

KAPP, Silke. Por que teoria crítica da arquitetura?

Uma explicação e uma aporia. In: Maria Lúcia Malard  
(ed.). *Cinco Textos Sobre Arquitetura*. Belo Horizonte:  
Editora UFMG, 2005.

POR QUE TEORIA CRÍTICA  
DA ARQUITETURA?  
UMA EXPLICAÇÃO E UMA APORIA

*Silke Kapp*

## UMA EXPLICAÇÃO

*P*roponho que se entenda por arquitetura todo espaço modificado pelo trabalho humano. Essa definição exclui paisagens naturais ou cavernas intocadas e inclui quaisquer paisagens artificiais e construções de toda espécie, sejam elas precedidas por projetos ou não, sejam concebidas por profissionais especializados ou não. Em princípio, não cabe aqui nenhuma distinção entre arquitetura e construção, nem tampouco entre as escalas de edifícios, cidades e paisagens.

O espaço modificado pelo trabalho humano — a arquitetura, portanto — é gerado por processos sociais e é meio em que relações sociais são criadas. Arquitetura e sociedade se condicionam mutuamente; tanto mais quanto maior for o investimento material e simbólico de uma cultura na configuração do seu espaço físico. Há culturas em que esse investimento é baixo e cuja coesão depende mais de ritos, língua, objetos móveis do que da organização de indivíduos e atividades no espaço. Há outras, cuja coesão se faz por uma ordem espacial abrangente e regulada da macro à microescala. Esse último caso vale também para a sociedade moderna e contemporânea. Demonstra-o o fato de, freqüentemente, tomarmos certa configuração espacial por algo natural para qualquer grupo humano, tratando uma disposição social como se fosse uma invariante etológica. A própria sociedade contemporânea contém grupos que fogem à lógica espacial ou são privados dela e, por isso mesmo, denominados “marginais” — termo que denota a exclusão por parte de quem raciocina espacialmente. As novas tecnologias da informação podem vir a alterar essas características da nossa sociedade, sobretudo quanto ao vínculo entre espaço social e espaço físico, mas, por enquanto, ele é conservado pelas relações de propriedade da terra.

A constatação de que a nossa sociedade se organiza prioritariamente pelo espaço tem ao menos dois desdobramentos fundamentais. Por um lado, a arquitetura determina ambientes de ação, delimita e sustenta as relações

que os indivíduos estabelecem entre si, influencia seus hábitos e o movimento de seus corpos, forma a percepção do espaço e expressa significados da cultura. A arquitetura é apropriada, usada, fruída, lida. Essas relações abrangem desde a percepção sensível ou estética (no sentido da *aisthesis*, da afetação do corpo pelos sentidos), passando pela interação mecânico-funcional, até a interpretação de significados abstratos. A arquitetura é, portanto, o principal meio (*medium*) de ações, é instrumento utilitário e é forma de comunicação e expressão de uma sociedade organizada espacialmente. Ela define possibilidades de percepção, uso e significado e, inversamente, é definida por tais possibilidades. A esse complexo de relações podemos chamar de *valor de uso* da arquitetura, pois tudo o que satisfaz alguma necessidade humana tem valor de uso, não importando “se essa necessidade advém do estômago ou da imaginação”.<sup>1</sup>

Por outro lado, o fato de a nossa sociedade ser pautada na ordenação do espaço confere à arquitetura um papel crucial no sistema de produção. Ela não afeta a vida da sociedade somente como o meio em que os eventos têm lugar ou apenas pelas características dos espaços “prontos” (coisa que, no conjunto, a arquitetura nunca está). Ela afeta a sociedade também por ser fruto e parte substancial do processo de produção e reprodução. Além de usada, a arquitetura é construída, conservada, destruída. Tal processo depende das forças produtivas de que uma sociedade dispõe (trabalho e conhecimento técnico), dos seus meios de produção (recursos naturais e instrumentos)

e das relações a que tais forças e meios estão submetidos (regime de trabalho e propriedade). Assim como as pirâmides egípcias são inseparáveis de um contexto teológico, elas são inseparáveis do conhecimento de geometria e do trabalho escravo. A arquitetura modernista brasileira não existiria sem a tecnologia do concreto armado e a disponibilidade de mão-de-obra assalariada; e as forças produtivas brasileiras também se alteraram em razão da produção dessa arquitetura. Na sociedade moderna e contemporânea, a arquitetura é produzida, distribuída e consumida como uma mercadoria. Basta ter em mente os ganhos de capital gerados pela propriedade do solo, ou a influência do setor da construção civil nos índices de preços e nas taxas de desemprego, para constatar que não se trata de um aspecto menor da questão. Nas economias de troca (capitalistas ou não), esse complexo de relações se expressa no chamado “valor de troca”.

Cada um dos desdobramentos acima esboçados pode ser detalhado infinitamente. Mas, por ora, importa observar o seguinte: da mesma maneira que a relevância da organização espacial pode variar em diferentes culturas, pode variar também o peso relativo de seus desdobramentos. Ainda que qualquer arquitetura implique dispêndio de forças produtivas e possibilidades de uso (instrumental, social, simbólico), não há nenhuma proporcionalidade necessária entre uma coisa e outra. Valor de uso e valor de troca não se correspondem necessariamente. Na tribo dos Masai (Quênia), que se muda de sete em sete anos, erguendo rapidamente novas casas, a arquitetura tem alto

valor de uso e absorve uma quantidade muito pequena do trabalho social. Já a Transamazônica mobilizou uma parcela enorme de forças produtivas e meios de produção e tem valor de uso quase nulo.

Como se desenvolvem as relações entre uso e produção da arquitetura na modernidade? Entendo por modernidade o processo histórico da modernização, juntamente com o ideário relacionado a esse processo e as condições de vida que se criam a partir disso. A modernização, cujo sujeito histórico é a burguesia, abrange: desenvolvimento tecnológico e industrial, divisão do trabalho, expansão da economia capitalista, explosão demográfica e urbanização, administração burocratizada, comunicação de massa e relativa democratização da esfera política. Embora o processo de modernização tenha início no século XIX, o seu ideário é mais antigo, com antecedentes pelo menos desde o Renascimento, e difusão maciça no século XVIII, o século do Iluminismo ou Esclarecimento, que culmina na Revolução Francesa.

Um ideal do Esclarecimento é a liberdade e a igualdade de todos os cidadãos, contra a hierarquia histórica do sistema feudal. Pensadores como Voltaire, Diderot ou Kant defendem que todos devem participar de riqueza e poder conforme a sua competência pessoal. Nisso, a razão tem duplo papel. O homem é caracterizado como ser racional (e não ser biológico), que se desenvolve na sociedade, cujo lugar não é dado por natureza; e as relações sociais são determinadas pela via da argumentação racional. Diretamente ligada a essa confiança na razão humana está a

noção de “progresso”: na medida em que a história avança, os homens incrementariam seus meios de sobrevivência e seriam cada vez mais livres. A relação entre uma coisa e outra — dominação mais eficaz da natureza e liberdade humana — surge de uma generalização dos pressupostos da bem-sucedida ciência natural. Supõe-se que a regularidade do mundo material e sua inteligibilidade para a razão — fundamentos da ciência natural naquele momento — teriam análogos no mundo humano. Se a nova ciência natural abre caminho a técnicas controladoras da natureza externa, novas ciências do homem colocariam ao nosso alcance formas racionais de compreensão e construção do Estado, da sociedade e de seus indivíduos. Antoine Condorcet, por exemplo, acreditava que a popularização do conhecimento assegurado pela ciência conduziria como que automaticamente a um progresso moral e a uma transformação da natureza interna dos homens. Técnica moderna e moral secularizada — ancorada na razão e não mais em Deus — levariam a um desenvolvimento tal que “chegará um tempo em que a morte ocorrerá apenas sob circunstâncias excepcionais”.<sup>2</sup> Embora esse tipo de otimismo nos deixe céticos, o modelo de progresso nele implicado ainda permeia a cultura contemporânea.

Voltemos à arquitetura na modernidade. Na concepção iluminista do progresso, há uma promessa de desenvolvimento abrangente da sociedade que, pelo esquema analítico esboçado anteriormente, teria mais ou menos o seguinte efeito na arquitetura: possibilidades de uso cada vez maiores (ou seja, maior liberdade), com empenho de

trabalho social cada vez menor (resultado de técnicas mais avançadas). Em tese, a arquitetura seria mais bem aproveitada e mais facilmente feita.

Porém, o desenvolvimento da arquitetura no último século foi o exato oposto disso. Na produção do espaço reconhecida socialmente e legitimada por direito — aqui designada pelo termo “produção formal” —, as possibilidades de uso parecem cada vez mais restritas e o valor de troca, cada vez maior. A produção formal se transformou paradoxalmente numa gigantesca indústria que não satisfaz as necessidades espaciais elementares da sociedade a que pertence, mas que é um mecanismo eficaz de extração de mais-valia. Em contrapartida, prolifera uma produção informal — não reconhecida socialmente, nem legitimada por direito — que funciona no sentido inverso. Ela cria alto valor de uso e, proporcionalmente, exige pouco dispêndio de forças produtivas e meios de produção, gerando pouco valor de troca. Se bem que, de modo aleijado e precário, essa produção informal é a que confere alguma estabilidade à atual ordenação da sociedade no espaço. Ela impede o colapso imediato desse espaço e, com ele, o colapso da própria formação social. Dito de outro modo, a sociedade contemporânea se sustenta espacialmente por uma produção arquitetônica que, segundo as convenções dominantes nessa mesma sociedade, não deveria existir.

A meu ver, essa é uma contradição incontornável para qualquer raciocínio acerca da arquitetura na atualidade e acerca da atividade de arquitetos e outros profissionais

envolvidos na produção formal do espaço. Não cabe relegar tal contradição a uma nebulosa esfera econômica, cujo equacionamento seria de responsabilidade do Estado ou do destino, e cujas distorções não afetariam qualidades supostamente intrínsecas dos objetos arquitetônicos. A arquitetura não tem “em si mesma” excelência técnica, artística, funcional, humana ou qualquer outra. Não é possível compreendê-la independentemente das relações sociais em que está imbricada e que concernem tanto aos seus múltiplos valores de uso (materiais e ideais), quanto ao seu modo de produção. Por isso, considero que o principal objetivo de uma teoria da arquitetura hoje é elucidar as contradições nos processos de produção e de uso do espaço, e apontar possibilidades de transformação desses processos. Por razões explicitadas em seguida, podemos chamar a teoria com esse objetivo de “teoria crítica da arquitetura”.

A teoria crítica da arquitetura não está a serviço da práxis, mas também não põe seus objetos a serviço da teoria. Isso significa que ela não se destina a formular metodologias de projeto, nem a incrementar a produção formal vigente, mas a compreender e refletir criticamente a estrutura subjacente a essa produção, suas premissas e seus efeitos. Tampouco tal teoria reduz seu objeto — a arquitetura — a um portador de conceitos ou interlocutor na discussão de idéias, como se esse objeto fosse, ele mesmo, da ordem do discurso teórico. Para que se compreenda o processo de produção e de uso da arquitetura e

suas possibilidades de mudança — que são possibilidades de mudança nas contradições que esse processo contém e em que a atividade dos arquitetos esbarra o tempo todo — é necessário algum distanciamento em relação à prática arquitetônica e uma perspectiva capaz de evidenciá-la no contexto da totalidade social. Elaborar, discutir e atualizar essa perspectiva continuamente é a tarefa de uma teoria crítica da arquitetura. Ela não tem utilidade ou aplicação imediata, mas pode ter efeito no âmbito prático: esclarecimento e, conseqüentemente, percepção e aproveitamento refletido dos ensejos de avanço.

O termo “teoria crítica” foi cunhado por Max Horkheimer, na década de 1930, para designar uma linha de pesquisa interdisciplinar que, em bases históricas e materialistas e com métodos de pesquisa modernos, deveria responder à seguinte pergunta: por que não é possível realizar os ideais da sociedade burguesa na própria sociedade burguesa? O pano de fundo dessa pergunta é a situação da Europa ocidental no início do século XX, já abordada acima. Há uma grande discrepância entre os ideais humanitários da burguesia liberal e a realidade política e social. Ciências empíricas, economia e política parecem dissociadas do sistema de valores éticos que supostamente rege a sociedade, isto é, dos ideais iluministas de liberdade e igualdade. As razões disso são buscadas por várias vertentes teóricas: na lógica do capital (os marxistas tentam subverter essa lógica) ou na fragilidade da cultura, seja em escala social (Max Weber tenta uma teoria para reavivar os valores

antigos) ou individual (Edmund Husserl). Quando os problemas são atribuídos à esfera das idéias — à cultura ou ao comportamento individual — eles parecem acidentes de percurso passíveis de correção paulatina; quando são analisados em matrizes materialistas, parecem problemas estruturais que somente uma revolução social poderia sanar.

— Depois da guerra de 1914-1918, a teoria crítica é a primeira tentativa de compreender como, mais de um século depois do Esclarecimento, as discrepâncias sociais persistem e até aumentam. Horkheimer e outros pesquisadores ligados ao Instituto de Pesquisa Social da Universidade de Frankfurt pretendem uma crítica ampla da sociedade, incluindo desde a cultura intelectual e a ciência, até a economia e a política, isto é, uma crítica não limitada nem à esfera das idéias, nem à matriz materialista. Eles partem da constatação de que os valores humanistas sobrevivem na cultura burguesa exclusivamente como valores internalizados e sem efeito social e político: a ciência moderna se mostrara incapaz de impedir catástrofes, tornando-se apenas instrumento de aumento da produção para o lucro, e a filosofia se refugiara num academicismo abstrato, a-histórico e a-material, como no caso de Husserl e, mais tarde, de Heidegger. Enquanto isso, a distância entre os problemas tratados pela filosofia e os problemas sociais aumenta cada vez mais, reforçando a lógica da cultura burguesa: mundo ideal de valores e pensamento de um lado, mundo real de outro.

É importante ressaltar que, apesar desse pano de fundo histórico bastante específico, o termo “teoria crítica” não é cativo de um determinado grupo de intelectuais ou de seus seguidores. Muitos pensadores não associados à chamada “Escola de Frankfurt” são, em rigor, teóricos críticos, como Michel Foucault ou Henri Léfèbvre, por exemplo. Todos eles querem evidenciar relações sociais e analisá-las quanto a suas origens e possibilidades, tendo por princípio que tais relações não funcionam isoladamente (ou seja, formam uma totalidade concreta, por mais truncada e contraditória que ela possa ser) e não são dadas por natureza (ou seja, podem mudar).

Mas não se trata de pintar imagens utópicas de um outro mundo e, sim, de uma pesquisa a partir das condições práticas da vida moderna. Crítica, do grego *kritike techné*, significa “a arte do ajuizamento”, literalmente, o dissecamento de um estado de coisas, o discernimento. Por isso, a teoria crítica também não é vinculada a partidos ou ações políticas. Uma de suas premissas é a não prescrição. Na opinião dos teóricos críticos da primeira geração de Frankfurt, exatamente o caráter prescritivo de algumas vertentes da filosofia corrobora com os mecanismos de dominação: poucos dizem ao resto o que fazer. Em lugar disso, a filosofia deve ser discernimento tornado disponível a todos, não estagnado em esferas acadêmicas, nem imediatamente transformado em práxis. O intuito não é prescrever soluções, mas evidenciar problemas. Nas palavras de Horkheimer:

Talvez não saibamos o que seria o homem e o que seria a boa configuração (*Gestaltung*) das coisas humanas, mas sabemos o que ele não deve ser e que configuração das coisas humanas é falsa, e apenas nesse saber determinado e concreto mantém-se aberta a possibilidade de um outro estado de coisas.<sup>3</sup>

Embora a arquitetura nunca tenha sido abordada sistematicamente nos trabalhos dos teóricos críticos “clássicos”,<sup>4</sup> a análise da vida cotidiana, da situação econômica e da arte são partes substanciais da empreitada crítica e que envolvem a arquitetura diretamente — tanto que nos escritos de Bloch, Benjamin, Marcuse, Kracauer ou Adorno encontram-se muitas reflexões relacionadas a ela. Há interesse pela arquitetura no âmbito da teoria crítica. Já a recíproca não é verdadeira. Os representantes “clássicos” do Movimento Moderno tiveram pouco interesse pela teoria crítica ou por qualquer outra discussão filosófica ou sociológica, pautada no caráter antagonico da modernidade. Não existem, por exemplo, indícios de contato entre os arquitetos modernos atuantes em Frankfurt, na década de 1920 —, autores do maior volume de construções do Movimento Moderno nesse período — e os pesquisadores da teoria crítica.<sup>5</sup> É estranha às correntes centrais do Movimento Moderno uma conduta crítica que rechaça a prescrição e para a qual o próprio conceito de “projeto” é duvidoso, por implicar a determinação de uma solução — de preferência duradoura — para problemas ainda abertos, antecipando a experiência alheia e tornando-a previsível.

Ainda assim, o Movimento Moderno e a teoria crítica têm um ponto de partida comum, porque a intenção (arquitetônica) de determinar positivamente o estado futuro parte da intenção (crítica) de modificar o estado presente. Na arquitetura como na crítica, isso envolve a sociedade como um todo. Mesmo para a tarefa arquitetônica mais trivial, vale o que Alexander Schwab escreveu em 1930 sobre o desenho urbano: se se quisesse solucioná-lo “segundo os princípios da funcionalidade humana”, isto é, com todos os meios disponíveis de acordo com o estado das forças produtivas, “poder-se-ia começar com detalhes inofensivos, como áreas verdes ou problemas de trânsito, mas, levado pela lógica dos fatos, chegar-se-ia rapidamente às questões da revolução social”.<sup>6</sup> As principais correntes do Movimento Moderno são norteadas por essa idéia de transformação substancial de toda a sociedade.

No entanto, à diferença não só da teoria crítica como também de boa parte das vanguardas artísticas, o Movimento Moderno da arquitetura surge com uma visão predominantemente otimista da modernidade. Conflitos entre a ordem econômica e a ordem ética ou entre procedimentos artísticos e industriais são interpretados, via de regra, como contingências, como se não houvesse uma “dialética do esclarecimento”, mas apenas um “projeto inacabado da modernidade”.<sup>7</sup> Por isso, a tarefa que o Movimento Moderno põe a si mesmo, a partir da década de 1920, consiste na substituição de elementos considerados anacrônicos (hábitos e convenções sociais tradicionais, técnicas

artesanais, formas históricas), com a convicção de que as forças da sociedade moderna poderão formar uma nova unidade coerente. Ernst May fala em “síntese homogênea” e em “nova cultura urbana unitária”,<sup>8</sup> e Lúcio Costa afirma que a nova arquitetura estaria “paradoxalmente ainda à espera da sociedade à qual, logicamente, deverá pertencer”.<sup>9</sup> As turbulências do período são percebidas como sintomas de transição: “gastas as energias que mantinham o equilíbrio anterior, rompida a unidade, uma fase imprecisa e mais ou menos longa sucede, até que, sob a atuação de forças convergentes, a perda coesão se restitui e novo equilíbrio se estabelece”.<sup>10</sup> Há uma utopia, uma construção para um lugar ainda inexistente, mas ela é utopia positiva, determinada em seus conteúdos pelas imagens prontas de um mundo novo, prestes a se realizar.

A confiança nessa utopia positiva (determinada) do Movimento Moderno se extinguiu, o que me parece favorável ao desenvolvimento de modificações mais abertas e democráticas. Mas, ao mesmo tempo, tais modificações são desfavorecidas pelo fato de a prática da produção formal — aquela reconhecida socialmente e legitimada por direito — não ser nada afeita às discussões sobre a relação entre tarefas arquitetônicas e totalidade social. O trabalho dos agentes envolvidos na produção formal (arquitetos, urbanistas, engenheiros, agentes imobiliários) se tornou atividade especializada, fechada em suas próprias premissas, indisposta a reflexões para além do seu “escopo”. Entre os projetistas, a obrigação de produzir

soluções aqui e agora faz prevalecer o método da interrupção arbitrária: existe a suspeita de que a situação de projeto abrange muito mais problemas do que os declaradamente contemplados, mas interrompem-se as indagações num ponto arbitrário para garantir a consecução de um produto. Tal processo de interrupção arbitrária talvez seja, em alguns momentos, efeito justificável da urgência das necessidades. Mas ele tende a gerar inércia: expedientes adotados por falta de melhor opção, facilmente se transformam em (pseudo) qualidades e continuam sendo adotados, mesmo quando já não são necessários. Perde-se a distinção entre o que se faz por coibição e o que se faz por convicção. Por isso, uma teoria da arquitetura em bases históricas e materialistas, capaz de mostrar as relações entre contradições sociais e problemas aparentemente isolados e específicos da disciplina formal, é pertinente. Repito que ela não visa à aplicação imediata, mas pode romper a inércia pelo esclarecimento e favorecer a percepção e o aproveitamento de oportunidades de modificações.

## A APORIA DAS FUNÇÕES

Procurarei exemplificar o tipo de discussão que uma teoria crítica da arquitetura tem por objetivo, mediante a análise — certamente não exaustiva — de um tema central para a prática de projeto no século XX: as funções e sua derivação das necessidades. Tal tema é oportuno

porque também permite detalhar um pouco mais alguns dos argumentos anteriores. O termo “aporia”, literalmente “não-caminho” ou “caminho sem saída”, designa a impossibilidade de solução de um problema, seja pelo fato de as coisas nele envolvidas serem contraditórias, seja pelo fato de os conceitos empregados no raciocínio o serem. A aporia só se desfaz quando se altera o raciocínio ou o seu conteúdo. Em relação à satisfação de necessidades — repito, sejam “do estômago ou da imaginação” — ainda vale o que Le Corbusier constatava em *Vers une architecture*: “a arquitetura de hoje não preenche mais as condições necessárias e suficientes do problema”.<sup>11</sup> Porém, as múltiplas soluções propostas desde então tampouco o fizeram e, talvez, não seja possível nenhuma solução a partir dos conteúdos que o problema assumiu, no nosso contexto social e a partir dos raciocínios a ele aplicados. Daí a expressão “aporia das funções”. A questão é saber se é possível abordar o problema de outra maneira, teórica e praticamente.

Hegel escreve que a arte teria se originado do fato de o homem ser “consciência pensante” e ter o impulso de “tirar do mundo exterior a áspera estranheza, imprimindo-lhe o selo de seu interior”.<sup>12</sup> Isso valeria especialmente para a arquitetura, uma vez que no sistema hegeliano ela é a mais primitiva das belas artes e, portanto, a mais próxima da origem. Na teoria da arquitetura, idéias como essa desembocaram na noção de uma necessidade do “homem em si” de construir em locais fixos. Vitruvius já discutia a

“cabana primitiva” e, segundo a tese de Rykwert, existe um interesse constante por ela em toda a história da arquitetura”.<sup>13</sup> Também na modernidade vigora o teorema de que a arquitetura teria surgido da necessidade material de proteção contra a natureza e da necessidade espiritual de lhe dar sentido. Tais necessidades originárias e a forma supostamente natural de satisfazê-las constituem, para muitos teóricos e práticos, o ponto de referência na avaliação e na legitimação das construções, sobretudo em períodos de mudanças aceleradas. Há uma convicção de que, recorrendo mais uma vez a Le Corbusier, “a grande arquitetura está nas próprias origens da humanidade e é função direta dos instintos humanos”.<sup>14</sup>

Porém, a noção de uma necessidade natural, universal ou invariante, torna-se problemática quando examinada histórica e geograficamente. Faz parte das sociedades humanas vincular a satisfação de necessidades à reprodução de uma ordem instituída, de modo que cada satisfação será, ao mesmo tempo, uma confirmação do já existente. Se alguém constrói uma casa, satisfaz uma necessidade — talvez natural — e confirma uma organização social; seja pelo fato de contrair uma dívida de anos ou décadas de trabalho produtivo ou simplesmente por escolher determinado local e determinada configuração espacial. Natureza e cultura estão de tal forma imbricados na satisfação de necessidades que não é possível tratá-las separadamente.

Esse imbricamento de natureza e cultura na necessidade de abrigo pode ser melhor compreendido se

compararmos essa necessidade com a fome. Enquanto fato biológico, qualquer alimento combateria a fome, dos insetos às pilulas de astronautas. Mas, para saciar a fome concreta de seres humanos, é preciso que tenham algo para comer de que não sintam nojo; e no sentimento de nojo reflete-se toda a sociedade com sua cultura e sua história.<sup>15</sup> Não existe “fome abstrata” à qual essa constatação não se aplique. Ora, o “áspero estranhamento” está para o abrigo assim como o nojo está para a fome: naquilo que causa estranhamento, medo ou desconforto reflete-se toda a sociedade com sua cultura e sua história. Não existe um “desabrigo abstrato” para o qual isso não valha, nem uma cabana primitiva que lhe corresponda. Não é sequer natural que a construção de edificações permanentes seja a forma de abrigo por excelência. Durante muito tempo, os seres humanos não construíram, mas, como nômades, carregaram seus abrigos consigo. Portanto, a discussão sobre arquitetura baseada em necessidades naturais ou universais carece de sentido. “A necessidade é uma categoria social.”<sup>16</sup>

Ainda assim, a crença na necessidade natural seduziu o pensamento arquitetônico por todo o século XX: primeiro, como necessidade padronizada e racionalizada, a ser atendida por meios também padronizados e racionalizados; e, aproximadamente a partir de 1950, na figura da necessidade individual, humana, psíquica, existencial, ontológica.

Sérgio Ferro interpreta a persistência desse tema na arquitetura como mero pretexto para que ela gere o que

verdadeiramente interessa ao sistema de produção capitalista: valor de troca. “Todos pressentimos que o uso hoje não é muito mais que a contrafação de uso e a funcionalidade, álibi suspeito. No fundo, pouco importam uso e funcionalidade, ex-noções perdidas em desencontros.”<sup>17</sup> Importaria, sim, o fato de o desenho de arquitetura — principal característica da produção formal — possibilitar “o processo de valorização do capital aplicado na construção civil”.<sup>18</sup> Ferro vê no desenho a instância de divisão do trabalho, de conexão do trabalho dividido aos instrumentos e de sua totalização num produto, ou seja, ele vê no desenho o principal organizador da forma clássica de extração de mais-valia. E o desenho serviria tanto melhor a esse interesse, quanto mais sofisticado fosse o “álibi”, quanto mais complexas as teorias arquitetônicas, quanto mais “salpicados de vagos propósitos”<sup>19</sup> os programas funcionais. Embora essa interpretação seja fundamental para a análise dos problemas da produção arquitetônica, ela simplifica os problemas do valor de uso. Na realidade, os mecanismos de geração de necessidades, as concepções de uso aplicadas aos projetos e os usos efetivos dos espaços construídos não são menos contraditórios do que os mecanismos da produção.

Como já indicado, os principais representantes do Movimento Moderno especificaram funções para a habitação, a cidade, as instituições de trabalho e de lazer, baseando-se na projeção de um novo modo de vida. Como é característico de todas as utopias positivas, essa nova vida

se deduz de uma “correção” da situação existente, que acaba por reproduzi-la em muitos aspectos. O Movimento Moderno não promoveu experiências abertas, mas o desenho daqueles objetos que deveriam pertencer à sociedade industrial de massa, depois de historicamente maturada. Dentre os obstáculos a serem superados, na opinião de arquitetos como Adolf Loos ou Le Corbusier, estão os comportamentos tradicionalistas ou idiossincráticos que interditam a produção padronizada. “Todos os homens têm o mesmo organismo, mesmas funções. Todos os homens têm as mesmas necessidades.”<sup>20</sup> A idéia de função que prevalece no Movimento Moderno é a da função para um homem-modelo, considerado, ao mesmo tempo, o homem autêntico por excelência.

De fato, a representação de uma sociedade livre de conflitos e composta por homens-modelo é consequência inevitável do pensamento arquitetônico que, por um lado, tem algum engajamento social e por isso se orienta por funções, e, por outro lado, não se livra do ideal da obra íntegra e fechada, característico da concepção oitocentista das belas-artes. A obra arquitetônica perfeita não pode ser funcional, nem a obra arquitetônica funcional pode ser perfeita, se as funções não se destinam a um contexto também perfeito. Qualquer contradição ou indeterminação desse contexto ou perturba a integridade da obra ou então sua funcionalidade. Os arquitetos modernos operaram com a noção tradicional de “obra”, apostando na possibilidade de uma conjunção harmônica de objetivos sociais, arte de vanguarda e racionalização em padrões

industriais — a equação não fecha sem a esperada sociedade harmoniosa e estável. De resto, cabe notar que, juntamente com o ideal da obra íntegra, persiste a imagem do arquiteto como sujeito onipotente, cartesiano, para o qual nenhum problema é insolúvel, desde que metodicamente abordado (assim como para o filósofo do *Discurso do Método*, de Descartes.)<sup>21</sup> No debate dos arquitetos, esse sujeito potencialmente conhecedor de todas as coisas não é posto em questão, como ocorre na música desde a atonalidade livre, na pintura desde o abandono da perspectiva linear ou na própria ciência desde a teoria da relatividade.

Na segunda metade do século XX, nem mesmo os arquitetos sustentam essa convicção da possibilidade de sociedade livre de conflitos em curto prazo. Se o funcionalismo do primeiro Movimento Moderno se orientara pela representação positiva da “boa” sociedade e por suas necessidades supostamente naturais, mais tarde, a serviço da reconstrução de países em guerra fria ou governados por ditaduras, isso se torna impossível. Fica evidente que não há como criar objetos coerentes e baseados na satisfação de necessidades, se essas necessidades se contradizem entre si. Também fica evidente que muitas das funções para homens-modelo são violentamente disfuncionais para seres humanos reais. Apesar disso, ainda se espera que a produção formal concilie solicitações das mais díspares. Os projetos de arquitetura devem resultar em objetos bonitos e práticos, lucrativos e baratos, cômodos e estimulantes, fotogênicos e aconchegantes, individualizados e universais, avançados e facilmente compreensíveis.

Visto desse modo, não surpreende que um texto intitulado *Complexidade e contradição em arquitetura*<sup>22</sup> tenha tido tanta repercussão.

Nessa situação, há três saídas lógicas para a produção arquitetônica formal. A primeira é abandonar por completo a querela das funções e concentrar-se nos problemas iminentes da forma, como Mies van der Rohe ou Niemeyer fizeram. Nesse caso, mantém-se a aparente integridade das obras. A segunda saída é abandonar o pressuposto da integridade e deixar os objetos abertos, o que significa deixar também as funções abertas, como na prática de Yona Friedman ou Lucien Kroll. Essa é a saída menos explorada pelos arquitetos por enquanto, mas, a meu ver, a mais plausível, embora abale profundamente o estatuto da profissão. Finalmente, a terceira saída é tentar manter integridade e funcionalidade, mediante uma seleção de funções que supostamente se deixam integrar com coerência, isto é, mediante a distinção entre necessidades “falsas” e “verdadeiras”. Na segunda metade do século XX, esse é o procedimento mais frequentemente adotado pelos arquitetos.

Em contraposição ao primeiro funcionalismo, pautado em necessidades padronizadas, o interesse teórico se volta agora para as necessidades psíquicas e simbólicas das pessoas reais, tais como são. As novas perspectivas se opõem à indústria instrumentalizada da construção civil, às moradias estéreis e impessoais, às cidades massificadas e desumanas, enfim, a um mundo programado e racionalizado. Mas, justamente, o apelo a necessidades tidas por

profundas e essenciais evita a colisão com os interesses de racionalização que se quer combater. Isso fica evidente, por exemplo, na recepção da postura filosófica de Martin Heidegger por práticos e teóricos da arquitetura nesse período. Cabe explorá-la aqui, tanto para elucidar o debate acerca das necessidades falsas e verdadeiras, quanto para mostrar a diferença entre uma abordagem a-crítica e uma abordagem crítica do problema.

Em 1951, Heidegger profere a palestra “Construir, Habitar, Pensar” diante de um “entusiasmado” e “agradecido” público de arquitetos.<sup>23</sup> Ela se transforma quase que imediatamente numa nova chave da teoria arquitetônica, sendo seguida de incontáveis traduções, debates, congressos e comentadores. O filósofo passa a ser considerado um teórico da arquitetura, “seu texto serviu de fundamento para uma espécie de fenomenologia da arquitetura, os arquitetos chamam a si mesmos de ‘heideggerianos’ e se orientam por ele em seus projetos”.<sup>24</sup> Suponho que essa receptividade esteja ligada ao fato de Heidegger oferecer um campo conceitual como que intocado pelos nossos problemas concretos, a partir do qual se pode imaginar uma arquitetura sem antagonismos. Heidegger se move na esfera de uma crítica do pensamento e dos costumes, não de uma crítica da sociedade. O sistema de produção material da arquitetura se torna secundário frente ao “ser”.

Quatorze anos mais tarde, Theodor Adorno faz uma palestra também para arquitetos, num encontro do Deutscher Werkbund. Embora se trate de uma reflexão

incisiva, ela teve resposta modesta, foi traduzida e publicada poucas vezes e não fundou nenhuma vertente teórica nova. Não há arquitetos “adornianos” — mesmo porque, isso seria uma contradição em termos. Por vezes, o texto, intitulado *Funcionalismo hoje*, é citado de modo superficial, como um elogio à imaginação contra a funcionalidade tacanha. Dos teóricos de arquitetura mais conhecidos, talvez o único a acatar o impulso crítico de Adorno tenha sido Manfredo Tafuri. Ao contrário de Heidegger, Adorno não abre perspectivas de conciliação, mas aponta que, assim como “não há vida correta na falsa”,<sup>25</sup> não há arquitetura correta nesse contexto. Ignorar que arquitetura não conserta o mundo, nem é capaz de implantar ilhas de felicidade lhe parece ingênuo. Por isso, o texto opera em outro registro: “Já que a contradição não pode ser eliminada, um ínfimo passo nessa direção seria compreendê-la.”<sup>26</sup>

Tentarei mostrar as divergências entre essas duas posições por meio de um diálogo fictício, uma colagem de citações, extraídas de “Construir, Habitar, Pensar”, de *Funcionalismo, hoje* e das *Minima Moralia*, um livro de Adorno dedicado à vida cotidiana nas condições da sociedade moderna, em meados do século XX; vida essa, que ele chama de “danificada”.

Heidegger: Como se dá o habitar nessa nossa época duvidosa?

Adorno: A casa é coisa do passado. [...] Nenhum indivíduo tem poder contra isso.

Heidegger: A autêntica carência do habitar consiste em que os mortais precisam reencontrar

a essência do habitar, precisam reaprender a habitar. E se o desterro do homem estivesse no fato de o homem ainda nem sequer pensar a autêntica carência do habitar como carência? Porém, assim que o homem pensa o desterro, ele já deixa de ser uma carência.

Adorno: A rigor, morar não é mais possível. As moradias tradicionais em que crescemos adquiriram algo de insuportável: cada traço de comodidade nelas pagou-se com uma traição ao conhecimento, cada vestígio do sentimento de estar abrigado, com a deteriorada comunidade de interesses da família. As que seguem o estilo da 'Nova Objetividade' [...] são estojos preparados por especialistas para pessoas tacanhas ou instalações produtivas que se extraviaram na esfera do consumo, sem nenhuma relação com quem as habita. [...] Quem se refugia em apartamentos de estilo autêntico [...] nada mais faz do que embalsamar-se vivo. [...] O pior acontece, como sempre, àqueles que não têm escolha.

Heidegger: A autêntica carência do habitar é mais antiga do que as guerras mundiais e a destruição, mais antiga do que o crescimento da população da terra e a situação do trabalhador da indústria.

Adorno: Sobre qualquer forma de habitar pesa a sombra das migrações, [...] os bombardeios colocaram a arquitetura numa situação de que ela não conseguiu se livrar.

Heidegger: Mas como os mortais podem responder a esse chamado [que os chama a habitar] senão tentando, por sua parte, trazer o habitar à plenitude de sua essência? Eles

conseguem isso, se construírem a partir do habitar e pensarem para o habitar.

Adorno: A melhor conduta diante de tudo isso ainda parece ser uma atitude sem compromisso, como que em suspenso: ir levando a vida privada, enquanto a ordem social e as necessidades pessoais não o tolerarem de outra maneira, mas sem sobrecarregá-la, como se ela ainda fosse socialmente substancial e individualmente adequada. [...] faz parte da moral não sentir-se em casa em sua própria casa.<sup>27</sup>

Heidegger supõe uma necessidade que teria pouca relação com o contexto social, mas pertenceria à essência humana em geral, à medida que todos vivemos “sobre a terra, sob o céu, diante do divino e entre os mortais”.<sup>28</sup> Trata-se de reencontrar essa essência original perdida. Deduziu-se disso uma postura de projeto: o arquiteto seguidor de Heidegger ajuda as pessoas no aprendizado do habitar, concentrando-se no essencial — seja o que for — e ignorando ou tentando neutralizar contradições concretas. A estratégia de projeto pode consistir na reprodução de elementos tradicionais, na composição de sólidos puros ou na cópia de aldeias remotas, não importa. De qualquer modo, constrói-se com o argumento de plantar arquiteturas verdadeiras em meio à vida deturpada. No texto de Heidegger, não há nenhum indício de que os mortais que “por sua parte” tentarem habitar existencialmente não possam consegui-lo, mesmo enquanto indivíduos isolados. Pelo contrário, a decisão individual parece

mais importante do que todo o resto. Conseqüentemente, também não há indícios de que obras de arquitetura isoladas não possam se constituir autenticamente. Segundo Heidegger, o “desterro” (o esquecimento do ser) já estaria superado se fosse apenas “pensado”. E esse pensamento não se volta à reflexão inquieta, investigadora, mas a uma meditação quase religiosa.

Adorno, pelo contrário, inclui na reflexão tudo o que nos aflige e ameaça, mas que a ideologia do “lar” suprime. Para ele, a moradia nas condições dadas não é mais do que um expediente de sobrevivência pessoal e social, ao qual não cabe atribuir significados transcendentais, caso se queira manter alguma consciência da realidade. Extrapolando esse raciocínio, podemos supor que a tentativa de habitar no sentido heideggeriano — que, diga-se de passagem, o próprio Adorno não comenta — seria pernicioso por obscurecer a percepção da situação real. Ela obscurece, por exemplo, o fato de a idéia do habitar existencial beneficiar outras forças que não o ser do homem sob o céu, sobre a terra e diante do divino, especialmente se tivermos em mente os exemplos citados por Heidegger (ponte arqueada, castelo, praça da igreja, aldeia, carroça, Floresta Negra, telhados agudos) e sua associação com a casa unifamiliar isolada e o turismo rural. O habitar existencial beneficia a exaltação da família burguesa tradicional, a redução da felicidade possível à esfera privada, a dependência da propriedade na forma da “casa própria”, a repressão social da mulher como “dona de casa”, a lucrativa

e irracional expansão da infra-estrutura aos subúrbios, a indústria do lazer programado. A indicação de que “trazer o habitar à plenitude de seu ser” seria uma tarefa individual sugere uma arquitetura feita para desejos íntimos e pessoais, sem interesses coletivos. No fim, as necessidades ditas profundas mascaram necessidades concretas que, assim, se tornam abstratas, como se não nos dissessem respeito; a necessidade concreta de viver em meio a uma coletividade não violenta, por exemplo, se transforma em idílio no interior da cerca elétrica.

Por outro lado, a posição de Adorno na discussão de necessidades e funções arquitetônicas também deixa claro que nada se resolve pela simples abolição de todo e qualquer idílio. O intuito de uma arquitetura que apenas frustrasse sistematicamente os desejos subjetivos, por constatar seu caráter compensatório ou alienado, não seria melhor do que a arquitetura que promove tais desejos:

Os homens vivos, ainda os mais retrógrados e convencionalmente acanhados, têm direito à satisfação de suas necessidades, mesmo quando são necessidades falsas. Quando a idéia da necessidade verdadeira e objetiva leva a ignorar a necessidade subjetiva, ela se transforma em opressão brutal (...). Até mesmo na falsa necessidade dos seres humanos sobrevive um pouco de liberdade, um pouco daquilo que a teoria econômica outrora chamou de valor de uso, contraposto ao abstrato valor de troca.<sup>29</sup>

Em suma, a aporia da satisfação de necessidades na arquitetura, que é a aporia de toda funcionalidade, pode ser posta nos seguintes termos: se a arquitetura se faz em função de interesses emancipatórios e se opõe a funções ideológicas, ela contradiz necessidades concretas e imediatas, a cuja satisfação as pessoas têm tanto direito quanto teriam direito a um mundo melhor; se, por outro lado, a arquitetura simplesmente atende às funções dadas, consolida o estado de coisas existente e interdita possibilidades de modificação. Diante disso, o esforço por assegurar-se de necessidades que independeriam do contexto social e pertenceriam à essência humana — tais como sugeridas por Heidegger — parece salvar a arquitetura das contradições concretas, mas na realidade só as consolida.

Para que a aporia das funções não seja entendida como um problema meramente retórico, uma elocubração conceitual desvinculado da prática, quero ilustrá-la por meio de um exemplo com o qual tive algum envolvimento direto. Trata-se de uma construção para um grupo de catadores de papel, que há cerca de cinco anos se instalou no centro de Belo Horizonte, numa faixa entre o Vale do Rio Arrudas e a linha do metrô. O grupo se sustenta recolhendo lixo durante a noite e separando-o durante o dia. A área ocupada é local de trabalho e moradia, subdividida em partes relativamente bem-demarcadas, mas em constante mutação. Os barracos são frágeis, não há água, nem esgoto. Por uma série de circunstâncias que não detalharei aqui, o grupo conseguiu a posse legal do terreno ocupado

e a perspectiva de construir com a ajuda de diversas instituições. Vejamos então o paradoxo da tarefa de erguer uma edificação nesse contexto. Construir é ruim, porque significa a confirmação de circunstâncias péssimas de sobrevivência: morar entre a via expressa e a linha de trem, em meio à poluição, ao barulho, ao lixo. Não construir é pior ainda, porque significa deixar a miséria como está e contradiz as necessidades concretas dos catadores. Transferi-los para outro lugar da cidade é contra a sua vontade, porque os faria perder a fonte de renda (os edifícios de escritórios do centro). Construir um equipamento que fosse apenas local de trabalho não funciona, porque o transporte diário é caro e demorado demais para a rotina dos catadores. Por outro lado, o seu trabalho já é em si mesmo absurdo, porque um mínimo de organização racional no tratamento do lixo por quem o produz tornaria esse trabalho inteiramente dispensável. Em meio às muitas discussões sobre o problema, surgiu a idéia de construir uma estrutura móvel — saída de arquitetos para situações paradoxais que não se pode evitar e não se quer consolidar. No entanto, os catadores não estão interessados em estruturas móveis; não querem se mover, nem ser removidos. Importa-lhes, pelo contrário, marcar sua propriedade com algo que pareça o mais sólido possível.

Pode-se objetar ao acima exposto que os impasses de uma situação como a dos catadores de papel não se aplicariam às circunstâncias em que a produção arquitetônica formal incide mais freqüentemente. O fato de os catadores

estarem “à margem” da sociedade, “fora da ordem”, seria a causa do paradoxo. Para a construção “regular” haveria, sim, um rol bem definido de necessidades a serem satisfeitas e de funções a serem cumpridas. No entanto, penso que o problema dos catadores não é exceção nem está à margem das questões que afetam toda a arquitetura. As situações emergenciais apenas mostram, mais nitidamente do que outras, que, no atual estado de coisas, não há necessidades inquestionáveis ou legítimas e que a qualidade da arquitetura não se deixa medir pelo critério da adequação a programas de necessidades compostos a priori. A aporia das funções não se restringe a situações emergenciais, mas cabe igualmente à produção formal mais comum.

Observe-se, por exemplo, que boa parte da população urbana se vê entre a obrigação de morar “decentemente” e a impossibilidade de fazê-lo a um preço acessível; o que é uma forma de dominação não apenas financeira, mas também mental. Como se perpetua na consciência dos cidadãos essa paradoxal necessidade obrigatória de morar segundo um padrão determinado pela faixa de renda, mas que na realidade está sempre acima dela? Como se explica o fato de a moradia supostamente condizente com o lugar social de determinado indivíduo ou grupo representar, para esse indivíduo ou grupo, um ônus desproporcional? Na perspectiva liberal (ou “neoliberal”, embora seja difícil explicar o prefixo “neo”), dois argumentos responderiam a esse paradoxo: a insaciabilidade inerente à natureza humana e o equilíbrio natural entre oferta e procura no

mercado livre-concorrencial. Os consumidores seriam naturalmente desejosos de uma vida cada vez mais confortável e próspera em mercadorias e, de resto, as ofertas não seriam senão resultantes do que os consumidores efetivamente procuram. Numa perspectiva crítica, os dois argumentos são frágeis.

A suposição da insaciabilidade e a ampla aceitação desse argumento no senso comum apenas demonstram como a dinâmica do capital foi incorporada à cultura e internalizada pelos indivíduos. Em contraposição, cabe lembrar que a infinitude não é inerente à circulação simples de mercadorias. Na circulação simples, troca-se uma mercadoria por dinheiro para comprar outra mercadoria, obtendo como resultado um valor de uso que satisfaz uma necessidade. Nesse caso, a finalidade da operação é externa à própria operação. Embora a motivação para a operação possa ressurgir, o novo ciclo não dependerá do anterior. O dinheiro se transforma em capital apenas pela inversão dessa estrutura, quando se troca dinheiro por uma mercadoria para vendê-la novamente, obtendo um valor de troca por resultado. Nesse caso, a operação é fim em si mesma e sua motivação se renova imediatamente, pois a realização do valor só ocorre na própria circulação. “Por isso, o movimento do capital é infinito.”<sup>30</sup> Já as necessidades humanas não o são — ou pelo menos não o são por natureza. Nada indica que o valor de uso dos objetos promova a irremediável aceleração dos desejos de seus usuários; tanto é que, em contextos não abarcados pelo capital, não há

nenhuma evidência nesse sentido. Quando os colonizadores europeus da África quiseram transformar o imperialismo mercantilista (baseado no comércio de escravos) em colonialismo moderno (baseado na disponibilidade de mão-de-obra assalariada), foi preciso introduzir uma taxação sistemática sobre as habitações e o gado dos africanos, para obrigá-los a trabalharem além de suas necessidades habituais e sob novas relações de produção.<sup>31</sup> “É esta a única maneira de aumentar o custo de vida para o nativo”<sup>32</sup> diz, em 1913, o governador da colônia britânica do Kenya, justificando os impostos. Ao que parece, os africanos não viam nenhum sentido na vida mais próspera em mercadorias, nem eram insaciáveis por natureza.

Coisa muito semelhante pode ser constatada na Europa de fins do século XVII, quando surge a produção sistematizada de bens e, com ela, a disponibilidade de muitos objetos então considerados supérfluos. Os intelectuais discutem por décadas as vantagens e desvantagens desses objetos, subsumidos no termo “luxo”. Muitos execravam o luxo, comparando os costumes opulentos da corte de Luís XIV à suposta simplicidade e pureza dos antigos. Fénelon, por exemplo, defende a vida ascética contra “as novas necessidades que são inventadas a cada dia” e a “decaência” e a “ambição” que geram.<sup>33</sup> La Bruyère critica a vida nas cidades e exalta “as coisas do campo”, o comediamento, e “a verdadeira grandeza que não existe mais”.<sup>34</sup> Do outro lado, defensores da abundância como Pierre Bayle afirmam que a simplicidade dos antigos teria sido mera

decorrência da escassez material e que a recusa do luxo apenas refletiria a recusa dos prazeres terrenos, típica do cristianismo. Mandeville argumenta que o desejo individual pelo luxo, que ele próprio considera um vício, impulsiona o progresso da sociedade e, do ponto de vista público, seria uma virtude. Voltaire oscila entre a crítica e a exaltação dos supérfluos. Toda essa discussão não está centrada na produção dos bens, mas nas razões para consumi-los. Em princípio, essas razões não existem. Elas precisam ser criadas e cultivadas.

Basta isso para pôr em dúvida o segundo dos argumentos acima apontados: a suposição de um equilíbrio natural entre oferta e procura, de acordo com a qual

a cisão entre valores de uso e valores de troca asseguraria que, do lado da oferta, uma multiplicidade de bens se esforçaria por corresponder ao que, do lado da procura, é apresentado como uma multiplicidade de necessidades. Essa pluralidade garantiria a livre concorrência e faria do mercado um terreno neutro em que os agentes da oferta e os da procura se enfrentariam em igualdade de circunstâncias.<sup>35</sup>

O modelo tem por pressuposto a liberdade, como a própria designação “mercado livre” indica. Liberdade, nesse caso, seria independência entre os agentes (ausência de qualquer espécie de monopólio, explícito ou tácito, e ausência de qualquer vínculo de dependência entre vendedores e compradores) e a circulação absolutamente livre das informações. Em tese, o comprador deveria ter

pleno conhecimento de toda a oferta, não só real, mas também possível. Ou seja, ele precisaria poder comparar o que se produz efetivamente e o que, nas mesmas condições técnicas, poderia ser produzido. Caso contrário, nunca manifestará desejo senão por aquilo que lhe é oferecido de fato. Como nem a independência entre os agentes, nem o conhecimento pleno da oferta são dados no mercado existente, a procura de bens acaba sendo produzida juntamente com a oferta e estruturada à sua maneira. Em última análise, o que rege o mercado da sociedade de consumo não são as necessidades a serem satisfeitas por valores de uso (a procura), mas o lucro a ser alcançado por valores de troca (a oferta). O próprio “consumismo” não é fruto da procura, pois, quando se produzem mercadorias em função do valor de troca, não há por quê aumentar o valor de uso, mas há motivos para manter a insatisfação permanente.

Essa estrutura se aplica à produção formal da arquitetura. Tal produção pode ser analisada como “indústria arquitetônica”, que integra a chamada “indústria cultural”. O termo, introduzido pela *Dialética do Esclarecimento*, na década de 1940, não designa apenas o entretenimento de massa, mas a fabricação de necessidades no âmbito não diretamente dedicado ao trabalho, isto é, no tempo de lazer e na esfera privada e individual. A indústria cultural, ao mesmo tempo que vende seus próprios produtos ditos culturais, conforma a subjetividade — ou, se se quiser, a mentalidade — para a qual parece fazer sentido o consumo

massivo dos bens provenientes da produção industrial de um modo geral. As necessidades assim fabricadas promovem: a substituição cada vez mais rápida dos objetos de uso, em geral sob o pretexto do progresso técnico; a criação contínua de necessidades e desejos com satisfação reduzida a pequenas amostras; pouca inovação real e pouca variedade real, apesar da aparência contrária; pouco espaço para a criatividade, a ação autônoma ou a reflexão crítica do consumidor; e transposição, para o mundo do ócio, de habilidades, comportamentos e modelos exigidos pelo mundo do trabalho. A “indústria arquitetônica” faz parte dessa indústria cultural. Hoje, ainda mais do que há 60 anos, quando foi escrita a *Dialética do Esclarecimento*, produção, distribuição e consumo da mercadoria imobiliária se fazem em prol de necessidades fabricadas segundo interesses econômicos e contra as quais o consumidor tem pouco poder.

Esses interesses econômicos não são necessariamente restritos à própria indústria da construção ou ao mercado imobiliário, porque os diferentes ramos do sistema de produção operam em conjunto e se fortalecem mutuamente, assim como são fortalecidos pelo consumo que produzem. Por isso, também não cabe atribuir tais interesses a intenções perversas de grupos personificados, como “os empresários”, “os administradores”, “os capitalistas” etc. Teoria crítica não é teoria da conspiração. Aplica-se aqui a dialética do senhor e do escravo formulada por Hegel: na relação de dominação, o dominador não é mais livre do que o dominado,

e somente esse último é capaz de romper a relação, na medida em que adquire a consciência de que a sustenta (ou, nas palavras de Hegel, na medida em que se torna consciência em si e para si).<sup>36</sup> Na situação atual, acrescenta-se a isso o fato de os mesmos indivíduos que, em certas circunstâncias, representam os interesses dominantes, serem, em outras circunstâncias, dominados por esses interesses. Tal dependência recíproca ou o enredamento de todos os atores num sistema econômico e social, que nenhum deles compreende por inteiro e muito menos controla segundo sua boa ou má vontade, é o que torna a situação realmente complexa e torna a teoria crítica pertinente. Pelo mesmo motivo, também não se pode dizer, sem mais, que seria justo o desejo pela casa própria e frívolo o desejo por uma casa nesse ou naquele estilo, como esse ou aquele aparato ou mesmo com artifícios de representação de prosperidade e poder. Da mesma forma que a sociedade cria a necessidade de marcar distinções de classe ou exibir posses, ela cria a necessidade da “casa própria”. Para ser reconhecido como cidadão, é preciso ter moradia fixa e, no caso brasileiro, é preciso também ser proprietário dessa moradia.

Se a indústria arquitetônica corresponde à indústria cultural em seus aspectos gerais, ela tem, ainda assim, uma peculiaridade que vale a pena mencionar, porque tem relação direta com o mecanismo de geração de necessidades: o seu domínio sobre o corpo. Nas últimas décadas, a capacidade de comunicação da arquitetura foi discutida

à exaustão, não obstante a sua linguagem ser notadamente ineficaz, se comparada à de outros meios de comunicação. Do dito de Victor Hugo, “isso matará aquilo” (o livro matará a catedral), à fórmula do “galpão decorado”, de Robert Venturi, é evidente que os esforços de comunicação pela arquitetura não fazem frente à escrita ou ao outdoor. Apenas os especialistas lêem sua iconografia tradicional e a vêem com discernimento maior do que o necessário para reconhecer coisas familiares.<sup>37</sup> A comunicação cotidiana da arquitetura — no sentido pretendido pela semiótica — se restringe a impressões vagas e simbolismos caricatos. A recepção da arquitetura não se dá prioritariamente por um registro intelectual ou discursivo, mas pela interação com o corpo percebida de modo difuso.<sup>38</sup> Assim, a contribuição da arquitetura na indústria cultural também não se dá prioritariamente por uma linguagem abstrata, mas pela domesticação e pelo controle concreto dos corpos. A arquitetura tem poder imediato sobre a *physis*, seja na cozinha planejada, seja nos parques da Disney. O controle tem os mesmos slogans do progresso: ergonomia, conforto, comodidade — cuja matriz, diga-se de passagem, permanece praticamente idêntica em todas as tendências estilísticas oferecidas.

O conforto pode ser visto como confluência de duas noções: a do “luxo”, proveniente da França de Luís XIV, e a da eficácia, proveniente da produção industrial. Dessa última, o conforto herda a racionalização dos movimentos, a diminuição das sensações e a neutralização da natureza

externa. Do luxo ele herda, digamos, uma promessa de felicidade e a inserção no âmbito do lazer e da vida privada. Na já citada discussão de fins do século XVII, tanto defensores quanto oponentes do luxo o associavam à paixão, ao *pathos*, enquanto ligavam a escassez material à apatia, à vida regrada e livre de turbulências. Na conjunção com o comportamento exigido pelo trabalho industrial, essas associações se inverteram. Se o luxo pode ser descrito como a experiência da abundância para além das necessidades imediatas do corpo, o conforto é a extinção da percepção do próprio corpo. Chamamos de confortáveis as roupas, os carros, os espaços que melhor suprimem essa percepção.

Nos projetos arquitetônicos, o conforto se torna critério de qualidade a partir do século XIX e se consolida como tal no século XX. O intuito de universalizá-lo decorre da tentativa de melhorar as condições de trabalho e moradia do operariado urbano. O raciocínio aplicado foi o de uma “taylorização” generalizada do espaço arquitetônico. Não só nos locais de trabalho, como também nas moradias e nos locais de lazer, aplicaram-se as técnicas de cronometragem dos movimentos e moldagem ergonômica dos objetos. Que isso tenha resultado também em melhorias imediatas para muitas pessoas não altera o fato de a suposta otimização do uso dificultar a interação singular dos indivíduos com os espaços e objetos. A adequação plena extingue a utopia do prazer que caracteriza o luxo e retira dele sua contraposição original à necessidade. Suas

normas restringem as possibilidades de uso, produzem comportamentos automatizados e, com isso, suprimem boa parte das experiências possíveis. A indústria arquitetônica se baseia nessa anestesia — o contrário da *aithesis*, a percepção pelos sentidos. Da mesma maneira que outros ramos antecipam as decisões de seus clientes, a arquitetura passa a antecipar as sensações de seus corpos. A apropriação se transforma em treinamento inconsciente de comportamentos predefinidos. Não por acaso, *A arte de projetar em arquitetura*, obra mais conhecida como “o Neufert”, é de longe o livro de arquitetura mais vendido do século XX em todo o mundo.

Funcionalidade também é uma forma de controle, coisa que, nas fábricas, nos grandes escritórios ou na habitação denominada “social”, nos parece mais evidente, mas que não está menos presente nos espaços domésticos da classe média. Aliás, o sucesso desse mecanismo de domesticação se estende de modo notável também aos indivíduos que mantêm posturas bastante críticas em relação a outros produtos da cultura: ao mesmo tempo em que se opõem veementemente à recepção passiva da música, do cinema ou das artes plásticas, acatam sem resistência a ordem arquitetônica que lhes é imposta e até se irritam ao menor desvio das normas já tornadas habituais. O pressuposto tácito é que os produtos de tais normas podem ser incrementados técnica ou esteticamente, desde que as inovações não alterem a forma convencional de sua interação com o corpo, percebida como confortável.

Mas, poder-se-ia dizer, um “mínimo de conforto” é necessário a qualquer ser humano e não tem nenhuma relação com a apatia, mas simplesmente com o bem-estar físico. No entanto, se o conforto, assim como todas as necessidades, tem caráter cultural, se condições hoje consideradas desconfortáveis foram perfeitamente normais em outras épocas, não é possível basear esse patamar mínimo em dados biológicos ou fisiológicos. Seria preciso estabelecê-lo a partir do padrão alcançado pela sociedade e reconhecido por ela como tal. Efetivamente desumano não seria viver dessa ou daquela maneira, mas viver abaixo do padrão. Ora, o padrão alcançado por uma sociedade não é nada menos do que aquilo que ela pode fazer de melhor para todos os seus membros. Então, o mínimo seria sempre a média possível; qualquer coisa abaixo da média seria desumana. Por isso, é paradoxal fixar um patamar de conforto tal como se tentou fazer para a habitação, durante as discussões do CIAM de 1929 sobre o *Existenzminimum* ou a moradia mínima. O mínimo é, por definição, insuficiente, se medido pelo critério do bem-estar ou do desejo. Ele só é eficaz, se medido pelo critério da domesticação dos corpos para a disciplina do mundo do trabalho.<sup>39</sup>

Afirmar antes que a aporia das funções não se restringe às situações emergenciais, mas afeta toda a produção arquitetônica formal, isto é, aquela produção socialmente reconhecida, legitimada por direito e (quase) sempre precedida de projetos elaborados por arquitetos ou outros

profissionais de áreas afins. Tais projetos se iniciam por programas de necessidades, pela definição de funções. Em seguida, dá-se a construção e, finalmente, o uso. Via de regra, as etapas de projeto, construção e uso não se misturam. Portanto, as funções ou necessidades são definidas a priori, isto é, no sentido kantiano do termo, “antes da experiência”. As funções arquitetônicas são definidas antes da experiência do uso. Então, a aporia das funções também pode ser posta nos seguintes termos: arquitetura funcional para os usos dados consolida as coerções que geram tais usos e dificulta quaisquer outros; arquitetura funcional para uma outra determinação de usos contradiz necessidades concretas e torna-se, ela mesma, coercitiva.

No caso dos catadores, mencionado anteriormente, isso se traduz no dilema entre uma arquitetura funcional para as atividades que exercem agora (moradia e trabalho com o lixo no Vale do Rio Arrudas) e uma arquitetura funcional para outra definição qualquer de usos. A primeira opção consolida a marginalidade socioespacial, a permanência numa região de baixa qualidade ambiental, as condições humilhantes de trabalho e a produção irracional de lixo na cidade. A segunda opção contradiz o que os catadores querem, e até precisam, aqui e agora. (É claro que sempre se pode supor a criação de uma nova situação — por exemplo, um novo tipo de trabalho para esse grupo por meio de ação social, educação etc. —, mas isso já não seria apenas uma solução arquitetônica e, portanto, ultrapassa o problema da funcionalidade arquitetônica que está em

discussão.) No caso da produção arquitetônica, nas condições comuns do mercado formal, a aporia das funções se traduz no dilema entre uma arquitetura funcional para os usos predeterminados pela indústria arquitetônica e uma arquitetura funcional para outro tipo de uso, predeterminado pelo projetista. A primeira opção consolida todo o mecanismo de criação de necessidades em prol da oferta, com suas características de substituição rápida, pouca variedade real, pouca autonomia dos usuários e domesticação do corpo. A segunda opção impõe aos usuários a imaginação particular de alguém que pensa saber o que é “melhor” para os outros.

Poderíamos tentar excluir da aporia das funções uma pequena parte da produção arquitetônica, concentrada numa espécie de esfera autônoma de forma e linguagem. Não pretendo discutir essa produção aqui. Cabe apenas notar o que ela significa numa perspectiva mais geral da sociedade e da economia das necessidades. Que eu saiba, Manfredo Tafuri foi o primeiro teórico a dizer, clara e secamente, que as arquiteturas centradas na autonomia da forma são as mais ajustadas às circunstâncias do capitalismo tardio.<sup>40</sup> O papel dessa produção se assemelha ao de outras artes: mediadas pela reflexão talvez tenham aspectos emancipatórios, mas na práxis social seus gestos são, em princípio, inofensivos; além de freqüentemente fornecerem material para as novas “tendências” — as pseudo-inovações dessa práxis. De fato, a forma autônoma é o complemento lógico da indústria arquitetônica.

As disputas dos especialistas por aquilo que é ou não é arquitetura, a contraposição de “verdadeira arquitetura” e “mera construção”, tudo isso não se destina prioritariamente a libertar uma produção tida por mais avançada das necessidades deformadas pelo mercado, mas a livrar o mercado das pretensões dessa produção sem deixar de realimentá-lo com alguma novidade.

Então, qual é a saída? Como já foi dito, aporias só se desfazem quando se alteram os conteúdos do problema ou o raciocínio com que são abordados. O conteúdo mais geral da aporia das funções consiste no fato de que, hoje, não há funções legítimas e inquestionáveis a serem tomadas como programas para a arquitetura, quando, ao mesmo tempo, o debate em torno da legitimidade torna-se ele mesmo ilegítimo diante do sofrimento real e das necessidades concretas e urgentes. Ou, dito de outro modo, o conteúdo da aporia está no fato de as funções dadas pelo nosso contexto social serem contraditórias entre si. Já o raciocínio com que o problema foi abordado pela teoria da arquitetura em todo o século XX, com raras exceções, é de que a produção arquitetônica se fundamenta em funções definidas a priori e que o seu valor de uso estará essencialmente na adequação a essas funções. Como não há nenhum conjunto de axiomas sobre o que é funcional para cada tipo de situação empírica particular e sobre como essa funcionalidade se concretiza no espaço, podemos dizer também que a cada novo projeto formula-se uma hipótese de funcionamento. O problema é que essa

hipótese só pode ser testada no próprio uso. Ora, via de regra, a construção que permite testar a hipótese de projeto é tão dispendiosa que não será “derrubada” pelo fato de se mostrar falsa, nem existirá, no modo atual de produção, a oportunidade de formular e testar uma hipótese melhor para o mesmo contexto e os mesmos usuários. Assim, a construção resultante da hipótese fracassada subsiste forçosamente por muito tempo e seus usuários, bem ou mal, têm de se arranjar com ela. E mesmo no caso de a hipótese se mostrar verdadeira no momento em que é testada, ela pode se tornar falsa em seguida, pois as condições de sua formulação não são abstratas, universais e eternas, mas concretas, particulares e dinâmicas.

Dos conteúdos da aporia das funções nenhuma produção arquitetônica escapa, pois nenhuma delas é exterior à sociedade existente. Mas, do raciocínio da funcionalidade que leva à atrofia apriorística do valor de uso, escapam os usuários dos dois extremos da distribuição de renda, os muito ricos e os muito pobres. Os muito ricos, porque a predeterminação de funções nesse caso é menos estrita, e construções advindas de hipóteses de projeto falsas ou ultrapassadas podem ser substituídas. Os muito pobres, porque não constroem a partir de hipóteses de projeto, mas, pelo contrário, realizam uso e construção contínua e simultaneamente. Os catadores de papel — para ficar no mesmo exemplo — se comportam de modo ativo em relação ao espaço. Enquanto não são violentamente impedidos de fazê-lo, testam o espaço da cidade, definem seu

próprio entorno e seus próprios movimentos e modificam as coisas segundo suas necessidades. É como se o baixo valor de troca dos objetos com que lidam os tivesse tornado especialistas no uso desses objetos e nas suas múltiplas possibilidades. Em contrapartida, o consumidor “regular” raramente provoca modificações no espaço não mediadas por terceiros, que predefinem os usos, antecipam os comportamentos e, assim, geram disposições depois aceitas sem protesto, porque, afinal, são confortáveis. Nessa perspectiva, e apesar de toda a miséria, a interação dos catadores com o espaço tende a ser mais emancipatória do que a dos usuários inseridos na produção formal. Um desenvolvimento social da arquitetura que consistisse simplesmente em providenciar os padrões dessa produção a todos, inclusive àqueles que, bem ou mal, têm alguma autonomia no uso, não seria propriamente um avanço.

Desfazer a aporia das funções significaria, portanto, interromper as tentativas de estabelecer funções legítimas, para depois fundamentar nelas projetos e construções. Essas tentativas estão na base não só da padronização no primeiro Movimento Moderno com suas discussões sobre o *Existenzminimum*, mas, igualmente, das considerações antropológicas, psicológicas ou ontológicas do terceiro quartel do século XX, bem como das especulações semióticas que as sucedem. A estrutura da pergunta de todas essas teorias é a mesma: de que os usuários dos espaços “verdadeiramente” precisam? Ou, numa versão mais afeita aos desejos individuais, como se descobre de que verdadeiramente precisam? Porém, esse raciocínio não tem saída,

ele é, enfim, aporético. Portanto, cabe perguntar de outras maneiras: como é possível alguma liberdade de pessoas e grupos em relação à configuração do espaço? Ou, que forma de produção do espaço condiz com o caráter mutável de toda necessidades empírica? Ou ainda, em que medida as decisões sobre os espaços podem ou devem ser tomadas coletiva ou individualmente e em que medida podem ou devem ser antecipadas?

As respostas a essas perguntas e a formulação de outras não são de ordem apenas teórica; elas pertencem também à prática e, em especial, à prática dos arquitetos e urbanistas. Justamente nessa prática elas não podem ser descartadas como especulações e com juízos do tipo “na prática a teoria é outra”, pois todo o nosso aparato de projeções funcionalistas de grande abrangência, no espaço e no tempo, não impediu que, hoje, até mesmo as infra-estuturas físicas básicas do ponto de vista ambiental, urbano ou social sejam disfuncionais até a essência. Portanto, não procede o argumento de que uma produção mais aberta e de funções não determinadas a priori equivaleria a um colapso imediato. O colapso já teria ocorrido há muito, se toda a produção arquitetônica, inclusive a informal, obedecesse aos critérios vigentes no âmbito da produção formal. Então, para terminar, apenas explicito, mais uma vez, alguns dos argumentos aqui reunidos, que considero fundamentais para o desenvolvimento de novas abordagens da arquitetura na teoria e, principalmente, na práxis:

1. Não existem necessidades além ou aquém da sociedade. Portanto, não existe nenhuma espécie de função natural e invariante para a arquitetura. Toda função que ela assume tem caráter social. Também não existem, nesta sociedade, funções inquestionáveis que possam ser tomadas por naturais. Isso vale também para as funções diretamente relacionadas ao corpo humano.
2. As funções dos espaços arquitetônicos pertencem ao mundo empírico. Portanto, não são da ordem das equações matemáticas, não podem ser definidas com precisão, não têm resultados universais e necessários, mas, pelo contrário, se modificam continuamente por interferências imponderáveis. O mais próximo que se poderia chegar de uma definição a priori de funções arquitetônicas seria pela aplicação de dados estatísticos, mas essa aplicação contraria o pressuposto da autonomia potencial de todos os usuários, explicitado em seguida.
3. Todos os indivíduos e todos os grupos têm, ao menos potencialmente, a capacidade de tomar decisões sobre o espaço que usam. Nenhum mecanismo social de criação de necessidades é absoluto, e sempre existe a possibilidade de recusa ou de invenção de novos modos de uso. No entanto, a recusa e a invenção subjetivamente possíveis são, com frequência, objetivamente impossíveis. A antecipação das decisões dos usuários no projeto (por exemplo, com métodos estatísticos)

- tende a aumentar essa impossibilidade objetiva em lugar de promover a autonomia. A mesma coisa vale para a estanqueidade entre as etapas de construção e de uso dos espaços arquitetônicos, isto é, para a idéia de que os espaços só devem ser “entregues” ao uso depois de “prontos”.
4. O ideal da integridade da obra de arte é historicamente datado e não há razões para defendê-lo como um valor em si mesmo. Portanto, não há razões para defender a obra de arquitetura íntegra, fechada e composta de modo que qualquer acréscimo ou qualquer subtração signifique, no melhor dos casos, uma mácula e, no pior dos casos, a desintegração total, se os espaços e objetos se mantêm abertos à determinação pelo uso e, no decorrer do uso, eles não tiverem a integridade almejada pelas obras de arte oitocentistas. Ao mesmo tempo, sua abertura não é algo a simular ou figurar pela desintegração calculada da forma, como aconteceu, por exemplo, no desconstrutivismo.
  5. O arquiteto não é um conhecedor de todas as coisas, capaz de resolver todos os problemas, mas um indivíduo que fala a partir de uma das muitas posições possíveis dentro do tecido social e que dispõe de um conhecimento específico, que também não é neutro. A reflexão crítica sobre essa posição e sobre esse conhecimento é imprescindível a uma prática menos contraditória.

## NOTAS

- <sup>1</sup> MARX, Karl. *Das Kapital*. Kritik der politischen Oekonomie. Band 1. Hamburg: Otto Meissner, 1867. p. 49.
- <sup>2</sup> CONDORCET, Marie Jean Antoine. *Entwurf einer historischen Darstellung der Fortschritte des menschlichen Geistes*. Frankfurt/M, 1963, p. 395. (Tradução de *Esquisse d'un Tableau Historique des Progrès de L'Esprit Humain*).
- <sup>3</sup> HORKHEIMER, Max. *Gesammelte Schriften*. Band 8. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1987. p. 456.
- <sup>4</sup> Aqueles ligados ao chamado Instituto de Pesquisa Social, fundado em 1924 junto à Universidade de Frankfurt: Max Horkheimer, Siegfried Kracauer, Friedrich Pollok, Herbert Marcuse, Leo Löwenthal, Walter Benjamin, Theodor Adorno, entre outros.
- <sup>5</sup> Ver: HEYNEN, Hilde. *Architecture and Modernity*. A Critique. Cambridge/Massachusetts, London/England: MIT Press, 1999.
- <sup>6</sup> *Apud*. MÜLLER, Michael. *Architektur und Avantgarde*. Frankfurt/M: Athenäum, 1987. p. 55.
- <sup>7</sup> Ver: ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*: Fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. (Tradução de *Dialektik der Aufklärung*, 1944); e HABERMAS, Jürgen. Modernidade - um projeto inacabado. In: ARANTES, Otilia Beatriz Fiori; ARANTES, Paulo Eduardo. (Org.). *Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas*. Arquitetura e dimensão estética depois das vanguardas. São Paulo: Brasiliense, 1992. p. 99-123. (Tradução de *Die Moderne - Ein unvollendetes Projekt*, 1980).
- <sup>8</sup> MAY, Ernst. Das Neue Frankfurt. In: HIRDINA, Heinz (Hg.). *Neues Bauen, Neues Gestalten*. Das neuen Frankfurt / die neue stadt. Eine Zeitschrift zwischen 1926 und 1933. Berlin, 1984. p. 62-70.
- <sup>9</sup> COSTA, Lúcio. Razões da nova arquitetura. In: \_\_\_\_\_. *Lúcio Costa*: registro de uma vivência. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. p. 108.
- <sup>10</sup> *Idem*.

- <sup>11</sup> LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 73. (*Vers une architecture*, 1923).
- <sup>12</sup> HEGEL, G. W. F. *Vorlesungen über die Ästhetik I*. Frankfurt /M: Suhrkamp, 1989. p. 50-51.
- <sup>13</sup> Ver: RYKWERT, Joseph. *A casa de Adão no paraíso*. A idéia da cabana primitiva na história da arquitetura. São Paulo: Perspectiva, 2003. (*On Adam's house in paradise*. The idea of the primitive hut in architectural history, 1981).
- <sup>14</sup> LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*, p. 44.
- <sup>15</sup> Ver: ADORNO. Thesen über Bedürfnis. In: *Gesammelte Schriften* 8. Soziologische Schriften I. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1997. p. 392.
- <sup>16</sup> *Idem*.
- <sup>17</sup> FERRO, Sérgio. *O canteiro e o desenho*. São Paulo: Projetos, 1979. p. 9.
- <sup>18</sup> *Ibidem*, p. 11.
- <sup>19</sup> *Ibidem*, p. 10.
- <sup>20</sup> LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*, p.89.
- <sup>21</sup> Ver DESCARTES, René. *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes, 1989. (*Le Discours de la méthode*, 1637).
- <sup>22</sup> VENTURI, Robert. *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1992. (*Complexity and contradiction in Architecture*, 1966).
- <sup>23</sup> A descrição é de Ulrich Conrads, que participou do evento. Citado em: FÜHR, Eduard. Einleitung: Zur Rezeption von 'Bauen Wohnen Denken' in der Architektur. In: FÜHR, Eduard (Hg). *Bauen und Wohnen*. Martin Heidegger Grundlegung einer Phänomenologie der Architektur. Münster, New York, München, Berlin: Waxmann, 2000. p. 10.
- <sup>24</sup> *Ibidem*, p. 9.
- <sup>25</sup> ADORNO. *Minima Moralia*. Reflexões a partir da vida danificada. São Paulo: Ática, 1992. p. 33. (*Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, 1951).
- <sup>26</sup> ADORNO. Funktionalismus heute. In: *Theodor Adorno. Ohne Leitbild - Parva Aesthetica*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1967. p. 123.
- <sup>27</sup> As partes do diálogo foram extraídas de: ADORNO, *Minima Moralia*, p. 31-32; ADORNO, Funktionalismus heute, p. 114; HEIDEGGER. Bauen Wohnen Denken. In: FÜHR, *op. cit.*, p. 48-49.

- <sup>28</sup> HEIDEGGER. Bauen Wohnen Denken. In: FÜHR, *op.cit.*, p. 38.
- <sup>29</sup> ADORNO. Funktionalismus heute, p. 121.
- <sup>30</sup> MARX. *Das Kapital*, p. 167.
- <sup>31</sup> Ver: BERNARDO, João. *Democracia totalitária*. Teoria e prática da empresa soberana. São Paulo: Cortez, 2004.
- <sup>32</sup> *Ibidem*, p. 50.
- <sup>33</sup> FÉNELON. *Les aventures de Télémaque*. Paris: [s.n.], 1985. p. 120.
- <sup>34</sup> LA BRUYÈRE, *apud* MONZANI, Luiz Roberto. *Desejo e prazer na Idade Moderna*. Campinas: [s.n.], 1995. p. 27.
- <sup>35</sup> BERNARDO, João. *Democracia totalitária*, p. 64.
- <sup>36</sup> Ver HEGEL. *Phänomenologie des Geistes*. Hamburg: Felix Meiner, 1988.
- <sup>37</sup> Ver NELSON, George. *How to see: Visual adventures in a world god never made*. Boston (MA) / Toronto (Canada), 1977; SANOFF, Henry. Visual research methods in design. New York, 1991; VOGT, Stine. Looking at paintings: Patterns of eye movements in artistically naïve and sophisticated subjects. In: *Leonardo*, v. 32, n. 4, 1999, p. 325 *et seq.*
- <sup>38</sup> Ver: BENJAMIN, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1977.
- <sup>39</sup> Para uma exposição detalhada da nova disciplina do corpo exigida pelo trabalho fabril, ver: FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir*. [s.n.t.].
- <sup>40</sup> TAFURI, Manfredo. *Projecto e utopia*. Arquitetura e desenvolvimento do capitalismo. Lisboa: [s.n.], 1985.