

Por uma Arquitetura Filosófica – Considerações sobre um estado atual da arquitetura carioca

João Masao Kamita

Arquiteto, doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP).

Professor do Departamento de História e do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

Contato: masao@puc-rio.br

O Brasil, e em especial a cidade do Rio de Janeiro, experimenta um novo ciclo construtivo. Fortes transformações urbanas estão em curso, sobretudo, na área de infraestrutura, mais particularmente, na questão da mobilidade. Simultaneamente, a questão urbana ganhou inesperada inflexão em decorrência da série de protestos que ocorreram ao longo deste ano e que colocam em xeque a pretensa liberdade de movimento que uma metrópole democrática moderna faculta.

Por conta disto, a cidade volta a ser o centro do debate e o direito a ela o ponto de convergência. Já se disse que a cidade é muito mais do que a arquitetura consegue conceber, mas sempre que temos momentos de construção a arquitetura de algum modo volta a ser comentada, o que reabre a discussão sobre a sua contemporaneidade. Ou mais precisamente, sobre a qualidade da produção atual.

Vamos colocar esse tema em perspectiva histórica. O Rio Cidade-Capital viveu ciclos construtivos marcantes, que sintetizam a própria história edilícia do Brasil. De início o ciclo colonial tendo nos monumentos religiosos a principal representação; depois o período eclético que praticamente desenhou a cidade belle époque do

século XIX e do início do século seguinte; por fim o momento modernista, de recente memória e sem dúvida o momento de maior glória. Nessa perspectiva, a pergunta é inevitável: e o momento contemporâneo apresenta alguma arquitetura que lhe seja singular e expressiva?

A resposta é, infelizmente, não!

Apesar do grande canteiro de obras que a cidade (e o país) se tornou, isso não significa a emergência de um período ou ciclo de arquitetura que tenha algo a dizer. Verdade seja dita, isto não é nenhuma novidade, mesmo antes do recente surto de prosperidade econômica, a sensação de vacuidade já era sentida. Certa tibieza misturada com contentamento com o pouco que se tem, certo descompromisso estético com simplificação tacanha, certa confiança no discurso tecnológico com subserviência pragmática ao mercado, certos dogmas morais com incapacidade de encarar dilemas éticos atuais, tudo, enfim, parece configurar pobreza de pensamento e imaginação associada ao conformismo e à omissão.

Todo problema parece ser que essa arquitetura que hoje se faz não tem uma cara, não parece ter posição alguma sobre a realidade, não apresenta uma forma expressiva ou imagem forte, não demanda temas reflexivos e, entre a irrelevância

estética e o pragmatismo técnico, demonstra o quão a arquitetura encontra-se afastada dos temas atuais, o quanto não mais pertence mais à cidade, a uma cidade que não mais é objeto da arquitetura.

Ela – a arquitetura – surge ora pontualmente, seja como ornato ou imagem espetacular, ora genericamente consolidando a mediocridade da paisagem urbana, ora como forma pobre e simplista legitimada por um discurso social e coletivista.

Poucas obras se destacam nesse contexto, pela intensidade, novidade ou ressonância pública. Algumas notáveis exceções são, inclusive, de autoria de arquitetos estrangeiros, mas, no geral, não identificamos uma arquitetura que tenha personalidade poética, que tenha um posicionamento radical, seja de que ordem for (social, cultural, construtiva, filosófica), um partido inusitado, uma estilística contundente, uma instância qualitativa diferenciada.

Reconheçamos, não há em nosso meio há muito um arquiteto forte, um grande projetista, uma inteligência estética mobilizadora. O grande personagem continuou sendo Lucio Costa. Niemeyer nunca assumiu, nem tinha condições para tanto. Sua arquitetura é nesse sentido antiarquitetônica, vive à parte. Sergio Bernardes poderia ter sido um *turning point*, mas, por razões que a crítica e a história ainda não esclareceram, não o foi. Pode ser que ainda precise ser descoberto, mas...

Aí, a meu ver, se localiza uma diferença com o ambiente paulista, que ainda conta com um arquiteto forte como Paulo Mendes da Rocha. Tardia, a modernidade arquitetônica em São Paulo ainda colhe seus (derradeiros?) frutos. Mas a presença de um grande mestre não significa apenas uma influência que intimida e produz imitadores.

Uma grande obra pressiona o meio, interpõe um padrão qualitativo alto, exige posicionamento crítico, não se contentando com o simples e o imediato. Não é fácil ser arquiteto em São Paulo, é preciso assumir um partido.

Outra diferença, contudo, pode ser apontada e diz respeito ao desenvolvimento histórico da cidade de São Paulo. A pressão da modernização nunca cessou, não se interrompeu e quanto mais avançava mais as contradições urbanas afloravam. O tempo do simbólico lá não tinha muita chance, não havia como um agente estruturador como o Estado assumir e legitimar a forma da modernização que a modernidade arquitetônica podia fornecer, como o foi no caso do Rio de Janeiro.

Tenho a impressão que, na conjunção desses dois diferenciais, a conclamada arquitetura paulista, nos seus momentos mais inspirados e inspiradores, até onde consigo acompanhar, caminha para a definição de uma *forma metropolitana*, e por esse caminho pode chegar a uma tensão contemporânea.

Voltando à realidade da produção arquitetônica no Rio de Janeiro, gostaria de apontar alguns impasses que, acredito, enquanto não forem claramente colocados e confrontados não sairemos desse beco sem saída, desse estado de letargia e latência.

Um grande limite que a tradição carioca de projeto não consegue superar é a ideia de arquitetura como objeto, do edifício como forma compositiva, ou seja, voltada para a articulação interna e autojustificada. Mesmo com a emergência do modernismo quando a forma da arquitetura começava a se pautar pela urbanística, esse modo de projeção se abalou. A opção por Le Corbusier, ao contrário, só acentuou essa tradição, na medida em que o próprio do mestre

franco-suíço era articular as particularidades dentro de um todo unificado e ideal. Há algum tempo já se sabe dos débitos para com a tradição clássica que Le Corbusier possui. Em artigo célebre, John Summerson indicava que o que confere unidade ao clássico-moderno é ainda uma questão de geométrica, da ideia de forma como figura geométrica – “sólidos euclidianos puros”. E ainda que a extraordinária mobilização cubista de espaços e volumes abra o edifício deixando que o espaço continue sem interrupções, a prerrogativa da Gestalt geométrica se mantém. A cidade então que decorre desse módulo não poderia ser outra senão um campo esvaziado de densidade no qual o objeto nela reine soberano. Um espaço-jardim atravessado por pistas de circulação, cujo desenho obedece à ordem de uma razão proporcional entre cheio e vazio, entre o ocupado e o livre, entre horizontal e vertical e assim por diante. Não é preciso ser óbvio para “visualizar” tal modelo de cidade modernista...

Em parte, isso explica a visão antiurbanística de nossa arquitetura, calibrada pela ideologia do objeto arquitetônico autossuficiente e para uma cidade do futuro que nunca passou de mera imagem retórica. A única oportunidade que teve para se realizar foi em condições absolutas de exceção artística e de concentração de autoridade, conjunção que não dá para ser tomada como base de realidade.

E quando o Estado dispensou a forma cultural da arquitetura, preferindo a imagem da eficiência tecnológica, nos anos do milagre econômico, a profissão não conseguiu sequer esboçar um mínimo de autocrítica, ficando acuada por não conseguir assumir uma forma política, justamente no momento que se exigia. Nas artes plásticas das décadas de 1960-1970, esse duplo movimento é nítido, críptico e corrosivo, como se percebe nas poéticas de Cildo Meireles, Antonio Dias,

Antonio Manuel, Helio Oiticica, Barrio, entre outros. E mesmo antes do acirramento político causado pelo Golpe Militar, a arquitetura brutalista de Artigas e Cia. já definia o teor da arquitetura como “atitude crítica” diante da realidade.

Erradicada do campo de batalha pelo simbólico, alienada do campo de batalha urbano que nunca foi a sua “guerra”, a arquitetura carioca se viu intimidada e reduzida à condição de prática “pequena”, pragmática, acrítica.

Enquanto se apequenava, a cidade passava por crises institucionais decorrentes da transferência da Capital Federal, e sem nenhum mecanismo eficaz de leitura e controle, o Rio só viu acentuar a segregação espacial e social. Oceanos de favelas cercaram o maciço da Tijuca, deixando a área central para o Regime Militar impor edifícios monumentais para abrigar “estatais” e realizar o grande feito da engenharia - a ponte Rio-Niterói – , deixando o novo território da Barra da Tijuca para a especulação imobiliária.

Deveria e poderia nesse instante ter se voltado finalmente para a cidade, mas preferiu deixar ao Planejamento Urbano a responsabilidade. Mas esta já era uma disciplina questionada, atacada pelo pós-modernismo até o ponto de definir e falecer.

Sem o tradicional objeto, sem o novo objeto, sem metodologia, a arquitetura se viu sem horizonte e ambição.

Deveria e poderia nesse instante ter voltado para si mesma e se perguntado com toda a honestidade que limites enfrentava, quais as suas reais possibilidades de sobrevivência, que práticas e valores se inviabilizavam e quais se mostravam superados. Em suma, tudo o que se poderia fazer era um exercício de crítica e imaginação crítica.

Preferiu, ao invés, virar as costas para a teoria e voltou suas últimas forças para esgotar aquilo que já se tornara um cadáver: torres *international style*.

Nessa dupla recusa - tudo o que a alternativa pós-modernista queria afastar, tudo o que o debate pós-moderno poderia trazer de posicionamento crítico e reflexivo -, o meio brasileiro perdeu o lugar na história.

Tempo demais se passou (meio século para ser exato) e a crise da arquitetura brasileira só se acentuou. E agora que a cidade voltou a ser assunto de discussão, percebemos o quanto ficamos paralisados e defasados.

Tem se tornado comum, inclusive no plano internacional, após o ciclo das grandes obras, da arquitetura conceitual e do mundo do *star architects*, o elogio à pequena prática, o reconectar-se com a verdade da construção, a presença do peso e a abrasividade dos materiais, a pressão da força da gravidade forçando a matéria, a poesia da tectônica definindo espaços concretos, a escala doméstica e a preexistência.

Essa volta às origens inspiradas e sinceras do ofício me parece sinceramente uma atitude nostálgica e ingênua, mas não tenho dúvida de que esse tipo de mentalidade é uma das poucas coisas em que parece haver certo consenso. Não é de surpreender, afinal, se o objeto, os métodos, a teoria e a crítica, os valores e princípios ideológicos parecem falidos, pelo menos os valores da prática são confiáveis - é o que faz com que projetistas e professores de projeto confiem na mesma e velha máxima: não é necessário conhecimento, basta a experiência de fazer para ensinar e projetar. Todos conhecemos o tipo "deixa comigo que eu vou lá e faço", orgulhoso de sua sabedoria prática, de seu dom natural, de sua capacidade intuitiva inata, que acha que toda teoria ou pensamento conceitual é repressivo: para

que conhecer o significado da terminologia envolvida (disposição, partido, programa, implantação, tipo, planta, corte, axonométrica, ordem, função, forma, espaço...), para que ter clareza dos procedimentos adotados e de sua historicidade (humanismo, funcionalismo, academicismo, regionalismo, pós-modernismo, deconstrutivismo, contextualismo, parametrismo...), para que articular conceitos complexos e complicados (representação, caráter, retórica, abstração, linguagem, tectônica, dobra, liso e estriado...) se o imprescindível é apenas saber fazer.

Cômada e fácil, essa mentalidade é, como apontou o crítico de arte Ronaldo Brito,[1] um "culto à ignorância", porque dispensa a consciência crítica, o trabalho de reflexão e o risco de experimentar caminhos desconhecidos.

Enquanto a arquitetura continuar a se ver exclusivamente como ofício, seja no conceito tradicional de prática inspirada nos moldes medievais dos grêmios de artesãos, seja como inteligência prática como atualmente se tem defendido, não passará de mero serviço técnico, prática instrumental carente de dimensões e ambições culturais, cívicas, ideológicas, éticas e estéticas. O máximo a que se pode chegar é a um nível de competência técnica e bom gosto formal, algo que estaria mais alinhado ao design, com seus padrões de eficiência tecnológica, elegância e leveza.

Entre tantos méritos da arquitetura moderna brasileira, um deles é inquestionável: conceber o projeto de modernidade como forma cultural, ou seja, como uma forma particular, mas com ressonâncias universais, forma que falava de nossa particularidade pelo diálogo com o universal.

Nessa estrutura feita de diferenças, não há hierarquia de sentidos, como se o significado

original fosse indiscutível e se impusesse em contextos distintos – o mito do eurocentrismo. O que define sentido é a posição e o modo de funcionamento em cada contexto. O vocabulário abstrato da arquitetura moderna não tinha proprietário, nem muito menos pertencia a um lugar único. A forma de articulação, portanto, era o que a diferenciava, por isso o que importou foi a definição do partido: como em dada circunstância, em dado lugar, tal modo de ser moderno se realizava. Assim se compreendeu: o moderno não era apenas uma sintaxe, mas uma semântica aberta, que podia falar do tempo novo e ao mesmo tempo ser expressão de um projeto cultural — o novo no Brasil. Na fórmula hegeliana: o universal no particular, o particular no universal.

Ante a crise do idealismo moderno, a partir dos anos 1970, a arquitetura no Rio de Janeiro se viu navegando à deriva, sem bússola de tempo e espaço.

A pergunta de novo: qual o lugar da arquitetura hoje? Qual o seu modo de ser contemporâneo?

Não se trata aqui de reivindicar algo semelhante ao um *zeitgeist* da contemporaneidade que as formas culturais deveriam expressar. Ninguém mais acredita que esse tipo de decodificação das estruturas da realidade seja possível, nem que a arte teria essa capacidade de sintetizar na forma estética a forma da totalidade. Mas, de qualquer modo, não podemos abrir mão de tentar entender nosso tempo e aí, talvez sob a forma de uma “sintomatologia” do contemporâneo, tal como na proposta teórica de H. U. Gumbrecht, se possa chegar a algum lugar.

Fora do tempo historicista, no qual o passado é apenas contraponto, o futuro aquilo que se projeta e o presente o caminho para tal fim, Gumbrecht adverte que o domínio da temporalidade talvez

tenha chegado a um limite em nossos dias da ordem da simultaneidade, ou seja, quando a espacialidade se tenha tornado dominante. Contudo, tal regime da simultaneidade significa verdadeiramente a convivência de todos os tempos – lógicas historicistas, escatologias de futuro apocalíptico, expansão do presente amplo – num mesmo espaço.

A meu ver, entre nós, a lógica historicista insiste em afirmar prerrogativas que já não tem condições de sustentar: a ótica do progresso. Daí tentar levar a lógica do modernismo ao limite, procurando estendê-lo ao ponto do impasse e do esgotamento, mantendo certos axiomas morais básicos como a crença na capacidade de leitura e identificação de problemas, de elaboração de soluções que produzam transformações positivas não apenas à esfera específica que deflagra a demanda, mas à sociedade como um todo. Esse efeito potencializador, regenerador, é o dado de heroísmo de uma prática que ainda confia em si mesmo. Nessa tensão entre irrelevância e autoconfiança se desvela o drama da arquitetura nos nossos dias.

Se a cidade é o foco da arquitetura, é preciso compreendê-la simultaneamente à invenção de meios para lidar com ela. Não adianta sair correndo “em busca do tempo perdido” com os velhos esquemas de interpretação e projeção. O Rio de Janeiro passa por transformações que não podem ser reduzidas às dimensões físicas, àquelas que dizem respeito ao traçado, à morfologia, às infraestruturas e edificações. Esse é o modo tradicional.

É preciso se perguntar se nessa nova tessitura urbana, que começa a desfazer as fronteiras da “cidade partida”, das divisões históricas, das territorialidades impostas pela violência e pela segregação social, uma nova “cultura urbana”

estaria também se moldando, “cozinhando” uma nova mistura feita de combinações, oposições, mesclas, divisões, separações, amálgamas de todo modo distintas da celebrada “Cidade Maravilhosa abençoada por Deus”.

Entender, participar, transitar por essa nova continuidade talvez seja o primeiro e fundamental passo nessa inédita entidade metropolitana. Derivas programadas, desprogramadas, aleatórias; lógicas atemorizantes, tediosas, agonizantes, surpreendentes são modalidades necessárias para desarmar o espírito e experimentar o urbano como se fosse pela primeira vez.

Talvez só agora possamos olhar a *cidade tal como ela é*, sem o mito do paraíso perdido, da dádiva divina, sem o véu da natureza generosa em estado de eterno verão, que apazigua as mazelas e as contradições num estado de bem-estar e *joie de vivre*. Agora, que até os marcos naturais se converteram em imagens turísticas, a cidade concreta se impõe de modo irrevogável.

Nessa nova cidade do presente a arquitetura precisa perder sua soberba e aceitar o apoio e o debate com a economia, com a política, com as ciências sociais, com a antropologia, com o direito, com a biologia, com a geografia, com as engenharias, enfim, com todas as áreas e disciplinas necessárias e participantes da construção dessa nova urbanidade.

Porém, se a experiência da cidade é ainda fundamento da arquitetura, é preciso com igual intransigência e radicalidade colocar em xeque o princípio que definiu o seu modo de ser desde a época da Renascença aos nossos dias: o conceito de projeto. É o projeto que precisa ser redefinido, reelaborado, mas fazer isso implica desconfiar, de saída, do autor do projeto. Como manter a mesma confiança ingênua no sujeito como o agente motivador de processos e formas se não temos

nenhuma certeza da efetividade e ressonância de nossas ações.

Antecipar o futuro, organizar geometricamente usos e espaços, privilegiar o programa social, atribuir a forma adequada às necessidades, criar uma forma plasticamente agradável, conciliar concisão espacial com justeza e economia estrutural, coordenar o processo, implantar com justeza o edifício, estas e tantas outras proposições têm em comum a confiança e positividade do gesto arquitetônico. Mas como sustentar tal idealismo se a disciplina enfrenta o risco de irrelevância e extinção? No mínimo, estas crenças precisam ser colocadas em questão, não para desacreditá-las, antes para verificar as suas condições efetivas de possibilidade. Acredito piamente que a incerteza, a indeterminação, a ansiedade, a hesitação não são inimigos do projeto, não fragilizam o autor ou seu processo. Ao contrário, podem ser poderosos mobilizadores expressivos, estímulos poéticos para desatar os nós do funcionalismo, do pragmatismo, da tecnocracia, da mentalidade simplista e passiva vigentes.

Por isso, creio, o mundo da arquitetura (arquitetos projetistas, críticos, historiadores, pesquisadores, formuladores de políticas urbanas, responsáveis por órgãos de classe, gerenciadores das estruturas urbanas, administradores do patrimônio) precisa urgente assumir uma atitude filosófica, que se coloque como verdade incontornável para a reflexão sobre o lugar e o modo de ser da arquitetura hoje.

Mais do que qualquer outra tarefa, pensar esse novo modo de ser e o lugar da arquitetura exige rigor conceitual que não admite a preguiça intelectual vigente no meio. É preciso superar as limitações do conformismo, da aceitação passiva da convenção e do habitual, em suma,

desnaturalizar as verdades dadas e investir numa radical reflexividade filosófica em que tudo é posto em dúvida, tudo é posto sob o crivo da crítica. Isso significa levar a questão a um grau de intransigência irreduzível, decidir-se por uma prática crítica e autocrítica que seja a um só tempo *experimental*, para liberar a imaginação de novos caminhos, e *conceitual*, para se perguntar sobre seu sentido e limite.

E para aqueles que acham que num país com parca tradição intelectual essa postulação pareceria infrutífera, fadada mesmo ao fracasso, diria que essa é justamente uma daquelas verdades naturalizadas das quais é preciso duvidar, criticar e superar. A tarefa é árdua e temerária, mas a arquitetura brasileira, nos seus momentos mais elevados, conseguiu realizar tal comprometimento entre o pensar e o projeto.

Toda época de crise é época de crítica, mas também toda crítica pode colocar em crise um dado sistema, como já demonstrou Reinhardt Koseleck, no célebre livro *Crítica e crise*.^[ii] O que se inicia como uma divisão entre moral e política, entre esfera pública e esfera privada, na qual a dimensão da subjetividade é o *locus* dos valores e convicções e a política, o domínio do cidadão. Mas a comunidade de cidadãos só age com base nas convicções assumidas publicamente. O juízo crítico dos cidadãos legitima a si mesmo e se torna força de mobilização e ação política. Ou seja, ele se expande da esfera privada para afirmar-se no domínio público.

Uma atitude crítica é a afirmação de um ato de independência, por isso implica no direito de ver as coisas de outra maneira, advoga o dever de não ser governado por outro. Crítica, aquilo que se dá inicialmente em foro íntimo, é a subjetividade tornada pública. E se tem algo que causa pânico

no sujeito-arquiteto, verdadeiro horror e temor, é a exposição da subjetividade. Por isso, o autor se refugia de trás dos discursos pretensamente objetivistas, pragmatistas, sociológicos, tecnológicos (e mesmo tecnocráticos), construtivos, que justificariam suas decisões. Nunca é o gosto, o valor estético, a preferência da forma ou mesmo a falta de clareza ou certeza. É justamente por essa razão que uma crítica dirigida apenas ao *status quo* da arquitetura é insuficiente e incompleta se não voltar seu julgamento sobre o sujeito-autor da ação e da crítica e ao campo disciplinar que ele define como de sua especificidade. Ou seja, toda crítica tem de ser autocrítica.

Proponho, a título de provocação, o seguinte postulado crítico: toda proposição de arquitetura deve ser uma definição da arquitetura.

De que outro modo ela poderia ser reinventada?

[i] BRITO, Ronaldo. Contra o culto da ignorância. In: BRITO, Ronaldo. *Experiência crítica*. São Paulo: Cosac & Naify, 2005, p. 104-110.

[ii] KOSELECK, Reinhardt. *Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.