-972-665-556-5.

PEVSNER, Antoine [et al.] – *The Realistic Manifesto (1920)* in BANN, Stephen (ed.) – *The Tradition of Constructivism*. 1º Edição. Nova Iorque e Canadá: The Viking Press, 1974. ISBN 670-72301-0.

PLATONOV, Andrey - *The Foundation Pit*. [título original *Kotlovan*]. Londres: Vintage, 2010. ISBN 9780099529743.

ROUSSEAU, Jean-Jacques – *O Contrato Social*. [título original *Le Contract Social*]. 3º edição: Publicações Europa-América, Lda. ISBN 972-1-02739-1.

RUDOLFSKY, Bernard – *Now i lay me down to eat. Notes and Footnotes of the lost Art of Living*. 1º edição. Estados Unidos da América: Anchor Books, 1980. ISBN 0-385-15716-9.

SENNETT, Richard – *The Fall of Public Man*. 3º edição. Inglaterra: Penguin Books. ISBN 978-0-14-100757-1.

SCOTT BROWN, Denise – *On architectural formalismo and social concern: a discourse for social planners and radical chic architects* in HAYES, K. Michael [ed.]– *Oppositions reader: selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture*. 1º edição. Estados Unidos: Princeton Architectural Press, 1998. ISBN 1-56898-152-X.

TAFURI, Manfredo et. al. – *De la Vanguardia a la Metropoli: Crítica Radical a la Arquitectura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili

TAFURI, Manfredo – *L'Architecture dans le Boudoir: The language of criticism and the criticism of language* in HAYES, K. Michael [ed.]– *Oppositions reader: selected readings from a journal for ideas and criticism in architecture*. 1º edição. Estados Unidos: Princeton Architectural Press, 1998. ISBN 1-56898-152-X.

TAFURI, Manfredo – *Projecto e Utopia: arquitectura e desenvolvimento do capitalismo*. Título original *Progetto e Utopia: Architettura e sviluppo capitalístico*. 1º Edição. Lisboa: Editorial Presença, 1985.

TAFURI, Manfredo – *Teorias e História da Arquitectura*. Título original *Teorie e Storia dell'Architettura*. 2º Edição. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

TAFURI, Manfredo – *The sphere and the labyrinth*. Tradução de *La sfera e il labirinto: Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*. Turin: Giulio Einaudi editore, 1980. 4º edição. Massachusetts Institute of Technology, 1987. ISBN 0-262-20061-9.



TAFURI, Manfredo – *Toward a Critique of Architectural Ideology*. Título original *Per una critica dell'ideologia architettonica* in HAYS, K. Michael [ed.] – *Architecture Theory since 1968*. 1º Edição: Columbia Books of Architecture, 1998. ISBN 0-262-08261-6.

TONKISS, Fran - *Space, the City and Social Theory: Social Relations and Urban Forms*. 1º edição. Estados Unidos e Reino Unido: Polity Press, 2005. 0-7456-2825-7.

VIRILIO, Paul – *Velocidade e Política*. Título original *Vitesse et politique*. 1º edição. Paris: Editora Estação Liberdade, 1996. ISBN 85-85865-12-1.

VOLTAIRE – *Political Writings*. Editado por David Williams. 2º edição: Cambridge University Press, 2000. ISBN 0-521-43116-6.

ŽIŽEK, Slavoj - *The pervert's guide to ideology*. [filme documentário]. Escrito por. P. Guide Productions, 2012