

## ARQUITETURA E ÉTICA DA PÓS-MODERNIDADE

Sônia Marques<sup>1</sup>

A partir dos anos sessenta, por vias diversas, surge o debate da pós-modernidade em arquitetura. Debate ético ou estético? É certo que análises da História da Arte empreendidas a partir da existência de um espírito de uma época, ou aquelas que vêm no produto artístico a expressão de uma certa visão de mundo, pessoal, ou compartilhada por membros de movimentos artísticos tendem a autorizar a possibilidade de estabelecerem-se correlações entre postura ética e expressão estética<sup>2</sup>.

Nosso objetivo é, contudo, aqui, bem mais limitado. Não trataremos, a rigor, da ética da pós-modernidade em arquitetura, o que exigiria uma reflexão de ordem filosófica mais consistente. Tentaremos apenas verificar em que medida certas críticas empreendidas pelos que advogam a pós-modernidade na arquitetura, conjugam uma revisão dos meios expressivos e formais a uma

<sup>1</sup> Sônia Marques é Mestra em Sociologia e Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco.

<sup>2</sup> *Démarches* que implicam em geral numa construção da história das idéias, ou dos indivíduos, numa perspectiva idealista diversa da história das mentalidades. O idealismo destas *démarches* já foi alvo inclusive de uma crítica de Hadjnicolau, que, no entanto, ao tentar superar os limites teóricos metodológicos apontados, esbarra num marxismo pela via estruturalista segundo Althusser e Poulantzas, então em voga.

revisão dos ideais e valores que acompanhavam a arquitetura moderna.

Partimos, para isto, de uma ponderação comum a diversos autores (Kopp, Argan, Habermas, Benévolo). Para estes, malgrado à diversidade de posturas político-ideológicas de seus participantes, a arquitetura moderna afirmou-se predominantemente a partir de propósitos progressistas e reformadores, almejando contribuir para uma sociedade mais justa e mais harmônica. Herdeira das utopias novecentistas, segundo os pós-modernos, ela teria fracassado, por assumir uma tarefa que não lhe cabia. Acenando com projetos sociais inexecutáveis, as utopias, quando concretizadas, mostraram o horror que encerravam. A crítica é por vezes mais aguda, sendo freqüente a afirmação de que o projeto social da arquitetura moderna foi apenas uma estratégia de legitimação dos arquitetos para fazerem jus a encomendas governamentais.

A crítica à estética modernista, nem sempre parece associar-se aos problemas políticos e ideológicos, pois ela enfatiza sobretudo a pobreza da linguagem homogeneizante e elitista, adotada pelo modernismo. Mas ela não deixa de repercutir sobre as questões de valores e ideais. Pois, para os pós-modernos, ao esquecerem a dimensão simbólica da arquitetura, ao decretarem a morte do figurativismo e ao estabelecerem a cidade funcional, os arquitetos modernos decretaram a morte do próprio espaço público, que se tornou desprovido de todo significado. Abrindo mão de qualquer compromisso social, apregoando a autonomia da esfera arquitetônica, os pós-modernos

tendem a assumir a arquitetura como discurso, priorizando a dimensão comunicativa, bem como a revalorização do indivíduo e do particular.

### Modernidade ou modernismo: quais os valores criticados?

Está claro que a crise da cultura arquitetônica moderna, que evidencia a crítica pós-moderna se insere a todo um questionamento sobre os ideais da modernidade. Estes, em arquitetura, como nos demais campos da atividade humana, têm origem no Renascimento, como bem salienta Bermann. É o momento de nascedouro da profissão do arquiteto e de seu mito carismático, de busca de apoio na antiguidade clássica como fundante de regras e cânones (cf. Moulin). A racionalidade construtiva e compositiva devia então ser mediada pela inspiração demiúrgica do arquiteto criador. Esta lógica operativa permanece, sem dúvida, na atividade projetual até o nosso século. Mas, sob esta mesma lógica operativa, podemos distinguir expressões estéticas diferentes que evoluirão em função dos meios técnicos disponíveis e das demandas. Uma tal distinção permite certos recortes temporais menores no interior desta grande periodização.

Nesta perspectiva, um grande momento de ruptura se configurou a partir da Revolução Industrial, quando surge a figura do engenheiro. Este era por excelência o detentor de novas tecnologias construtivas e a arquitetura passa a ser associada ao domínio da construção tradicional. Um novo momento, o da ascensão da

arquitetura moderna ou do modernismo em arquitetura, será o do período de entre-guerras e sobretudo os anos vinte na Europa. Curiosamente, sem ir a fundo no questionamento dos ideais da modernidade, são os ideais e valores que moldaram a cultura arquitetônica moderna deste século, que perturbam fundamentalmente os arquitetos pós-modernos.

Combinação das possibilidades oferecidas pelo novo patamar da industrialização com a estética vanguardista dos anos 1910-20, rica em **ismos**, (cubismo, purismo, expressionismo, construtivismo, futurismo, suprematismo, neoplasticismo, etc.) a arquitetura moderna, no seu nascedouro, foi vária em seus meios expressivos. Autorizada pelas teorias da *Einfühlung* e da *Neue Sachlichkeit*, conviveram a assepsia purista com a carga emocional expressionista. Movimentos diversos, os ideais e valores eram, também diversos e, por vezes, antagônicos. Aos ideais belicistas e mesmo pró-fascistas do futurismo de Marinetti e Sant'Elia se contrapunham àqueles que se situavam no campo da paz. Os atores também se deslocavam freqüentemente de um movimento para outro, como atestam Gropius e Mies Van der Rohe que logo abandonaram o expressionismo. É certo, porém, que, sobretudo a partir da segunda geração da Bauhaus, experimentalismo e multiplicidade foram cedendo lugar à homogeneização e à racionalização. O racionalismo, como ficou cunhada, desde então, a maior parte da arquitetura moderna, afirmou-se sem dúvida, em detrimento de outras formas de expressões minoritárias que, no entanto, permaneceram.

A arquitetura moderna racionalista, na eficaz redução de Argan, se desenvolveu, então, em todo o mundo, segundo alguns princípios gerais: 1. a prioridade do planejamento urbano sobre o projeto arquitetônico; 2. o maior aproveitamento do solo e da construção para poder resolver o problema da moradia, ainda que ao nível da “existência mínima”; 3. a racionalidade rigorosa das formas arquitetônicas, entendidas como de deduções lógicas (efeitos) a partir de exigências objetivas (causas); o apelo sistemático à tecnologia industrial, à normatização, à pré-fabricação em série, isto é, à industrialização progressiva da produção de bens relacionados com a vida cotidiana (o desenho industrial); 5. a concepção da arquitetura e da produção industrial qualificada como fatores condicionantes do progresso social e da educação democrática da comunidade (Argan, 1970: 324-325).

O contexto do pós-guerra europeu, as iniciativas dos poderes locais, bem como aquelas da burguesia industrial, contribuíram, sem dúvida, na definição destes princípios, muitos dos quais extra-estéticos, mas, que findaram por repercutir no domínio da estética. Os arquitetos modernos, então preocupados em assegurar condições mínimas de moradia compatíveis com a dignidade humana, forjaram princípios, fundados na urgência. Mas, por princípios gerais que se tenham tornado, eles estão longe de constituir a própria essência da arquitetura moderna. A estética minimalista, para a qual “less was more”, como advogava Mies Van der Rohe, fundamenta-se na economia dos meios de expressão, num reducionismo dos elementos utilizados e produziu obras

caríssimas, longe das considerações sócio-econômicas que implicaram no estabelecimento do “Existenzminimum”. Que se goste ou não da estética miesiana, é uma questão de outra ordem. O fato é que ela é, na essência, formalista. Como, de resto, o foi, em grande parte, a arquitetura dos mestres racionalistas, cujo apelo ao rigor funcional parece haver sido, na verdade, um incentivo para a busca da renovação formal, sem ter que recorrer ao historicismo: novas funções implicariam em novas formas. O problema surge, no entanto, quando essas novas formas-funções se rotinizam e se banalizam. E, como pode ocorrer a qualquer forma de expressão, o racionalismo terminou por oferecer uma receita simples, uma linguagem rapidamente assimilada, codificada, gerando o estilo internacional, homogeneizador.

### As primeiras críticas: da revisão histórica ao historicismo

É este caráter que assumiu o racionalismo arquitetural que vai ser alvo das primeiras reações nacionalistas. Assim, nos anos 1940-50, o neo-empirismo escandinavo e o neo-realismo italiano questionavam a ditadura estética do racionalismo e o seu servilismo à padronização industrial, sem contudo criticar o seu projeto ideológico de origem. Fazendo a tradição do novo, redefiniam a relação da arquitetura moderna com o passado, revisão histórica que buscava integrar a tradição local, produzir a diversidade, sem mitificar o progresso oferecido pela industrialização. Crítica interessante, que

deu lugar a uma prática projetual rica, ela se distingue daquela formulada, à mesma época, pelo movimento “neo-liberty”, na Itália. Este último, muito embora não invocasse para si a denominação de pós-moderno, traz a base do que serão as críticas posteriores. Ele parte da constatação dos horrores cometidos sob o nome de urbanismo moderno, com o concurso crescente dos arquitetos extraviados em campos extradisciplinares, como a sociologia, a economia e a administração. As vantagens da investigação interdisciplinar haviam, sem dúvida, trazido também, por outro lado, “um esclerosamento da disciplina arquitetônica e de sua didática, uma sensação de desconfiança nas possibilidades autônomas da arquitetura, já que a própria componente arquitetônica da atividade interdisciplinar foi muitas vezes substituída por uma engenharia civil mais pragmática”.

Tentando inverter esta tendência e impor a autonomia da disciplina arquitetônica, o movimento “neo-liberty” julgou oportuno modificar a linguagem, as técnicas e a tipologia em tal nível que se pudesse esperar uma mudança nos significados e nos comportamentos. É curioso como a atitude pedagógica assemelha-se à dos modernos, embora no caso, a ênfase do “neo-liberty” esteja no campo da comunicação, da arquitetura como linguagem.

Mas, sem dúvida, a crítica à arquitetura moderna encontrou uma maior repercussão a partir dos escritos e da produção de Robert Venturi e Denise Scott-Brown, e da apologia que fazem da produção arquitetônica tradicional e historicista. Uma boa síntese das diversas vertentes pós-

modernistas pode, além disso ser encontrada nos filmes realizados, em 1990, pela BBC, que registram os pontos de vista de diversos arquitetos como Norman Foster, Phillip Johnson, Michael Graves, Grupo Arkitechtonika, James Stirling, Richard Meyer, etc.

As propostas apresentadas são muito diversas e, a rigor, nem todos invocam uma inserção à pós-modernidade. Mas, em todos, sente-se um reconhecimento implícito ou explícito da exaustão do modernismo, uma busca de uma nova linguagem, mais lúdica, mais “fácil”, mais comunicativa, mais interativa com o usuário, menos abstrata, mais figurativa. A busca da inovação a todo custo, tem produzido resultados, sem dúvida, discutíveis no plano estético. Há de tudo, e o tempo dará lugar a melhor juízo. Valeria, no entanto, retomar uma comparação com o período do ecletismo, comparação que fere profundamente os brios pós-modernistas. Os arquitetos ecléticos, (fins do século XIX e início do XX) como se sabe, cansados da ditadura do neoclassicismo das Belas-Artes decidiram pela “liberdade” estilística. Sem dúvida, é o que decidiram também grande parte dos pós-modernos ao advogarem que uma coluna não precisa mais sustentar, mas basta simbolizar, e ao tentarem reeditar cenários do passado. Cansados de serem modernos, ao invés de decidirem, como Drummond, serem eternos, decidiram ser pós-modernos, o que poderá significar que serão, mais do que tudo, efêmeros. Ou não.

De qualquer forma, não deixa de ser curioso o recurso freqüente à citação. Forma de expressão contraditória, para quem busca a inovação. Quem tem

novo a dizer, não cita. Além do mais, a citação, para ser compreendida, necessita que o “leitor” tenha referência, sendo portanto, um recurso de eruditos, em contraste com a propaganda busca de facilidade comunicativa. Citando, aludindo, recompondo cenários, os pós-modernos se voltam para o passado. Ou então apelam para a “High-Tech”, sobrecarregando os edifícios de elementos que expressem uma potência tecnológica futurista. Visão do passado e do futuro idealizada, mas que retirou do campo da cultura arquitetônica atual qualquer tentativa de compreender as transformações sociais em curso, para além da relação mais imediata com o usuário, ou melhor, com o consumidor. Phillip Johnson, outrora discípulo de Mies, talvez seja o mais honesto, ao confessar que faz uma arquitetura para agradar o cliente, um produto comercial como qualquer outro. Ou Boffil, que reconhece produzir cenários.

### **Os limites dos novos valores: a teoria do avestruz**

A recusa de compreender as transformações sociais em curso, estratégia de avestruz, repousa numa justificativa insustentável, porque falsa, da autonomia do campo arquitetural. Ao recusar os descaminhos da interdisciplinaridade, pelos quais enveredaram canhesticamente os planejadores urbanos, os pós-modernos invocam entre outras, a novidade do “desenho urbano”, que é tão interdisciplinar quanto o planejamento, pois recorre à psicologia e, muitas vezes, a um behaviorismo ultrapassado. As inovações são de fato duvidosas: as

teorias de Gordon Cullen do Landscape, sucesso dos anos quarenta na Inglaterra readquirem prestígio bem como aquelas do culturalista Camilo Sitte. Como não pensar na onda de medievalismo, de “gothic revival”, que invadiu o pensamento socialista inglês, dando-lhe apoio em sua aversão e sobretudo em sua impotência face à cidade pós-revolução industrial? Engels idealizava o passado medieval, assim como Morris e Ruskin, que abominavam a máquina por haver retirado a integração entre o conceber e o fazer do mundo artesanal.

Por estes exemplos, julgamos não haver demérito em associar a cultura pós-moderna à cultura eclética. Como esta última, ela levanta bons problemas, pelo caminho errado. E, como os participantes do ecletismo, é possível que os pós-modernos venham a ser esquecidos ou a se tornarem pré-cósmicos ou pré-qualquer outra denominação, desse que uma nova forma de expressão venha a afirmar-se, como afirmou-se o modernismo. As obras do ecletismo, mais ou menos bonitas, como o “Ópera de Paris” ou o neo-bizantino “Sacré-Coeur de Montmartre” permanecem. Mas, quem se lembra de Charles Garnier ou de Paul Abadie, os respectivos autores? Os frutos dos questionamentos ecléticos ficaram para os modernos, para Le Corbusier, para Gropius. É possível, pois, que o mesmo venha a ocorrer com o “Portland Building” e com o edifício da AT&T e com seus respectivos autores, Michael Graves e Phillip Johnson.

Ao apontar as fragilidades da cultura pós-moderna, estamos longe de propor um apego conservador

aos ideais da modernidade. Não se trata, pois, de resgatar o projeto modernista considerado inconcluso, ou desvirtuado na visão de Habermas (Ortiz, 1992). O projeto modernista em arquitetura foi, sem dúvida, o resultado da mobilização de uma vanguarda artística generosa. Como tal, a arquitetura moderna racionalista esbarrou nos limites do voluntarismo intelectual e de seu projeto pedagógico em relação aos menos favorecidos. A comparação é odiosa, mas, pode ter sua eficácia: da mesma maneira que a pedagogia do oprimido de Paulo Freire pôde ser recuperada via Mobra, as propostas de bairros populares na Alemanha (“Siedlungen”) ou dos “immeubles-villas” de Le Corbusier puderam fornecer a matriz para as cidades-dormitórios periféricas, “ghettos” dos desfavorecidos, como as nossas terríveis realizações das COHABs. Que não se culpe por isso os fornecedores das matrizes, como o fazem os filmes da BBC, ao começarem ilustrando a implosão de um conjunto habitacional popular nos Estados- Unidos, e datando este evento como aquele do enterro da arquitetura moderna.

O enterro, porém, de uma postura utópica e generosa em prol de um pragmatismo imediatista e consumista, atingindo bons ou maus resultados, não ultrapassa o plano formal e não chega a constituir uma nova cultura arquitetônica. Ora, o blá-blá-blá apocalíptico do fim das ideologias, do fim da História, da queda do muro, já cansou. A cultura “yuppie” bem pensante, em sua versão brasileira “mauricinha” já está igualmente ameaçada pelos “grundges”, neo-hippies, etc. Mais do que estes modismos fáceis, importa, realmente pensar as

conseqüências do novo patamar pós-industrial, da nova divisão social do trabalho e de suas novas formas de exclusão social no ambiente construído. A cidade funcional ou a cidade orgânica eram frutos de uma mesma visão integradora que pretendia responder a uma ordenação cotidiana espacial segundo funções: moradia, trabalho, educação, lazer, circulação. O zoneamento funcional, ou a visão orgânica que associava o centro ao “cuore”, as ruas a artérias, a vegetação aos pulmões, não tem mais cabimento. Mas tampouco pode ser substituído apenas por uma plurifuncionalidade, ou mistura de funções, que não leve em conta as transformações de fundo que estão em jogo. A noção de família, da vida útil produtiva do indivíduo, as novas competências profissionais, a organização do cotidiano, os deslocamentos, o trabalho, a moradia, o lazer, enfim todas as noções estão se reestruturando. Nesse sentido, vale pensar a pós-modernidade ou a sociedade pós-industrial, olhando seus sinais, mesmo em países ditos mais avançados, pois as repercussões já se fazem sentir no Brasil.

### Conclusão

Ao pensar somente na invenção morfológica, na fragmentação, em contextualizar ou não, o arquiteto pós-moderno abriu mão de pensar na sua própria condição profissional, também em vias de transformação. É o processo de produção da arquitetura – do projeto ao canteiro – que está se transformando e redefinindo a

profissão. Mais uma vez cabe a comparação com o período do ecletismo, pois a cultura arquitetônica está longe de dominar as possibilidades tecnológicas já existentes no campo projetual e construtivo. Até onde isto irá, sem mais retorno?

Quanto aos arquitetos brasileiros, estes deveriam lembrar que a arquitetura modernista nacional, de excelente qualidade estética, só foi possível graças ao desenvolvimento da engenharia e, em particular, ao domínio do concreto armado, apoiado no crescimento da indústria nacional do cimento. O modernismo local associou-se ao desenvolvimentismo e deu Brasília, hoje objeto de tantas críticas. Sem fazer uma revisão profunda desta produção e sem compreender o Brasil de trinta anos depois, é possível que um espírito de pós-modernidade mal-assimilado imponha Curitiba como novo modelo. É o que tememos.