

arq|la

ARQUITECTURA E ARTE

Janeiro 2009 | €5,50

João Luís Carrilho da Graça

Grafton

Francisco Mangado

Atelier da Bouça

Rocha Tombal

PM-ARQ

Takao Shitsuka

Josep Maria Montaner
Gente da Casa

Peter Marigold
Ana Pérez-Quiroga
Olafur Eliasson

Geração Z - AUZ Projekt



ISSN: 1647-077X

Josep Maria Montaner

O Mistério do Silêncio da Arquitectura

GONÇALO FURTADO | Professor Auxiliar na FAUP

Gonçalo Furtado: Começemos pela ideia Vitruviana da origem da Arquitectura na cabana, que interessou a autores como Ignasi de Solà-Morales, e a sua relação com a invenção do fogo, a linguagem e a sociabilidade. Falar sobre comunicação, linguagem, etc. - num número sobre o “silêncio”- poderá depois ainda levar-nos à fabulação sobre a nossa disciplina, à questão das linguagens arquitectónicas e ao mistério da Arquitectura e sua comunicação.

Josep Montaner: A descoberta do fogo em sociedades nómadas significou a possibilidade de estar numa situação mais estática, criar comunidade, partilhar. E remete aos inícios da Arquitectura, um elemento básico, primitivo. Louis Kahn, em *Amo os inícios*, aludiu ao contínuo retorno ao essencial, e Sigfried Giedion, no seu último livro *Architecture, You and Me*, fala da ideia de comunidade e como a Arquitectura Moderna perdeu o sentido de sociabilidade, comunidade, partilha, que estava idealmente nas sociedades primitivas que estudara aquando do seu ensaio sobre o início da arte, do eterno e intemporal.

GF: Podemos entender o silêncio como um pólo numa dialéctica de opostos (i.e. ausência versus presença de som). Falando de selecção, ausências, dialécticas etc, abordemos as fabulações disciplinares sobre a nossa arquitectura moderna. Narrativas estilísticas, frequentemente assentes numa sucessão linear de factos e reconstruções do passado, facilmente instrumentalizáveis em prol de uma linguagem. Após uma historiografia do moderno assente nos mitos da tábua rasa e progresso, começou-se a atender á complexidade do movimento e á avançar para “depois do moderno”.

JM: Sim. A questão de dialéctica, ausência e busca é complexa. É certo que a historiografia faz construções e interpretações da complexidade - Pegando em Sigfried Giedion ou Nikolaus Pevsner, o construir da história é fabulação que remete ao princípio da história - “e o zero é...” Le Corbusier ou outro. Manfredo Tafuri, faz uma construção historiográfica ideológica, frustrada pelas vanguardas impossíveis, seguindo uma selecção com o intuito de dar sentido. A base moderna de Tabula Rasa e progresso tornou-se hoje numa ideia discutível, eu diria errónea, (que necessitou de subestimar a arquitectura académica do século XIX etc.). Como explica John N. Habraken, a ideia de tábua rasa é falsa pois nem o projecto moderno nem vanguardas advém dela. A arquitectura projecta sobre territórios históricos; e quem projecta tem, como dizia Christian Norberg-Schultz, as suas intenções, sentidos e experiências.

GF: A historiografia crítica de Tafuri debate a arquitectura como uma disciplina “muda”, a falência das vanguardas e a questão da autonomia. Paralelamente recordo toda uma escola Italiana Veneziana e Milaneza proto pós-moderna (que colapsará mais tarde com o pós-estruturalismo), que pega nesse manancial da memória, da linguagem e cultura arquitectónica, com vista a procurar um vocabulário que permitisse à arquitectura poder voltar a comunicar com a sociedade após a abstracção da linguagem moderna. Acreditava-se

assegurar por essa via uma possibilidade de actuação na sociedade pelo arquitecto...

JM: Sim, o que tu dizes levanta muitas questões. Desde logo, a questão da arquitectura como linguagem e com capacidade comunicativa (via semiótica e estruturalismo). Manfredo Tafuri parte da problematização desta possibilidade e Peter Eisenman completa-a negando tal possibilidade. A Itália aglutinou a evolução teórica deste projecto crítico, detrás da forte cultura italiana dos anos 1950-70, que inclui Ernesto Nathan Rogers e seus discípulos (Aldo Rossi, Manfredo Tafuri, Giancarlo de Carlo, Giorgio Grassi, Carlo Aymonino, etc) e houve esta confiança (ex: Rossi ou Grassi) de que haveria esta linguagem e vocabulário. (Neste nó da cultura Italiana, há ainda toda uma linha de evolução Romana e mais internacional com Bruno Zevi e o Organicismo, que possuiu uma influência transcendente, como por ex: Lina Bo Bardi). Voltando à crítica tipológica, houve confiança de que se projectava desde este caudal de saber, a arquitectura redimira-se porque comunicava com a colectividade que identificaria esta linguagem. Na verdade, Rossi terminará auto-repetindo uma linguagem muito formalista, que trairá a sua teoria e que vai tirar força à sua aproximação nas últimas décadas. Grassi defenderá quase a arquitectura enquanto “natureza morta”, algo fechado em si mesmo, e que tudo já foi dito.

GF: Após um século XX que indagou acerca de uma linguagem universal, concentrando-se em determinado momento nos problemas e possibilidades de comunicação da arquitectura, assistimos ao colapso com a Desconstrução (tanto carregada de niilismo como dos benefícios de reflectir sobre o papel da arquitectura na sociedade e status do arquitecto). Referias Eisenman que, no limite da crítica de Tafuri, negou essa possibilidade. Tratou-se de um abalo problemático e que comporta a necessidade de uma reflexão acerca do papel social da disciplina. Continuou a experimentar-se novas linguagens. Parece-me curioso que tal niilismo também coincida com uma tendência para o chamado “super-modernismo” das caixas de inspiração minimalista dos anos 1980 (ainda que não necessariamente neutras e silenciosas), para algum apogeu do high-tech, e para a disseminação da arquitectura da “big orange” em prol da globalização da esfera económico-cultural.

JM: Sim, também vejo essas duas linhas ou momentos distintos. A crise e mudança em torno de 1968; o colapso de que falaste com o pós-estruturalismo (a crise do estruturalismo) ou, de outro maneira, com o situacionismo, etc. Isto é, um momento expresso na crise e dificuldade de muitas disciplinas, como a arquitectura, de seguir com o seu projecto comunicativo-social. A ruptura sente-se em núcleos de reflexão como a revista “Oppositions”, onde se partiu da consciência do colapso, da dificuldade de um projecto crítico global. Por outro lado, a arte minimal antes gerada (como reacção ao Expressionismo abstracto e Pop), que procurou uma arte básica. A dita arquitectura minimalista - dos cubos brancos, lanternins, etc. - serviu-se desse dispositivo nos anos 1980 (o qual, a título de curiosidade marcaria profundamente



O minimalismo vem insistir nesta ideia de que não há significados transmissíveis, nem a herança que tudo está dito, ou “menos é mais”. Nega-se esta possibilidade de comunicação para que haja um certo niilismo; no fundo, no minimalismo, também há uma certa expressão de um niilismo a par de um certo delírio de racionalismo. O minimalismo é, em muitos casos, um delírio de formas abstractas e da capacidade produtivas destas formas.

a museografia). Está claro que o significado sempre aparece, de uma maneira ou de outra, mas o minimalismo vem insistir nesta ideia de que não há significados transmissíveis, nem a herança que tudo está dito, ou “menos é mais”. Nega-se esta possibilidade de comunicação para que haja um certo niilismo; no fundo, no minimalismo, também há uma certa expressão de um niilismo a par de um certo delírio de racionalismo. O minimalismo é, em muitos casos, um delírio de formas abstractas e da capacidade produtiva destas formas.

GF: Perante este estado de colapso do referido projecto crítico nos anos 1970-80 (ao qual os anos 1980-90 ofereceram poucas alternativas), a referência minimalista serviu frequentemente uma especulação formal ligada à globalização. Restava como sedativo a evidência da Arquitectura sempre se revelar enquanto experiência sensorialmente significativa, mais que não fosse, a um nível subjectivo. Isto é, há um certo mistério-crença, partilhado entre arquitectos, de que a arquitectura é identificável quando perante espaços dotados de capacidade de acolher, sensibilizar, comover, ou fazer reflectir sobre formas sociais e de habitar. Esse mistério justificaria a pertinência dos arquitectos continuarem a existir. Há hoje também - após uma primeira fase arquitectónica sobre-extasiada na visualidade - uma posição de abertura da arquitectura à participação/evolução baseada em performances “generativas” (ex: a experimentação de E. Ruiz com sistemas-logarítmicos, etc.). O arquitecto conceberia sistemas e vocabulário apropriáveis e interactivamente evolutíveis com a alteração das necessidades/circunstâncias futuras do edifício.

JM: Sim, identificas vários rasgos da situação contemporânea. Há uma certa procura deste mistério e silêncio que justificaria um retorno à ideia do subjectivo (que está presente nos escritos de Juhani Palasmaa ou na arquitectura de Steven Holl, Peter Zumthor, etc. baseada em qualidades hápticas), o que estaria no extremo seguido pela linha minimalista, por exemplo de Sejima, que procura um primordial primitivo nessa caixa de cristal apenas feita de reflexos, e toda a questão da percepção num sentido mais místico. A participação, como tu dizes, introduz o elemento do tempo, da viagem genética e evolução. Nesta, não é tanto o artista que procura unicamente através da sua experiência, senão que cria, a partir de diagramas e mecanismos, estratégias para pensar uma arquitectura de capacidade evolutiva na qual se introduz o tempo e possibilidade de participação. Seria o caso de Duncan Lewis que propõe uma arquitectura que o próprio usuário e a natura vão transformando. Porém são tão teus, e que marca algumas das estratégias da arquitectura mais experimental contemporânea. Em grande medida estamos a falar de arquitectura de alta cultura e laboratório. Não aprofundámos ainda aquela arquitectura de consumo comercial da globalização, nem uma outra linha oposta ao silêncio que se pretende enquanto acontecimento onde tudo colide (ex: Rem Koolhaas com o surrealismo, o pop, o racionalismo, etc.). São distintas estratégias que possuem o valor da experimentação da arquitectura de laboratório, que experimenta sobre os conhecimentos da arquitectura.

GF: Devíamos terminar remetendo àquela arquitectura omnipresente do nosso quotidiano e à tensão do “glocal”. Para lá da questão da neo-colonização, parece-me interessante a eclosão de arquitecturas que permaneciam invisíveis. É conhecida a tua paixão pela América Latina, aspecto que me recorda a questão do silêncio-ausência. E também faz parte do nosso ambiente toda a construção anónima, que na verdade é aquela que ainda está em conversa quotidiana com a sociedade.

JM: O panorama de facto tem muitos vasos comunicantes. Há uma arquitectura da globalização que se nutre de tudo tendo em vista a repetição e a construção dos centros e a arquitectura das cidades globais genéricas (ex: Xangai). Trata-se de algo mais comercial, que predomina no mundo das comunicações de massas, e é apenas um reflexo sucedâneo do que a arquitectura experimenta nos seus laboratórios e academia. Depois também existe toda uma arquitectura mais comunitária e anónima.

GF: Anónima no sentido do silêncio com que existem no sistema global, ainda que sejam arquitectónica e socialmente super relevantes.

JM: Não têm muita voz e papel global. Mas, de facto, vão-se misturando com a realidade, melhorando os bairros (ex: Maurício Rocha no México, D.F.) e ocasionalmente alguns pontos da realidade. Recordo Shigeru Ban, com arquitectura sensível de auto-construção de emergência. Ao falarmos desta arquitectura recordo-me das nossas alusões iniciais à cabana primitiva; uma arquitectura básica que recorda estes casos de emergências, as favelas, ou mesmo a arquitectura popular que, de certa forma, se redime e, retomando a este primitivo, se dilui na envolvente. ■

(tradução: Alexandre Loureiro)

