

POSICIONAMENTO TEÓRICO GENÉRICO¹

PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA

Centro de Estudos Arnaldo Araújo, Escola Superior Artística do Porto

1. A Teoria

No início dos anos 70, Diana Agrest e Mário Gandelonas chamaram a atenção para o facto de que considerando os anteriores vinte anos, genericamente as teorias de arquitectura terem sido orientadas no sentido de assegurarem uma perpetuação das estruturas da sociedade Ocidental.

Claro que sim.

Suponho que esta característica poderia por um lado recuar largamente na história e aí ser muito mais abrangente, e ainda por outro lado considerando já períodos mais próximos do nosso tempo daquela chamada de atenção, poderia até ser muito mais precisa e detalhada.

É que parece evidente que esta característica se acentuou e precisou na segunda metade do século passado.

Ainda que não alardeando esse espírito marcadamente ocidental e tendencialmente colonizador as teorias hoje parecem mais empenhadas no sentido de uma validação de liderança dentro do próprio grupo dos países ocidentais, fazendo vingar esquemas de vida, mentalidade e valores que apenas podem ser característicos de algumas sociedades, mas estão longe de responder à maioria.

Como base de trabalho direi que a atitude que aqui assumimos e que não cremos generalizada é a de que **a Teoria de arquitectura corresponde a uma elaboração independente, autónoma, não normativa, que tenta compreender a arquitectura enquanto actividade humana de expressão própria, nas suas várias incidências e vertentes, bem como pretende determinar os seus elementos constitutivos e o avaliar das suas consequências.**

Não proponho esta como uma verdadeira *definição*, mas apenas como um primeiro ensaio de uma aproximação necessária que permita um desembaraçar prévio do imediato campo de estudo.

De facto uma definição, a ser possível, seria neste momento totalmente inoportuna e desenquadrada por pretender circunscrever à partida o que talvez venha resultar apenas de investigação concreta no campo teórico.

¹ O texto que agora se publica corresponde a um excerto de *Dois Parâmetros de Arquitectura Postos em Surdina. Leitura Crítica do Inquérito à Arquitectura Regional. Caderno 1* (Porto: CEAA, 2012), trabalho que se integra num conjunto de textos que o autor se encontrava a finalizar à data da sua morte, em Setembro de 2011. Posteriormente, este texto foi editado por Maria Helena Maia que completou as referências bibliográficas e procedeu à respectiva adaptação formal aos critérios editoriais da revista de História da Arte.

A razão porque a adoptei como definição operacional de Teoria de arquitectura – por um lado suficientemente rígida para servir de apoio a trabalho futuro, mas suficientemente maleável, para não me limitar à partida o que justamente se pretendia avaliar – tem a ver com o facto de estar convencido de ter conseguido estabelecer um enquadramento minimamente credível de arquitectura, a partir de uma outra definição num território igualmente complexo, o da poesia, definição feita por Paul Valéry que inteiramente me cativou pela lucidez, sensibilidade e capacidade sugestiva, em partes iguais.

Definiu Valéry poesia como “uma longa hesitação entre o som e o sentido”.
Achei perfeito.

Não vou neste estudo aprofundar os sentidos e a riqueza que suponho subjacentes à definição de Valéry que de resto me parecem evidentes [Vd. Almeida, 2005, 38; Almeida, 2012 (2009)].

Basta acentuar que ela veio colar-se inteiramente a um entendimento de arquitectura que eu pretendia que fosse igualmente sugestivo e assim substituindo “som” por “forma” e “sentido” por “função” poder-se-ia dizer que esta, a **“arquitectura é uma longa hesitação entre a forma e a função”**.

Para o que me interessa neste momento apenas há a acrescentar que não só esta definição de arquitectura me resulta sugestiva e poética, mas que me permite desde logo direccionar algumas pistas que podem inserir-se na estrutura de um programa de investigação teórica.

De facto aquela “longa hesitação” corresponde verdadeiramente ao processo de projectação em que o arquitecto se entende estabelecendo a cada momento e com inteira liberdade os equilíbrios que considera adequados.

Assim podemos concluir do inteiro enquadramento dos estudos teóricos que se debruçam prioritariamente quer sobre os aspectos programáticos, sociais e políticos da arquitectura, bem como igualmente se compreende como têm total razão de ser os estudos que privilegiem tudo o que na arquitectura pode caber na noção de forma, ou assegurem uma aproximação da arquitectura como veículo expressivo.

Mas também pode fazer parte das frentes teóricas a desenvolver o perceber do sistema de equilíbrios-desequilíbrios que se estabelecem em cada leitura, englobando neste caso uma vertente mais psicológica.

Igualmente terá total cabimento nos quadros teóricos uma reflexão que nos permita entender um pouco melhor a mecânica interna daquela “longa hesitação” no acto criativo.

Embora possa ter enunciado várias vertentes de estudo imediatamente previsíveis, importa ter presente que a lista de possibilidades é aberta e que entre cada uma delas as fronteiras estão longe de se definirem nítidas e há sempre a hipótese do lançamento dos chamados “estudos interdisciplinares”, embora pessoalmente não

aposte excessivamente nessa frente de trabalho, que suponho ter tanto de sugestivo como de enganoso.

Assim se duvido dos estudos que se arrogam à partida de uma interdisciplinaridade metodológica, é evidente que reconheço ser indispensável em cada caso uma consciência genérica do enquadramento que cada estudo em si próprio define.

Sublinho no entanto que essa ponderação é estabelecida de obra em obra, com liberdade inteira do arquitecto, o que corresponde à ideia de que a Teoria não tem qualquer carácter normativo mas por isso mesmo também não pode ser entendida como desresponsabilizante. Pelo contrário porque justamente não é normativa em nenhum momento, ela aí acentua a nossa total, permanente e definitiva responsabilidade.

2. A Teoria não é Filosofia nem Ciência

É por isso também que o discurso teórico não pode ter a presunção de se estruturar nem como discurso filosófico nem como discurso científico.

Keneth Frampton prefaciando o livro de Peter Meiss já em 1986, assinala como foram falhadas todas as sucessivas tentativas para encontrar um fundamento científico preciso para a teoria e prática arquitectónicas sem cair em contradições e tautologias.

Tinham de falhar.

Para além de alguns aspectos que funcionam ao nível das hipóteses sugestivas e nesse campo por vezes extremamente ricas, suponho que os territórios da filosofia ou da ciência nos são quase que necessariamente estranhos e que os arquitectos que nesses domínios consigam manobrar com um mínimo de à-vontade, terão vantagem em perceber por onde passam as linhas de fronteira para além das quais não nos devemos aventurar.

De resto, estou inteiramente convencido de que o verdadeiro motivo da popularidade profissional daquelas aproximações estava na tentativa de resolver o complexo dos arquitectos em relação ao seu estatuto social.

Foi a tentativa de “sociologicizar” todo o raciocínio arquitectónico, foi a tentativa de “psicologicizar” e “antropologicizar” todo o discurso, foi a tentativa, talvez a mais séria, consistente, frutuosa, mas também quase de certeza a que implica maiores riscos no plano teórico-crítico, de aproximar a análise da arquitectura da análise linguística.

Com todo o carácter aventureiro que tem, esta aproximação que foi frutuosa por abordar o discurso arquitectónico na sua fundamental unidade embora segundo várias perspectivas analíticas, foi depois seguida por alguns sectores de maneira demasiado literal.

Ainda que todos estes corpos de saber contribuam indiscutivelmente de uma maneira ou outra para os esforços de uma teorização da arquitectura, em nenhum ela

pode ir buscar apoio para manter credivelmente a pretensão a um mais convincente estatuto de ciência.

Mas nem dele precisa.

Assim a tentativa de validar um raciocínio no campo da teoria através de uma divagação no campo científico surge desde logo destinada ao fracasso.

O mesmo se passa com o campo da filosofia, esta quase sempre aproveitada “enquanto fachada intelectual para credibilizar escolhas formais” como aponta Neil Leach [2005 (1999), 7].

Com certeza os Heideggers, os Sartres e Bachelards, os Derridas e Foucaults, todos os Deleuzes e por aí fora.

Evidentemente cada pensador é inteiramente livre de pensar a arquitectura do ponto de vista que entenda.

Mas por um lado esse pensamento por sugestivo que seja mantém-se como pensamento *sobre, mas* não constitui por si corpo teórico consistente e estrutural, e por outro lado essa eventual proximidade de elaboração intelectual não pode vir determinar por “contaminação” uma cientificação nem da arquitectura nem da teoria que sobre ela se organize.

Por isso, sem ser filosofia nem ciência, não se movendo nem num universo de definidos conceitos como a primeira, nem de urgências de *exactidão* como a segunda, defendo que a Teoria resulta ser apenas pensamento arquitectónico expresso num discurso, arquitectónico ele também, articulando-se sobre noções de significado problemático mas por isso mesmo reclamando na sua estruturação não só um máximo de *coerência*, mas um máximo de rigor.

Entendida esta **ideia de “noção” como exigência metodológica de maleabilidade.**

Entendida esta **ideia de “rigor” como exigência ética de seriedade e não manipulação.**

Compreender o alcance e sentido da noção de “noção” em vez da noção de conceito e da noção de “rigor” em vez da noção de exactidão, parece ser pedra fundamental para se entender o universo que a Teoria para si própria se define, se exige e onde se movimenta.

Como seria natural, a Teoria pode ter diversas formulações, dependendo em grande parte dos interesses reais das pessoas que a ela se dedicam.

Não há, nem poderia haver creio, a Teoria-Padrão.

Querendo aceitar por momentos a classificação que Kate Nesbit propõe dos tipos de Teoria – *a prescritiva, a proscritora, a assertiva, a crítica* –, diria que a Teoria não se desenvolve nem *prescritiva*, nem *proscritora*, nem *afirmativa*.

Não *prescritiva* porque não lhe compete fornecer receitas para bem fazer.

Não *proscritora* porque não lhe cabe “policar” nem interditar qualquer caminho que quem quer que seja, nomeadamente os arquitectos, entendam seguir.

Não assertiva porque tendencialmente ensaística.

Das diferentes classificações que Nesbit [1996, 16] avança, só um termo me parece ter de facto a ver com a elaboração teórica: teoria “crítica”.

Por seu lado quando Roger Scruton afirma peremptoriamente que a Teoria de arquitectura “consiste numa tentativa para formular regras, orientações e preceitos que governem ou desejam governar a prática de construir” [Scruton, 1980 (1979), 4 *apud* Johnson, 1994, 30], não pode deixar de fazer sorrir até pelo ar convencidamente definitivo, com que determina aquilo que a Teoria é e *teria de ser*.

Claro que como qualquer propriedade em regime geral de caça, a entrada é franca, assim como as propostas, mas não só a sua eficácia na estruturação do pensamento arquitectónico tem de poder ser avaliada em cada momento, como também a discussão de qualquer dos seus passos terá que estar sempre em aberto.

Creio que aquela afirmação de Roger Scruton não terá correspondido a um momento que lhe tivesse sido particularmente feliz.

Com grande margem de autonomia a Teoria define um território próprio, possui específicos métodos de trabalho, cria os seus próprios objectivos estratégicos, tem as suas normas particulares e as suas próprias exigências de rigor.

Suponho que para além de haver diversos níveis e sectores de Teoria a considerar, se pode tentar encontrar alguns traços comuns na sua formulação comum.

E é um pouco nessa expectativa que tenho sempre vindo a trabalhar.

Por mim, considero que a Teoria que me interessa desenvolver, está comprometida com a formulação da própria linguagem arquitectónica, tentando nela detectar os seus elementos constituintes e perceber a sua mútua articulação.

3. Teoria e Outros Domínios de Saber

Analisando mais fundo, eu diria que a Teoria tem inevitáveis conexões com outros domínios de saber até porque os seus respectivos territórios de competência em parte se sobrepõem, mas em caso algum se criam laços de dependência seja em que sentido for. No entanto seja como for a teoria não corresponde – não pode corresponder – a uma forma de autismo técnico, e ainda que preservando totalmente a sua autonomia, a formulação teórica tem de estar em permanente contacto não só com outros níveis do conhecimento arquitectónico, mas ainda com outros domínios do saber.

Pode ser que como afirma Hays, a relação entre Teoria e Prática se tenha tornado “a fundamental issue in architecture currently” [*apud* Johnson, 1994, 8].

Mas permanecem-me algumas dúvidas, sobretudo que essa discussão no geral se tenha revestido de algum critério.

Sobretudo resulta importante no caso específico das relações da Teoria com as práticas perceber definitivamente que nem a Teoria determina os trilhos das práticas concretas, nem as práticas concretas definem os limites e métodos da Teoria.

As relações entre uma e outra entendem-se melhor num esquema de dialéctica inter-influência de duas actividades que caminharão a par, embora mantendo esse contacto num registo de “fecunda independência” como referia Jacques Le Goff [1982, 48]. Com efeito não considero ter sentido colocar – o que é frequente – a Teoria liderando a Prática ou *vice versa* – o que ainda o é mais.

De aí que por um lado tenhamos até de concordar com Bernard Tschumi quando ele afirma com empertigada dignidade que o projecto não é desenvolvido para ilustrar as Teorias [v. Nesbit, 1996, 19].

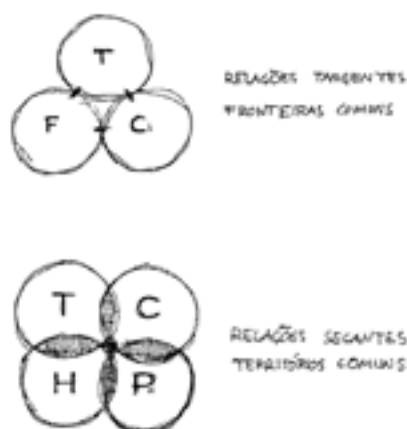
É óbvio que não.

E isso só pode passar pela cabeça de quem ainda julga que as teorias são tendencialmente normativas.

Mas importaria deixar bem claro que também por seu lado e exactamente porque não é normativa, a Teoria se não desenvolve para dar apoio a práticas específicas. O que para muitos dos arquitectos chamados “práticos” já não parece tão óbvio assim. Ou não tão conveniente.

Claro que o tema daquelas relações entre Teoria e Prática não é simples.

E entendê-lo enquanto relação dialéctica é tema que naturalmente precisa de maior análise.



De resto os diagramas que aqui reproduzo não se apresentam como quadro classificativo dessas possibilidades de relação, mas apenas como esquemas que clarificam uma ideia.

Deixando de lado a referência específica à matemática que Mark Linder [v. Johnson, 1994, 14] aponta como uma das disciplinas “recurso” do discurso teórico, podem-se esquematizar como constituindo **relações fracas**, as existentes entre Teoria, Ciência e Filosofia já que embora as suas fronteiras se toquem, elas não se interceptam, pelo que será sempre duvidosa qualquer incursão mais profunda em território desconhecido. Pelo contrário as relações entre Teoria-Crítica-História-Prática, constituem **relações fortes** e podem ser ilustradas por um esquema que regista o haver entre estas disciplinas territórios comuns que necessariamente permitem maior sobreposição e cruzamento de análises.

4. Teoria e Prática

“Theory must address issues of practice (...) If theory does not do this it is irrelevant” terá asseverado Jon Lang em finais de oitenta [Lang, 1987, 14-15 *apud* Johnson, 1994, 3].

Kate Nesbit [1996, 16] tinha iniciado a sua colectânea sobre Teoria de Arquitectura afirmando que a “Teoria é um discurso que descreve a prática e a produção de arquitectura” acrescentando que cabe à Teoria propor “soluções alternativas”. Suponho aqui útil algumas correcções.

Claro que a Teoria tem relações com a prática, mas não é sua função nem prescrever nem “descrever” essa prática concreta.

Pode dizer-se mesmo que essa relação é simultaneamente muito mais complexa e muito mais delicada.

Há todo um leque de atitudes divergentes.

De resto a própria Kate Nesbit na sua *Agenda* [1996, 19] aponta como posições emblemáticas que lhe parecem opostas e diametralmente extremadas, as defendidas por Vittorio Gregotti e Alberto Perez Gomes.

No entanto podemos dizer aceitar em simultâneo essas duas atitudes.

Aquela oposição resulta mesmo ser só aparente.

Isto porque, quando Gregotti escreve que a investigação teórica corresponde a uma directa fundamentação para a prática, ou quando Perez Gomes afirma que uma eventual praticabilidade da teoria reduziria esta a uma mera ciência aplicada, ambos poderão ter razão e não são incompatíveis as suas posições.

Simplesmente analisam o problema de pontos de vista diferentes que importa não confundir.

A praticabilidade da Teoria seria desastrosa como ideia – como defende Perez Gomes – se se pretendesse que essa Teoria fosse imediatamente aderente à prática quotidiana da arquitectura e se simultaneamente a quiséssemos considerar enquanto *investigação fundamental*.

Esse erro totalmente justificaria a reacção de Perez Gomes.

Mas não é esse o ponto de vista de Gregotti.

A praticabilidade da Teoria de que fala Gregotti é não só possível, mas creio que até mesmo inevitável, ainda que se estabelecendo enquanto investigação fundamental, se concretamente entendermos essa praticabilidade não referida a definidas *práticas individuais*, mas como uma articulação com a *prática genérica*.

Será assim o facto de ser uma *prática genérica* ou uma *prática individual* o que realmente separa os dois raciocínios.

Em resumo, diria então que quer Gregotti quer Perez Gomes têm razão na posição que defendem.

No fundo as suas ideias, longe se oporem, até parcialmente se sobrepõem.

Por isso não parece haver aqui nenhum paradoxo.

No entanto se a tese de Gregotti na sua formulação objectiva pode talvez alimentar uma certa ambiguidade que só parece resolver-se num quadro interpretativo como o que apresento e que me parece inteiramente justificado, a tese de Perez Gomes carece de um esclarecimento adicional imediato já que nunca a teoria, fosse em que situação fosse, poderia ganhar o estatuto de “ciência aplicada” pela simples

¹ Que nos anos 60 afirmava que as teorias investiam à ciência o rigor dos métodos de investigação. V. Baird 2000 (1969), 36.

e primeiríssima razão de que a Teoria como já referi anteriormente neste texto e muito ao contrário do que supunha Georg Baird¹, não só não tem de forma alguma o estatuto de ciência, mas também de forma alguma o pretende.

Mas haverá ainda um outro nível de teorização aplicada, que como é evidente é em si inteiramente legítima e que corresponde a uma primeira elaboração teórica directamente desenvolvida sobre o projecto, o que por exemplo será tipicamente útil na produção de estudos na área da história da arquitectura.

Este nível de teorização situa-se muito próximo de uma leitura crítica fundamentada, ou mesmo de uma crítica de autor como sempre está implícito em qualquer acto de criação. Porque, como sublinhava Argan [1998, 33], neste campo nunca houve “um acto separado da consciência desse acto”.

Mas também Argan [1998, 34], embora referindo concretamente o património cultural, avança como sendo perigo maior para a sobrevivência deste a intervenção daquilo que designa como um “empirismo doutrinado”.

Parece-me que de igual modo esse perigo se verifica – talvez até com maior intensidade – neste último nível de crítica implícita no acto de criação.

A tentativa de uma teorização elaborada directamente sobre o projecto terá todas essas fragilidades.

Há portanto que passar a outro nível.

Mas isso não impede que tenha de se considerar a existência concreta de um nível de racionalização imediata da práticas e nesse campo aceitar como indiscutível a sua total legitimidade.

Neste momento é talvez necessário sublinhar que não estou a tentar sugerir uma hierarquização entre os vários níveis de teorização estabelecendo primeiras e segundas categorias, nem pretendo entre elas promover quaisquer classificações. Simplesmente estou a tentar esclarecer o *âmbito dos territórios de competência* de cada uma das atitudes.

E se me parece sem sentido a procura de uma hierarquização entre os próprios níveis de teoria, que necessariamente têm os seus padrões de validade em nichos próprios, já pelo contrário me parece em absoluto útil abordar, ainda que superficialmente, as fronteiras mesmo que difusas entre vários outros campos do saber, bem como avaliar da credibilidade da estrutura daqueles mesmos nichos.

5. Teoria e Crítica

Tendo bem presentes as pertinentes observações de Gregotti e Perez Gomes sobre as relações da Teoria com a Prática, poderíamos dizer que já tínhamos acentuado que independentemente da ideia dos profissionais que no fundo anseiam por um

conjunto de normas tranquilizadoras, a Teoria pode mesmo não querer cumprir nenhum papel utilitário já que procura estruturar-se num registo metodológico próprio e que a sua organização interna reflecte um pensamento sobre a arquitectura encarada na globalidade e nada tem a ver com as práticas particulares de cada um. Procurando então esclarecer em definitivo o sentido da posição aqui assumida – e aproveitando ainda que talvez inadequadamente, uma muito discutida, mas para nós muito sugestiva, distinção saussuriana [Saussure, 1978, Cap. III] –, diria que o presente estudo se procura desenvolver coerentemente ao nível do estudo da arquitectura enquanto *língua*, mas recusa em absoluto, a não ser enquanto apreciação de alguns casos particulares considerados exemplos relevantes, o estabelecer-se ao nível de estudo da arquitectura enquanto *fala*.

Num livrinho aparecido em 1999 que se pretende “breve e didáctico” [Montaner, 2002 (1999), 7], muito embora se apresente consistentemente confuso e onde falta uma clara linha de coerência minimamente exigível, Josep Maria Montaner apresenta nas primeiras vinte e quatro páginas uma série de noções como genérica introdução a problemas que serão prévios para uma breve história das formulações teóricas que considera mais importante referir.

Ao contrário daquela concepção de Argan [1998, 15] que na *História da Arte* como *História da Cidade* sublinhava que “o juízo crítico não estabelece a qualidade artística da obra”, é concepção de Montaner que a crítica necessariamente “comporta um juízo estético”, e se caracteriza mesmo por essa “emissão de um juízo” pelo que terá como missão básica o “contextualizar a nova produção” [Montaner, 2002 (1999), 7, 11 e 19].

Em resumo, e creio não estar a perverter o sentido das suas palavras, Montaner entende o trabalho do crítico como se o de um “explicador” se tratasse.

Este estaria encarregado de esclarecer o público sobre o conteúdo das obras de arte [Montaner, 2002 (1999), 8].

Podemos lembrar aqui a referência que anteriormente fiz a Ada Louise Hustable, que defende uma perspectiva idêntica, o que nos dois casos me parece totalmente equivocado como ideia.

De facto, se fosse esse o papel do crítico, o de alguma maneira “ruminar previamente” a complexidade das obras de arte, para a regurgitar posteriormente aos mais distraídos destas coisas, seria de aceitar o evidente enervamento de Quetglas na medida em que o acesso à arte não pode ficar dependente de explicadores mais ou menos benévolos.

Aquele entendimento do papel do crítico de alguma maneira viria até dar razão àquelas diatribes que o próprio Montaner cita de Josep Quetglas que terá defendido que “só a arte é importante e que a crítica não tem nenhum sentido” [apud Montaner, 2002 (1999), 16].

A obra de arte tem que ser a sua *própria explicação*, sem intermediários de qualquer espécie.

E se de facto se verificou historicamente um progressivo fosso entre a “arte das vanguardas” e o público, que como asseverava Renato Poggioli em finais dos anos 60 se deveria a um excessivo “culto da novidade” [Schulte-Sasse, 2009 (1984), X] isso constitui um paradoxo próprio de uma produção vanguardista e sobretudo neo-vanguardista que ainda que abordado por vários autores em genéricas *chamadas à ordem*, parece não ter solução à vista.

E duvido seriamente que nesse campo pudesse ser significativa ou sequer útil a contribuição da crítica.

Aparentemente alguns argumentos têm sido avançados no sentido de demonstrar uma nova relação com o público, o que até se pode acreditar desde que percebamos que este “público” mudou de sentido e passou a designar de facto os representantes do mercado.

Diria impor-se agora uma nova “chamada à ordem” nos espíritos, mais precisamente para pôr definitivamente de lado aquela peregrina ideia do *crítico explicador*, que terá tido o seu tempo possível na proliferação das “vanguardas” no início do século, mas já não tem justificação.

De resto, a pedagogia de qualquer forma artística não se pode constituir como um feixe de noções discretas referidas a experiências analisadas numa espécie de “vulgata” facilitadora, o que além do mais seria obviamente degradante quer para a arte, quer para os seus produtores, quer para os seus leitores.

A Crítica é fundamentalmente *questionante* directa das obras.

Essa será a sua função.

Certo que a Crítica ao *interrogar*, ao *complexificar* uma obra pode dar a possibilidade desta ser melhor entendida por um público alargado, e internamente pode mesmo acontecer-lhe o sugerir aprofundamentos na exploração de caminhos particulares. Esse será talvez o seu registo pedagógico mais responsável.

Assim, e apenas no frequente contacto com uma crítica exigente e esclarecida, de certeza que o público se vai apercebendo de qual o tipo de questionamento e qual o tipo de profundidade de problematização que o mundo plástico em geral permite e exige.

Mas seja como for não é esse o seu objectivo essencial, e nunca num quadro de divulgação.

E penso que uma crítica que atentasse em particular a um orientar solícito do público para a visão mais esclarecida de casos específicos, preocupada em fornecer “chaves” de sentido e “truques” de facilitante leitura, não podia deixar de ser uma crítica muito desqualificada e de baixo nível, mesmo – ou especialmente – em termos pedagógicos.

O papel da crítica ao debruçar-se sobre determinada obra acaba por permitir a formação de critérios – o que a acontecer é absolutamente secundário –, que funcionam como adjuvantes de uma formação geral no plano da cultura.

E essa formação tem de ser global e problematizadora ou não parece fazer sentido.

De aí que a Crítica tenha de ser também criativa, no sentido de procurar levar aquela problematização ao limite, sendo perfeitamente possível que encontre na obra concreta dimensões e significados outros, até inesperados para os seus criadores.

E nesse plano importa sublinhar, os criadores não dispõem de forma alguma de posição de privilégio.

Mas voltando ao texto de Montaner, parece-me perigoso ou no mínimo desadequado – sobretudo num livro que se pretende didáctico – registar secamente aquelas ideias, sem um esforço para nelas se reflectir, que mais não seja ao nível de um seu possível enquadramento.

Por outro lado também a referência à posição que Susan Sontag avança quanto aos “interpretadores”, ou a citação que Montaner faz da frase de Ramón Gaya – essa saborosíssima – de que o “sindicato dos interpretadores deveria extinguir-se”, ou ainda a sua referência a George Steiner, que por sua vez considera haver o que chama de “poluição de crítica” causada pela “infinita redundância” desta [Montaner, 2002 (1999), pág. 16], era toda esta ganga de pequenos-grandes disparates que precisava de alguma apreciação que, agora sim, viesse realmente *contextualizar* alguns absurdos discretos. Mais tarde Montaner vem admitir algum relacionamento concreto entre Teoria e Crítica, quando afirma que “Não há Crítica sem Teoria”, embora também nunca explique em que sentido aquela frase deixa de ser um profundo engano, ou em alternativa uma simples verdade de “la Palice”.

Ainda ao registar no seu texto que a “Teoria de Arquitectura só tem sentido em relação a obras arquitectónicas”, isto sem qualquer comentário suplementar, Montaner acaba por colocar o tema num plano ainda mais confuso.

Também aqui em certo sentido é óbvio, noutro é sem sentido.

Assim, como podemos concordar ou o contrário?

Fica por esclarecer o mais importante.

Como se podem articular as duas, as “obras concretas de arquitectura” e a “Teoria de arquitectura”?

Ou ainda quais as relações entre *Crítica e Teoria*?

Tudo isto é referido sem qualquer indício de problematização, ou esclarecimento mínimo, num escrito que se destina a estudantes.

Enquanto texto básico que pretende ser, aquele texto de Montaner não me parece muito exigente.

Assim, na base do que será uma rede de enganos nestas matérias, parece estar uma prolongada e imprevidente confusão estabelecida entre as noções de teoria e crítica.

Se há evidentes articulações entre elas, e em parte são mesmo interdependentes, convém entender em separado aquilo que cada uma tem de específico, para depois perceber os sentidos da sua íntima conjugação.

Vou tentar definir, para já, aquilo que melhor pode caracterizar cada uma, admitindo para depois uma melhor análise de tudo o que definitivamente as une.

A Teoria de Arquitectura, já o sublinhei, refere-se obviamente à arquitectura mas só enquanto actividade genérica, nada tendo a ver com obras específicas deste ou daquele arquitecto.

Por isso disse anteriormente que a Teoria se caracterizava por ser “pensamento arquitectónico” desenvolvido enquanto *investigação fundamental*.

A primeira ideia que me parece de veicular será a de que **a elaboração teórica precede** a criação seja em que campo for, e **a elaboração crítica sucede** sempre à criação.

De aí que eu considere que a Crítica de Arquitectura, analisa as obras concretas caso a caso, procurando questioná-las quanto possível, eventualmente enquadrando-as e até explicando-as embora, como afirmei, nem de longe seja esta a sua principal linha de preocupação.

Pode simplesmente acontecer.

Corresponderia esse a um nível de *investigação aplicada*.

De resto foram estas mesmas ideias que estiveram subjacentes na anterior avaliação das posições que frequentemente são consideradas opostas, de Perez Gomes e Vittorio Gregotti.

Aí pareceu poder concluir que aquelas duas atitudes de um e outro críticos não se opunham em nada, antes se completavam, considerando que, embora ambos falassem de teoria, um falava de um nível de teorização diferente daquele de que o outro falava.

Essa característica ainda será mais evidente ao considerarmos a Teoria e a Crítica, em sentido mais integral.

Dito de modo sintético, a Teoria desenvolve-se como problematização da Prática genérica.

A Crítica organiza-se como questionamento das práticas específicas.

Suponho esta diferença fundamental, na delimitação dos seus territórios próprios.

Isto não impede evidentemente que entre Crítica e Teoria haja uma relação que podemos considerar privilegiada no contexto das Relações Fortes.

6. Teoria e História

Não deixa de ser curioso que seja entre Teoria e História que se estabeleçam as relações que mais se têm revestido de alguma crispação.

Corresponderá isso a um certo sentimento de crise conjuntural, como Le Goff [1982, 16] deixa ficar claro em *Reflexões sobre História*.

Ou como alternativa poderá dever-se essa crispação a uma sempre proclamada “crise” da arquitectura?

Ou a ambas?

Seja por que for, o desenvolvimento da Teoria tem sido frequentemente sentido por alguns Historiadores como se de uma actividade concorrencial se tratasse.

Como qualquer coisa de abusivo e indesejável.

Certo que entre uma e outra existe uma “relação forte” já que como lembrava Alexei Ginsburg “A Teoria e a História estão unidas num único tema de investigação” [v. Cooke, 1994, 60], mas esta relação só se estrutura enquanto tal em função da definitiva autonomia de cada uma.

Era a ideia de Le Goff das disciplinas “fecundantemente independentes” que atrás citei.

De facto existem zonas de contacto e de sobreposição de territórios entre ambas mas nenhuma se dissolve na outra.

Se se debruçam sobre um “único tema de investigação” como acentua Ginsbourg, não se confundem nos objectivos nem nos métodos de trabalho, nas maneiras de olhar, ou nos sistemas admissíveis de validação.

Mas evidentemente que há interferências.

Peter Bürger [2009 (1984), 6] cita de Dilthey a afirmação que me parece esclarecedora: “He who investigates history is the same that makes history”.

Portanto estes laços e nexos de relação não são fixos, mas muito pelo contrário definem-se maleáveis e comprometidos até com a época em que são concretamente avaliados.

Mais até do que um semi-receoso delimitar de fronteiras, interessará a descoberta de uma frutuosa e efectiva colaboração-entre, com vantagem seja para o campo da investigação histórica, seja para o campo da investigação teórica.

Jorge de Sena em *O Reino da Estupidez* tinha avisado:

“não o esqueçamos, ninguém afinal pode historiar do que não conhece, nem pode conhecer daquilo cuja história ignora” [Sena, 1961, 108].

António Sérgio ao tentar fornecer uma ideia clara da construção da História usou a figura do “colar de pérolas” para lembrar que o que dá sentido a um – o colar – ou a outra – a história – é o fio interno que une as pequenas esférulas, ou a linha de pensamento que une os factos, numa sequência articulada e estável.

Sugestiva em si mesma, a imagem parece-me resultar talvez insuficiente porque no fazer da História, os factos – ao contrário das pérolas – são também objecto de definição própria tão “subjectiva” e tão dependentes da “consciência cultural” do historiador, quanto a sua própria consciência e articulação no fio.

Até ao limite.

E hoje sobretudo “num mundo em que a ‘verdade’ não passa de ilusão”, como escreveu Neal Leach [2005 (1999), 40], “é possível enquadrar e distorcer a própria ‘verdade’ de modo a autenticar a mitologia da História”².

A falta de espessura que hoje, em algumas sociedades, faz a História parecer perder utilidade, situação que é referida por Jacques Le Goff [1982, 15], terá pre-

² Atrás comentamos as práticas de Libeskin.

cisamente a ver segundo creio, com uma certa desvalorização da função do fio estruturador, o que tem acontecido em alguns meios e uma sobrevalorização dos “factos concretos”.

Por isso é que José-Augusto França [1974, 9] alerta para a ideia de que o trabalho de história está longe de ser “objectivo” acrescentando que “o trabalho do historiador é por excelência um trabalho crítico” e com todo o grau de subjectividade que a interpretação supõe.

E além do mais, como precisa Argan [1998, 37], é sempre “um problema do presente que determina a problematicidade do passado”.

De aí que a história nunca esteja feita, e apenas se vá fazendo.

“A validade da obra historiográfica”, conclui ainda José-Augusto França [1974, 7] na mesma linha de pensamento, depende por inteiro da “consciência cultural do seu tempo que o autor tenha”.

Não sendo historiador, procuro ter do meu tempo a consciência cultural que julgo adequada.

Cultural e Politicamente.

7. Para que Serve a Teoria?

Para que existe então a Teoria?

Keneth Frampton, ao prefaciar um livro de introdução à arquitectura de Pierre von Meiss [1986], comenta o acolhimento que previsivelmente lhe estará reservado por parte dos arquitectos, para quem “a última coisa que se poderia considerar útil seria um livro mais sobre Teoria da arquitectura”.

E Frampton de alguma maneira explica esse desinteresse, referindo estarem as bibliotecas dedicadas à arquitectura repletas de livros de teoria que diz apresentarem “hipóteses contraditórias e repetitivas” que a maioria dos arquitectos práticos e dos estudantes de arquitectura nunca lerão.

Não digo que não haja muitas hipóteses, umas contraditórias, outras puramente repetitivas, outras ainda que mais não são do que plágios em traje regional, outras ainda acumulando de tudo um pouco.

Mas não há hipóteses criativas, autónomas e com grande capacidade sugestiva?

E sinceramente que os arquitectos chamados “práticos” e os estudantes de arquitectura não leiam aqueles ou outros livros de especulação teórica pode verdadeiramente importar?

Não creio.

De resto se fosse um “Tratado” que – bem ou mal – se entendesse poder vir a fornecer “receitas” que parecessem eficazes para um projecto qualificado ou pelo menos vendável, duvido que não tivesse todos os leitores possíveis.

Porque é esse o consumo que genericamente é praticado.

Dizia um autor americano que a Teoria deve fornecer “issues of practice... if Theory does not do this it is irrelevant” [Lang, 1987, 14-15 *apud* Johnson, 1994, 3]. Porque de facto, ainda que com algumas verificadas sequelas negativas, na generalidade os arquitectos e estudantes de arquitectura têm alguma dificuldade de leitura e não lêem quase nunca seja o que for.

Essa particularidade é já relativamente antiga e vem caracterizar negativamente a classe profissional, que por isso auto-embalando-se em berços de ignorância acabou culturalmente por bater no fundo.

Gromort [s.d. (1946), 204] dava conta dessa situação, caracterizando a maneira superficial e sôfrega como em geral os estudantes (não) lêem, advertindo que “on lit une phrase on devine la suivante et l’on passe à la troisième”.

Sem qualquer julgamento “tremendista”, suponho essa característica hoje aumentada exponencialmente.

No entanto posso admitir que hoje o panorama tenda a melhorar, mas para uma minoria apenas, parecendo claros os indícios de que para a maioria ainda existe muita prática de leitura que apresenta aquelas características.

Arriscaria mesmo dizer que agora com clara tendência para um agravamento.

Escreveu mais recentemente Edward Said, em 1978 que “Hoje em vez de ler no verdadeiro sentido da palavra, os nossos estudantes estão muitas vezes distraídos com o conhecimento fragmentário disponível na internet e nos *mass-media*” [Said, 2004, XXI].

E essa situação vem explicar de algum modo o facto da intervenção de Le Corbusier ter a ver precisamente com o reconhecimento desse geral estado de incultura numa classe profissional, que a tornava quase impenetrável a qualquer pensamento desde que mais elaborado, e aí ter tentado intervir.

Por isso tenho defendido ter sido Le Corbusier o verdadeiro pedagogo do Movimento Modernista [v. Almeida, 1965; Almeida, 2002, 19], muito para além dos esforços de um Gropius ou de um Mies, não só pela coerência do seu esforço teórico específico, como pelo seu exemplo de projectista, vertentes que *têm de ser entendidas de forma dinâmica e complementar*.

Por outro lado, que se pensaria se alguém – um infelizmente “teórico” por exemplo – afirmasse algo parecido de obras de arquitectura, ou de qualquer outra arte? Que a maioria das vezes são repetitivas, nulas e mesmo confrangedoras?

E no entanto esta opinião estaria bem mais próximo da realidade, embora por certo nunca justificasse uma deliberada desatenção sobre a prática artística.

Certo que Kenneth Frampton está ali a escrever um prefácio de um livro que tem uma assumida qualificação modesta enquanto investigação, e que não passa – e é evidente não pretender passar – de um “compêndio”, como de resto Frampton refere.

Mas ainda que fosse um livro fundamental, também duvido que fosse lido e entendido, porque genericamente permanece subjacente em várias cabeças aquela ideia que Frampton refere, da “inutilidade” da Teoria.

³ Tem-se levantado frequentemente este tema em específicas reuniões nas reuniões da EAAE-ENHSA.

É minha convicção que não seria mau e talvez fosse mesmo útil para os próprios profissionais e estudantes que uns e outros lessem alguma coisa.
 Mas se entenderem não o fazer é sua escolha e inteiramente soberana.
 Mas também será evidente que ninguém nem por um momento contava que de maneira geral pudesse ser aquele o público-alvo.

Tenho a experiência que devo confessar ser vagamente desconfortável, seja em reuniões de âmbito nacional seja mesmo de âmbito internacional³, surgir gente com certo ar de suficiência e desafio a colocar a descoroçoante questão da utilidade da Teoria.

Para que existe então a Teoria?

Para que serve?

Muito sinceramente parece-me esta uma questão chã e inteiramente sem sentido. Porque como outra qualquer investigação fundamental, a Teoria não precisa de um aval exterior que venha conferir legitimidade à sua existência.

A resposta mais simples seria a de que a Teoria existe porque quer.

Por outra parte poderíamos dizer que a Teoria serve conforme a nossa própria capacidade de a fazer servir.

Seriam talvez respostas secas, mas seriam as mais adequadas, porque pôr o problema naqueles termos de uma utilidade necessária como critério de validade da existência da Teoria, traduz para dizer o mínimo, um questionamento que parece algo primário, representa alguma falta de maturidade neste sector e resulta mesmo inquietante por deixar antever horizontes culturais demasiado limitados.

Entretanto outras dificuldades mais sérias se levantam que têm a ver com a articulação interna da própria Teoria.

8. Recusa de uma Análise Metafísica da Arquitectura

“A razão que faz com que muita teoria de arquitectura tenha um aroma de um dogma religioso” escreve Paul-Alan Johnson [1994, 5], é que “os que sobre ela escrevem o fazem com um espírito de prosélito”.

Não será essa a única razão, mas um dos motivos porque cito aqui esta observação de Alan Johnson é para desde já afastar muito deliberadamente qualquer situação neste trabalho que não recubra uma atitude puramente ensaística, totalmente afastando as interpretações fechadas, rígidas, tendencialmente autistas ou metafisicantes.

Este é o caminho que tentamos seguir sem desvios.

Lembro inevitavelmente e adopto-a de imediato, outra frase de Pierre Bourdieu [1989, 18], na obra anteriormente citada, na qual diz pretender com o livro que

escreve, inculcar no leitor a ideia de que uma investigação é um trabalho racional e “não uma espécie de busca mística”.

E é mesmo este lado místico que me faz afastar de um autor, que de resto muito prezo, como Juhani Pallasmaa.

Referindo as raízes do pensamento de Pallasmaa, Kate Nesbitt [1996, 447] remete para a linha da especulação fenomenológica de Husserl, Heidegger, Norberg-Schulz, Bachelard, aí pensando eu poder acrescentar desde logo um Bullnow, um Van de Ven, um Eiler Rasmussen.

Considero no entanto que a articulação metafísica não decorre necessariamente desta investigação de carácter fenomenológico.

Conheço insuficientemente a obra de Pallasmaa para poder afirmar convictamente ser este um dos autores com quem apesar de tudo me sinto mais em sintonia, mas posso dizer e parece-me que aqui sem qualquer risco, que do que dele conheço é pelo menos um autor com o qual sinto grande afinidade embora dele também me afaste em aspectos fundamentais.

De facto ainda que convergente com o seu pensamento, há trilhos em que já me não sou capaz de inserir.

Não me sinto nada motivado a enveredar pelo mesmo caminho que ele percorre com aparente agilidade através dos mundos da metafísica ou de uma mais exigente fundamentação filosófica.

O segundo, por fundamental ignorância, o primeiro por fundamental aversão.

Além do mais porque podemos considerar também esse fascínio pelo metafísico como tendo sido verdadeiramente um dos obstáculos maiores, ao desenvolvimento de uma credível teorização da arquitectura.

Mas para Pallasmaa “a casa” parece ser de facto um “instrumento metafísico” [Nesbit, 1996, 447].

Se Pallasmaa se referisse a este sentido metafísico apenas como correspondendo à forma possível de “ler” e de “viver” a casa pelo seu habitante e as projecções de que ele a pode investir, ou como pôde a envolvente metafísica ter constituído um vector importante, senão determinante em largos períodos da história, indo até à origem da arquitectura, sem dúvida poderia acompanhá-lo e até apoiar o seu pensamento. De resto, foi precisamente isso que procurei pôr em relevo ao defender a ideia do “Tronco da Arquitectura” [Almeida, 2002], que julguei poder isolar como quadro histórico, embora com maiores ou menores repercussões na actualidade.

Como defendia nesse caderno de 2002 este sentido transcendente foi na natural evolução no plano da cultura, progressivamente substituído por uma estrutura mítico-poética.

Mas a insistência no transcendente em Pallasmaa, receio que como noutros casos, represente afinal o facto dele não ter percebido verdadeiramente essa mesma evolução de mentalidade que tenho por determinante.

Por outro lado evidentemente que compartilho com Pallasmaa e toda uma série de autores da mesma linhagem, o entendimento espacialista da arquitectura.

Talvez aí a maior concordância.

De resto já nem sequer discuto a legitimidade e a utilidade dos argumentos que apoiam esta visão “espacialista”, por me parecer corresponder hoje a um exercício de mera erudição académica, de todo já sem qualquer interesse.

Claro que há posições como as de Roger Scrutton [1979] negando pura e simplesmente a noção de espaço expressivo na arquitectura, que no entanto me parecem demasiado fáceis e carecerem de sentido útil.

Mas em definitivo estou convencido que qualquer operacional avanço crítico da caracterização possível da noção de espaço em arquitectura tem de ser feito com total rejeição das vertentes metafisicantes, sejam elas quais forem. ●

Nota

Este trabalho foi realizado no âmbito do *projecto A “Arquitectura Popular em Portugal. Uma Leitura Crítica*, tendo enquanto tal sido Projecto financiado por fundos FEDER através do Programa Operacional Factores de Competitividade – COMPETE (FCOMP-01-0124-FEDER-008832) e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia (PTDC/AUR-AQI/099063/2008).

Referências Bibliográficas

AGREST, Diana e Gandelsonas Mário 1996 (1973) “Semiotics and Architecture: Ideological Consumption or Theoretical Work” in *Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory. 1965-1995*. Kate Nesbitt, editor. New York: Princeton Architectural Press.

ALMEIDA, Pedro Vieira de. 1965. “Le Corbusier, um arquitecto coerente”, *Colóquio Revista de Artes e Letras*, n.º 35, Outubro

ALMEIDA, Pedro Vieira de. 2002. *O Tronco da Arquitectura. Do Racionalismo como Borbulha*. Porto: CEAA, Edições Caseiras/4

ALMEIDA, Pedro Vieira de. 2005. *Da Teoria. Oito Lições*. Porto : ESAP

ALMEIDA, Pedro Vieira de. 2012 (2009). “A Poética de Le Corbusier – A Poesia de Valéry – Uma Pedagogia Impossível” in *Ler Le Corbusier*. Porto: CEAA, 2012.

ARGAN, Giulio Carlo. 1998. *História da Arte Como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes

BAIRD, Georg. 2000 (1969). “‘La Dimension Amoureuse’ in Architecture” in Hays, K. Michael (ed.). *Architecture Theory since 1968*. Cambridge, Massachusetts/ London, England: The MIT Press, 2000

- BOURDIEU, Pierre. 1989. *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel
- BÜRGER, Peter. 2009 (1984). *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: University of Minnesota Press
- COOKE, Catherine. 1994. “La Forma es una función” in *Constructivismo Ruso*. Barcelona: Ediciones del Serbal
- FRANÇA, José-Augusto. 1974. *História da Arte em Portugal no Século XX*. Lisboa: Bertrand
- GROMORT Georges. s.d. (1946). *Essai sur la théorie de l’architecture*. Paris: Ch. Massin
- HAYS, K. Michael (ed.). 2000. *Architecture Theory since 1968*. Cambridge, Massachusetts/ London, England: The MIT Press
- JOHNSON, Paul-Alan. 1994. *The Theory of Architecture. Concepts, Themes & Practices*. New York: Van Nostrand Reinhold
- LANG, Jon 1987. *Creating Architectural Theory: The Role of the Behavioral Sciences in Design*. New York: Van Nostrand Reinhold
- LE GOFF, Jacques. 1982. *Reflexões sobre a História*. Lisboa: Edições 70
- LEACH, Neal. 2005 (1999). *A Anestésica de arquitectura*. Lisboa: Antígona
- MEISS, Pierre von. 1986. *De la Forme au Lieu*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes
- MONTANER, Josep Maria. 2002 (1999). *Arquitectura y Crítica*. Barcelona: Gustavo Gili
- NESBIT, Kate (ed.). 1996. *Theorizing a new agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995*. New York: Princeton Architectural Press
- SAID, Edward W. 2004. *Orientalismo. Representações ocidentais do Oriente*. Lisboa: Livros Cotovia. Prefácio de 2003
- SAUSSURE, Ferdinand. 1978. *Curso de Linguística Geral*. Lisboa: D. Quixote
- SCHULTE-SASSE Jochen. 2009 (1984). “Foreword” in BÜRGER. 2009 (1984).
- SCRUTON, Roger. 1980 (1979). *The Aesthetic of Architecture*. Princeton: Princeton University Press
- SCRUTTON, Roger. 1979. *Estética da Arquitectura*. Lisboa: Edições 70
- SENA, Jorge de. 1961. *O Reino da Estupidez*. Lisboa: O Tempo e o Modo, Livraria Morais Editora