

Contra a integridade

SILKE KAPP

ESCREVI EM OUTRA OCASIÃO que a prática arquitetônica do movimento moderno manteve intacta uma série de concepções tradicionais de projeto, cunhadas historicamente pela produção do espaço extraordinário [1]. Chamo de extraordinário o espaço dos objetos excepcionais, monumentais, destinados ao culto, à representação política ou à guerra, em contraposição ao espaço da vida cotidiana, que poderíamos denominar ordinário, no sentido em que os anglófonos entendem o termo. O espaço extraordinário já era tema central para Vitruvius – que, afinal, escreveu para aconselhar seu imperador no controle das obras públicas – e, no Renascimento, é o contexto em que surge a figura moderna do arquiteto. Na construção de objetos excepcionais o arquiteto se alça da condição de trabalhador manual à de trabalhador intelectual, que domina o desenho e, com esse instrumento abstrato, domina também os demais trabalhadores do canteiro. Enquanto isso, o espaço dos usos cotidianos, triviais, continua a ser produzido sem arquitetos e sem seus instrumentos de controle.

A situação só se modifica parcialmente no início do século 20, quando sobretudo os arquitetos do Movimento Moderno assumem para si a tarefa de projetar também o espaço comum: moradias, comércio, convívio, etc. A inovação não ocorre por iniciativa espontânea ou por motivações humanistas, mas nas circunstâncias políticas e econômicas de uma formação social capitalista então seriamente ameaçada de colapso (e em cuja análise não me deterei aqui). Ao se enveredarem por esses novos temas de projeto, os arquitetos do Movimento Moderno de fato os entendem como temas, não como possibilidade de transformação radical de seu próprio papel na sociedade. Como dito no início, não abandonam as premissas e os procedimentos advindos da tradição dos monumentos. Persistem – e a meu ver isso vale ainda

hoje – os ideais do objeto arquitetônico como obra (de arte), creditado a um autor (artista ou intelectual), com usuários passivos, sejam eles observadores que contemplam a obra, sejam personagens que nela atuam segundo o roteiro estabelecido pelo autor.

Aqui quero centrar essa mesma discussão na noção de integridade, sintetizando as questões anteriores e, ao mesmo tempo, aprofundando-as em alguns aspectos. Trata-se de argumentar o quanto o capital simbólico (Bourdieu) do campo da arquitetura ainda está pautado no ideal da integridade, o quanto esse ideal tende a ser pernicioso para o conjunto dos seres humanos envolvidos na produção e no uso do espaço arquitetônico e que tipo de raciocínios poderíamos experimentar em contraposição a esse ideal.

Integridade vem do latim integer, que significa completo, inteiro. Íntegra é coisa intacta, não danificada ou corrompida. No âmbito ético, integridade designa a virtude da coerência entre os princípios e valores de uma pessoa e suas ações práticas. No âmbito das obras de arte, especialmente da arte codificada pela sociedade burguesa do século XIX, a integridade está relacionada a ambos os aspectos e, ainda, a sua junção: integridade material ou sensível, integridade formal ou intelectual e coerência entre uma coisa e outra. A obra íntegra é um objeto no qual “nada se pode acrescentar, retirar ou alterar sem torná-lo pior” (Alberti) [2], um objeto que engendra a “manifestação sensível da idéia” (Hegel) e um objeto em que os chamados forma e conteúdo se correspondem de alguma maneira. Ele é enfim, um objeto que tem certa logicidade própria, ainda que ela não seja a mesma do mundo empírico exterior à obra. É interessante lembrar nesse contexto um critério sugerido por Alexander Baumgarten para qualificar a poesia. Ele dizia que a boa ficção poética poderia, sem nenhum problema,

contrariar as leis naturais do mundo que conhecemos, operando num “heterocosmos”, isto é, num cosmos inventado pelo poeta, desde que esse outro cosmos tivesse as suas próprias leis, não contraditórias entre si ou mutuamente excludentes [3]. Isso se aplicaria tanto às coisas (rei) que o poema apresenta, quanto à ordem ou disposição do próprio poema e ao seu modo de expressão. O que esse filósofo do século 18 considerou especificamente para a poesia tornou-se um princípio geral da obra de arte burguesa.

Durante muito tempo a Arquitetura, enquanto profissão e disciplina acadêmica, foi entendida como parte do “sistema moderno das artes” (Kristeller) e praticada, ensinada e avaliada no contexto institucional de pintura e escultura. Assim, o ideal da integridade também faz parte da história da arquitetura desde o Renascimento. Ele se expressa primeiro na consistência geométrica e ornamental das ordens clássicas, passa pela coerência entre essas ordens e a função dos edifícios, oscila entre a lógica apreendida pelo intelecto e a completude percebida pelos sentidos, até desembocar na catalogação de estilos históricos e no ecletismo, que são a própria ameaça de desintegração, para finalmente ser recuperado pelo Movimento Moderno. Aliás, nessa linha de raciocínio, o Movimento Moderno foi mais tradicional do que a tradição que se esforçou em superar. Não perseguia mais a clássica ordenação ornamental, é verdade. Mas valores como verdade estrutural, correspondência de forma e função, coincidência entre construção e expressão plástica nada mais são do que ideais de integridade.

Enquanto a produção dos arquitetos esteve restrita ao espaço extraordinário, os critérios aí implicados e a analogia de obras de arte e obras de arquitetura talvez até tivessem alguma pertinência. Se bem que não se deve esquecer o argumento de Paulo Bicca, de que a arquitetura dos arquitetos difere fundamentalmente de outras artes, porque cinde trabalho intelectual e manual, em vez de reuni-los; e de que não há arquitetura monumental sem dominação, porque nenhum ser humano se dispõe à penosa tarefa de construção material de idéias alheias sem ser coagido a isso de alguma forma [4]. Mas admitamos por ora que, apesar de tudo isso, possa fazer algum sentido construir palácios, igrejas, parques públicos, estações ferroviárias ou museus segundo um conjunto de princípios

e sob o comando de um autor. E podemos até conceder também que o tipo de técnica de que nós dependemos hoje torna necessárias determinadas edificações de grande porte e complexidade controlada. A pergunta é se a mesma coisa se aplica ao espaço em geral.

A minha resposta a essa pergunta é, evidentemente, negativa. Isso em razão de um único argumento. O tipo de integridade que o campo disciplinar da arquitetura valoriza depende da existência de uma sociedade em cujas construções a maior parte dos cidadãos não interfere ativamente, isto é, uma sociedade em que tanto as pessoas que constroem (materialmente), quanto aquelas que usam o espaço se submetem à ordem engendrada por um grupo relativamente pequeno. Nenhuma democracia real pode ser constituída dessa maneira. Numa democracia real “qualquer sistema que não dá o direito de escolha a quem deve suportar as consequências de uma escolha ruim é um sistema imoral.” [5]

Os ideais de integridade do Movimento Moderno não se concretizaram a não ser em alguns poucos objetos que agora precisam ser cuidadosamente preservados para não se desintegrarem pela intervenção de quem os usa. A compartimentação da cidade em trabalho, moradia, lazer e circulação se mostrou descabida, o plano piloto de Brasília se tornou uma ínfima parte da cidade real, favelas e outras formas de construção informal sustentam a cidade formal, as medidas de planejamento estão paradoxalmente dedicadas não ao futuro mas ao que já aconteceu. Mas, não obstante esse evidente fracasso, arquitetos continuam se queixando da incompreensão de construtores e usuários, as escolas continuam preconizando a existência de um “conceito” a ser coerentemente seguido nas decisões de projeto, e as tendências arquitetônicas mais recentes continuam oscilando entre os diferentes ideais de integridade: plástica, estrutural, construtiva, funcional, filosófica ou metafórica. Ocupam-se da vontade íntima do tijolo, sem refletir o fato de que a consecução da vontade de um projetista implica a supressão da vontade de muitos outros cidadãos.

Levado a sério, esse raciocínio leva a uma outra maneira de pensar a atuação do arquiteto: não como planejador ou projetista do espaço alheio, mas possivelmente como gerador de instrumentos que facilitam as decisões e ações sobre o espaço por aqueles que o constroem e usam. Para explicitar isso um pouco mais,

quero contrapor ao ideal da integridade a noção de auto-organização. Auto-organização é um processo de incremento espontâneo na organização de um sistema, sem que haja controle pelo meio circundante ou por um outro sistema externo. A auto-organização gera estruturas de maior complexidade dentro e a partir do próprio sistema original. Estamos habituados a crer que, para tudo aquilo que está de alguma maneira organizado, deve haver um organizador externo – em última análise, Deus, o chamado arquiteto do universo. Aliás, a prova da existência de Deus por Santo Tomás de Aquino se baseia nesse argumento. Ele está refletido também no paradigma da entropia ou no princípio, derivado da segunda lei da termodinâmica, de que a diferenciação interna de um sistema tende a diminuir por natureza até o limite da homogeneidade absolutamente indistinta. Hoje, as ciências naturais estão mais afeitas à hipótese de que a própria vida teria surgido num processo de auto-organização.

No entanto, não quero recair aqui nas mal compreendidas metáforas científicas. Não se trata de reproduzir, pela plasticidade escultural, por um avançado programa de computador ou por qualquer outro expediente, lógicas *fuzzy*, fractais e outros processos da natureza pós-newtoniana. Em matéria de arquitetura, nada disso seria fundamentalmente diferente do que se fez desde o Renascimento, pois empregar um programa gerador de formas complexas em lugar dos ditames da tratadística clássica ou das formas “brancas” do Modernismo não modifica em nada o poder de decisão das pessoas sobre seu próprio espaço. Pessoas são providas de vontade ou arbítrio; não devem ser abordadas nem como personagens de uma obra, nem como partículas de um processo físico-químico. Do ponto de vista social, a possibilidade de auto-organização é a possibilidade de autonomia de indivíduos e grupos, isto é, a possibilidade de que dêem a si mesmos suas próprias normas, em lugar de as receberem por imposição externa, heteronomamente.

Esse tipo de auto-organização, que envolve pessoas providas de vontade, contraria a integridade em que a arquitetura é tradicionalmente pautada, pois pressupõe a existência de elementos indeterminados e de elementos redundantes ou, num sentido amplo do termo, elementos desprovidos de função e elementos de mesma função. Nem no sistema original, nem em qualquer um de seus progressivos

estados de auto-organização ter-se-á a situação preconizada por Alberti, em que nada se pode acrescentar, retirar ou modificar sem torná-la pior. Ao mesmo tempo, parece crucial para um sistema sócio-espacial passível de auto-organização que seus elementos sejam propícios a novos vínculos. Li recentemente uma boa metáfora para explicar isso, à qual recorro aqui por pensar que ela é suficientemente longínqua para evitar o risco de seu uso literal na arquitetura. Se misturarmos um monte de clips de papel numa coqueteleira, alguns poucos clips talvez formarão pequenas correntes. Mas se fizermos a mesma coisa com clips abertos previamente, a quantidade de elos tende a ser bem maior [6]. Na minha opinião, a preocupação dos arquitetos deveria estar centrada nessa diferença. ■

NOTAS

1. “Moradia e Contradições do Projeto Moderno”. Revista *Interpretar Arquitetura*. Vol.6, N.8. Belo Horizonte, Outubro 2005. URL; <http://www.arquitetura.ufmg.br/ia/>
2. Leon Battista Alberti. *On the Art of Building in Ten Books (De Re Aedificatoria)*. Cambridge (Massachusetts): MIT Press, 1996, VI, 2.
3. Alexander Baumgarten. *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus/ Philosophische Betrachtungen über einige Bedingungen des Gedichtes* (1735). Hamburg: Felix Meiner, 1983, § 22 et seq.
4. Paulo Bicca. *Arquiteto: A Máscara e a Face*. São Paulo: Projeto, 1984.
5. Yona Friedman. *Toward a Scientific Architecture*. Cambridge (Massachusetts): MIT Press, 1980, p.13.
6. F. Heylighen, C. Joslyn and V. Turchin (editors): *Principia Cybernetica Web* URL: <http://pespmc1.vub.ac.be/REFER-PCP.html>.

SILKE KAPP (1966)

Formada em Arquitetura e Urbanismo (UFMG, 1988), Mestre e Doutora em Filosofia (UFMG, 1999), Professora Adjunta do Departamento de Projetos da Escola de Arquitetura da UFMG, Pesquisadora do CNPq, Coordenadora do Grupo de Pesquisa MOM (Morar de Outras Maneiras), com projetos de pesquisa financiados pela FINEP (Ministério de Ciência e Tecnologia), pelo CNPq e pelo Instituto Libertas. Autora de *Non Satis Est - Excessos e Teorias Estéticas no Esclarecimento* (Porto Alegre: Escritos, 2004) e de diversos artigos e capítulos de livros nas áreas de Arquitetura e Filosofia.

Contato: skapp@pesquisador.cnpq.br,
www.arquitetura.ufmg.br/mom