

A Produção do Espaço Abandonado

Eduardo Rocha*

Resumo: Pensamos as arquiteturas do abandono a partir de espaços agenciados por sujeitos excluídos de uma arquitetura dita acadêmica, mas incluídos na vida da *pólis*. Entramos numa zona indistinta, onde interno e externo, público e privado, *bios* e *zoé*, se esfumam. Descobrimos que o abandonado é aquele colocado liberado ou desregrado. Arquiteturas são políticas, as arquiteturas do abandono são regidas por leis que não prescrevem, não são receitas. Projetar espaços para esses grupos é se entregar ao bando, é colocar-se no mundo, representar-se. É preciso que a universidade se pergunte a quem representa? E com isso volte seu olhar para a periferia que a rodeia, não seja apenas uma máquina de fragmentos, de retalhos. Ler a cidade a partir de suas arquiteturas do abandono é olhar a vida nua e o poder soberano unidos em uma só representação. É a representação do múltiplo, das multidões, não das minorias, das exceções.

Palavras-chave: arquitetura; representação; pós-estruturalismo; desconstrução.

A Produção do Espaço Abandonado

As arquiteturas do abandono são um convite a reflexão sobre o papel do arquiteto e urbanista em nossa sociedade. A arquitetura como representação, muito além da representação gráfica da arquitetura ou a mera representação tectônica de uma obra, que acaba ignorando as características sócio-culturais e topográficas do espaço.

* Arquiteto e urbanista, especialista em artes e mestre em educação. Atualmente é doutorando em arquitetura pelo Programa de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura (PROPAR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). (amigodudu@pop.com.br)

A idéia é procurar através de uma visão foucaultiana e pós-estruturalista¹, descortinar verdades dadas como certas, subverter a ordem dos saberes, possibilitando assim a formação de um profissional arquiteto e urbanista que reflita sobre e em suas práticas. É preciso se perguntar a todo o momento: Existe uma verdade na arquitetura? Podemos pensar a arquitetura além de seus limites reais. Não somente em seus sentidos arquitetônicos, mas também sobre o mundo o qual a arquitetura traduz.

De um lado a Faculdade de Arquitetura, a academia, de outro, a cidade viva, livre, as periferias, as favelas, os espaços efêmeros. Enquanto o espaço modernista é simples, sem surpresas, o espaço que me proponho a olhar é complexo, “espaço ‘outro’, construído e habitado pelo outro” (Jacques, 2003, p.9). Certamente não é o meu espaço, sou um turista nele.

A sociedade joga fora toda sujeira, exclui aquilo que não quer ver nem sequer sentir seu cheiro, despeja nas periferias, ou esconde embaixo do tapete, ou melhor: embaixo do viaduto, tudo aquilo que é asquerosamente improdutivo, como o lixo, a poeira, o cinza. Não podemos esquecer que historicamente é o pobre, o miserável quem sempre lavou a latrina *mundi* do poder. E, entre lixo e miséria existe uma simbiose secular que deve ser rompida urgentemente nem que seja a força (Fuão, 2005, s/p).

¹ Pós-estruturalismo. Termo abrangente, cunhado para nomear uma série de análises e teorias que ampliam e, ao mesmo tempo, modificam certos pressupostos e procedimentos da análise estruturalista. Particularmente, a teorização pós-estruturalista mantém a ênfase estruturalista nos processos lingüísticos e discursivos, mas também desloca a preocupação estruturalista com estruturas e processos fixos e rígidos de significação. Para a teorização pós-estruturalista, o processo de significação é incerto, indeterminado e instável. De uma outra perspectiva, o pós-estruturalismo apresenta-se também como uma reação à fenomenologia quanto à dialética. Citam-se, freqüentemente, Michel Foucault, Jacques Derrida e Gilles Deleuze como sendo teóricos pós-estruturalistas (Silva, T., 2000, p.92).

A verdade é cinza. A arquitetura é cinza. Seu território é areia movediça. Como escreve Márcia Tiburi²: “o meu método é o trapézio”. A arquitetura é circo, é feita de malabarismos, saltos, contorcionismos, palhaçadas.

Isso que faz desses lugares, enigmáticos e inteligíveis mesmo para quem os criou. Felizmente por esses motivos continuamos vivendo, num mundo tão pleno, tão determinado, tão funcional. Nosso mundo seria invisível sem essa potência de desvio. Esses lugares nos seduzem.

Arquiteturas do abandono são feridas. Ferimentos que não queremos ver. Para Márcia Tiburi³: “A ferida não é só o que faz falar, mas também o que emudece. O eu é uma ferida. [...] a ferida é o aberto produzido por algo que vem de fora; mesmo quando irrompe na pele foi provocada por alguma força externa”.

A ferida é o lugar, a arquitetura de onde pode brotar uma nova vida, é como se estivéssemos colocando a vida de lado, sem sentido, desviando, morrendo.

Porque existem arquiteturas abandonadas, o que são arquiteturas do abandono? Arquiteturas abandonadas nesse trabalho significam, ruínas, prédios abandonados, favelas, barracos, baixio de viadutos, todo e qualquer lugar sem dono, sem lei, por onde meu pensamento for capaz de viajar.

Para Virílio⁴ e Baudrillard⁵, a existência contemporânea está imersa em uma espinha dorsal autodestrutiva. Esta sociedade da comunicação generalizada é vivida sob o signo da obscenidade começa mais precisamente com o fim da sociedade do espetáculo, onde não existe mais nada para ver, onde não há mais ilusão, pois tudo se tornou transparente e visível. Ou será que não queremos ver?

² TIBURI, Márcia. *Filosofia Cinza*. Porto Alegre: Escritos, 2004, p. 208.

³ Idem. p.195.

⁴ VIRÍLIO, Paul. *O espaço crítico*. São Paulo: Ed. 34, 1993.

⁵ BADRILLARD, Jean, NOVEL, Jean. *Los objetos singulares: arquitectura y filosofía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

A noção de cidade nos tempos atuais tem se tornado cada vez mais distante da realidade e mais próxima do que poderíamos chamar de não-cidade (Jaques, 2005, p.17). Seja de um lado pelo congelamento que acaba provocando uma museificação ou a patrimonialização de parte da cidade ou por outro lado é crescente a criação de cidades com modelos homogenizantes e comerciais, como se fossem cidades shoppings, cidades genéricas ou cidades junkspaces, espetáculos do capitalismo selvagem. É difícil se ouvir falar da maior fatia das cidades, as periferias, as favelas ou os lugares abandonados pela arquitetura, mas tomados por seres humanos. Tratamos aqui de uma representação da arquitetura que não se faz representar academicamente, no entanto é viva, é a verdadeira arquitetura-corpo.

Para Derrida em ‘A farmácia de Platão’ (1991): quando o Deus Thoth submete a apreciação do deus supremo Tamuz a invenção dos caracteres escritos (*grámata*), que segundo Thoth deveriam servir como remédio (*phármakon*) para a memória e para a instrução. O argumento do rei para a rejeição dessa oferenda de Thot vai ser de que a escrita é boa não para a memória, mas para a simples recordação. Tamuz reverte o sentido e o valor do invento atribuído por seu criador, transformando o “remédio” em “veneno” para a memória efetiva.

A idéia de Derrida ao reler Platão se desenvolve sobre a ambivalência do termo grego *phármakon*, e o dado inovador é tornar praticamente inviável uma decisão simples por um dos pólos, o positivo ou o negativo. É remédio, é veneno.

O argumento de Tamuz para a rejeição da escrita, ela não representa uma forma autêntica de memória, pois ao confiar a caracteres exteriores a sua própria memória interna os homens se tornarão mais esquecidos, isto é, desmemoriados. Em vez do exercício próprio de uma memória viva, auto-referida, tem-se com o texto escrito o recurso artificial a uma rememoração como signo de morte, de algo passado e exterior ao instante presente.

Derrida se debruça muitas vezes em cima desses indecidíveis, termos por ele recolhidos de outros autores e que

demonstram a ambivalência como: a escrita, *phármakon*, *grammé*, implexo, suplemento entre outras.

Poderíamos dizer que os abandonos da arquitetura fazem parte de uma representação indecível na cidade, são constituídas de metáforas (desviam-se da origem plena, tem algo de tropo) e do conceito (dispõe de uma regularidade mínima e de um funcionamento que simulam a atividade conceitual). Os indecíveis são os operadores de leitura que marcam o limite mesmo filosófico, sinalizando aquilo que o torna limítrofe dos discursos que lhe são afins e concorrentes – a poesia, a escrita em geral, a pintura e todas as artes miméticas. É uma arquitetura viva e morta, aberta e fechada, interna e externa, publica e privada, os limites se esfumam.

Essa é uma forma de desconstrução⁶, é um conjunto em aberto, que acaba levando os discursos de representação e significação a impasses, embaraços e bloqueios.

A desconstrução ou desconstruções, como prefere Derrida, pode ocorrer nos mais diversos contextos. O processo atual de transformações ocorridas pela inserção de novas tecnologias, internet e virtualização das culturas pode ser indicativo de uma desconstrução em curso nas estruturas tradicionais da cidade e da arquitetura.

É possível vislumbrar que a mídia e as redes digitais estão tencionando o tempo e o espaço da cidade tradicional, esse confronto constrói e articula novas relações e interações.

Nos cenários contemporâneos, surgem, aparecem, nascem as arquiteturas abandonadas, lugares (des)ocupados com tempos esquecidos. São ruínas, que perderam seus atributos, seus encantos. Restos de construção, desmoronados, explodidos, incendiados, destruídos. Ainda segundo Fuão (2004):

⁶ O termo “deconstrução” surgiu segundo Derrida explica em sua obra “Carta a um amigo japonês” (1987) como a tentativa de traduzir as designações heideggerianas *Abbau* e *Destruktion*, as quais ele evitou transcrever como “destruição”, a fim de evitar a conotação niilista (Nascimento, 2004, p.40).

A informática faz alguns espaços desaparecerem em um passe de mágica e os tele-transporta para lugar nenhum. Lugares públicos tradicionais como bancos, cinemas, mercados, oficinas, tendem a encolher de tamanho e até desaparecer. Além de dar sumiço na arquitetura a informática incrementa o controle, inibe o crescimento físico das cidades e dos espaços. Isso significa repressão, retenção (s/p).

Arquitetura do abandono⁷, aqui nesse trabalho, pode ser entendida tanto como um prédio abandonado no centro da cidade, uma ruína, como também sendo a moradia de uma família abandonada na periferia da cidade, tanto um espaço largado a ermo como um espaço livre das leis ditadas pela *polis*.

O abandonado antes de tudo é aquele que foge as regras, deixando que o excluído se retire da exceção. A exceção é uma espécie de exclusão. A relação de exceção é uma relação de *bando*. Segundo Giorgio Agamben (2002):

Aquele que foi banido não é, na verdade, simplesmente posto fora da lei e indiferente a esta, mas é abandonado por ela, ou seja, exposto e colocado em risco no limiar em que vida e direito, externo e interno, se confundem. Fora ou dentro (p.15).

O abandonado por sua vez é aquele liberto das leis tradicionais, das arquiteturas acadêmicas, das normativas. Embora livremente crie as suas próprias formas de viver espaciais e temporais, seus espaços, seus cantos, suas portas.

Para Giorgio Agamben (2002): “é esta estrutura de bando que devemos aprender a reconhecer nas relações políticas e nos espaços públicos em que ainda vivemos” (p.117).

⁷ Em Giorgio Agamben: In bando, a bandono significam em italiano tanto “a mercê de” quanto “ao seu talento, livremente”, como na expressão *correre a bandono*, e bandito quer dizer tanto “excluído, posto de lado” quanto “aberto a todos, livre” (2002, p.36).

A arquitetura das cidades é condicionada por um campo de forças políticas, existente entre o seu poder soberano e a sua vida nua, que na cidade contemporânea com seus territórios normalizados é constantemente desafiada pela vida nua e seus constantes movimentos de desterritorialização, que dão origem a reterritorializações em movimentos contínuos, circulantes ou findos.

Território segundo a filosofia de Deleuze, por certo compreende a idéia de espaço, mas não consiste na delimitação objetiva somente de um lugar geográfico. O valor do território é também existencial, ele circunscreve, para cada um, o campo do familiar e do vinculante, marca as distâncias em relação a outrem e protege do caos. O território distribui um fora e um dentro. O território é uma zona de experiência.

O território considerado como um espaço do abandono é um espaço de movimentos livres, é um constante desterritorializar, é um reterritorializar, em si mesmo.

O termo desterritorialização não forma por si só um conceito, sua significação permanece vaga enquanto não é referido a três outros elementos: o próprio território, a terra e a reterritorialização – a esse conjunto podemos chamar de *ritornelo*. “O grande ritornelo ergue-se à medida que nos afastamos de casa, mesmo que seja para ali voltar, uma vez que ninguém nos reconheceria mais quando voltarmos” (Deleuze, 1992, p.181).

O ritornelo merece duas vezes o seu nome: em primeiro lugar, como traçado que retorna sobre si, se retorna, se repete; depois, como circularidade dos três dinamismos (procurar um território para si = procurar alcançá-lo). Assim, todo o começo já é um retorno, mas implica sempre uma distância, uma diferença: uma reterritorialização, correlato da desterritorialização, nunca é um retorno ao mesmo. Não há chegada, nunca há senão um retorno, mas regressar é pensado numa relação avesso-direito, *recto-verso* com partir, e é ao mesmo tempo que se parte e se regressa.

Uma análise do abandono da arquitetura perpassa pelo acompanhamento do seu ritornelo. O abandono não é estático, é dinâmico, é movimento, oscilação. Abandono é um repouso que a qualquer momento pode ser despertado, é descanso, é trégua, é sonho, é pesadelo, é morte, é ressurreição.

As arquiteturas abandonadas vistas sob a ótica do ritornelo permitem que se passe por todas as singularidades que as compõe, em função de uma terra ora natal – imutável (é então inato *a priori*, inato ou, ainda, objeto de reminiscência), ora nova-por vir (é construído sobre um plano de imanência: quando o filósofo-arquiteto traça seu território sobre a própria desterritorialização) (Deleuze, 1992, p.44).

A Crise de Paradigmas e a Produção do Abandono

O que faz mudar as sociedades e as épocas é precisamente o excesso de problemas que suscitam em relação às soluções que tornam possíveis. A teoria crítica é a consciência do excesso. A sua aspiração utópica não reside em propor soluções desproporcionadas para os problemas postos, mas antes na capacidade de formular problemas novos para os quais não existem, ou não existem ainda soluções (Santos, 2000, p.56).

O pensamento apresentado acima traduz um pouco o espírito deste trabalho, ao tentar formular um novo questionamento – o que são arquiteturas abandonadas? – ainda emergente na formação dos arquitetos e urbanistas. Para isso utilizamos as referências de Boaventura Santos (1994, 1997, 2000) e Sygmunt Bauman (1999, 2005), que explicitam o momento de transição no qual nos encontramos, como um período permeado por dúvidas e incertezas – uma época de verificação de fracassos e das conseqüências geradas por uma ação humana desordenada, que se reflete explicitamente no ambiente urbano, produzindo arquiteturas abandonadas.

Talvez a cidades sejam o espelho, o espaço onde a constatação dos efeitos da ação humana caótica sobre o meio ambiente torna-se mais evidente. E, por sua vez, os arquitetos e urbanistas, um dos agentes que mais atuam sobre esse ambiente, conformando-o e reconfigurando-o através de suas ações, precisam vê-lo com os olhos do outro.

Santos permite uma reflexão sobre essas questões, ao apresentar uma interpretação sociológica do momento em que vivemos, a partir de uma análise de paradigmas socioculturais. Diz que os paradigmas possuem ciclos e afirmam que a morte de um paradigma traz em si o gérmen do novo paradigma que o sucederá.

Destaca a idéia de que a humanidade passou por duas rupturas epistemológicas. A primeira permitiu que a ciência se diferenciasse do senso comum. A segunda ruptura, que presenciamos atualmente, caracteriza um momento de transição paradigmática, e tende a romper com a primeira, buscando transformar o conhecimento científico em um novo senso comum emancipatório. Perceber os sinais dessa mudança ajuda a entender as transformações que vêm ocorrendo nas diversas áreas do conhecimento, inclusive na arquitetura.

Em “Um discurso sobre as ciências” (1994) o autor tece uma abordagem sobre os paradigmas⁸. Caracteriza o paradigma dominante, contextualizando a primeira ruptura epistemológica, explicita os indícios da transição paradigmática, como reveladora dos sinais da crise, e aponta algumas especulações sobre o paradigma emergente, que constitui a segunda ruptura.

O paradigma dominante se instala com a revolução científica do século XVI. Admite uma e somente uma forma de conhecimento verdadeiro, o chamado conhecimento científico, e

⁸ O termo paradigma é utilizado no sentido dado por Kuhn, como as realizações científicas universalmente reconhecidas que, durante algum tempo, fornecem problemas e soluções modelares para uma continuidade de praticantes de uma ciência (1970, p.13).

busca defender-se de duas formas de conhecimento não científico: o senso comum e o dogma religioso (Santos, 2000).

A ciência moderna para Bauman (1999) é voltada para a sustentação da ordem e a supressão do acaso e da contingência. Um mundo ordeiro é um mundo que nos torna seguros. É um mundo de certezas no qual podemos calcular a probabilidade, de tal forma a assegurarmos que os sucessos passados nos sirvam de guias para outros futuros. É um mundo em que obsessivamente procuramos eliminar a angústia da imprevisibilidade.

Esta base de racionalidade produziu duas distinções fundamentais: dicotomizou o conhecimento científico e o conhecimento do senso comum, e a natureza e a pessoa humana. Essas dicotomias estão presentes ainda hoje em diversas áreas do conhecimento.

Para melhor compreender o mundo, o paradigma dominante tomou como base os processos da natureza, fundando seu método nos enunciados da matemática, que passaram a ser considerados como instrumentos privilegiados de análise. A ciência moderna entende que conhecer significa expressar a realidade em dados objetivos. Crê que só é válido o que pode ser expresso numericamente, evitando qualquer interferência subjetiva, favorecendo a redução da complexidade. Entender significa dividir o todo, classificar para depois poder determinar as relações sistemáticas entre o que se separou. Santos (2000) questiona essa perspectiva da ciência moderna, ao afirmar que:

[...] o rigor científico, porque fundado no rigor matemático, é um rigor que quantifica e que, ao quantificar, desqualifica, um rigor que, ao objetivar os fenômenos, os objetualiza e os degrada, que, ao caracterizar os fenômenos, os caricaturiza. É, em suma e finalmente, uma forma de rigor que, ao afirmar a personalidade do cientista, destrói a personalidade da natureza (p.73).

Ao caracterizar o paradigma da modernidade, o autor possibilita que se compreenda a sua configuração. Destaca que esse se estrutura sobre dois pilares, o da regulação e o da emancipação, e que ambos são conformados por três princípios ou lógicas. O pilar da regulação é formado pelos princípios de Estado (obrigação política vertical entre cidadãos e Estado), de mercado (obrigação política horizontal individualista e antagônica entre os parceiros de mercado) e de comunidade (obrigação política horizontal solidária entre membros da comunidade e associações).

O pilar da emancipação apresenta três lógicas de racionalidade: a estético-expressiva das artes e da literatura, a cognitivo-instrumental da ciência e tecnologia e a moral-prática da ética e do direito.

As tensões que permeiam esses pilares e suas lógicas ou racionalidades não ocorrem de forma equilibrada. O princípio de mercado fortaleceu o pilar da regulação e a racionalidade cognitivo-instrumental da ciência estabeleceu-se como dominante o pilar da emancipação.

Os sinais da crise do paradigma dominante, que conformam o período de transição paradigmática ficam evidenciados em algumas condições teóricas. Entre elas, destaca-se que o aprofundamento do conhecimento permitiu ver a fragilidade dos pilares em que esse se baseia. A física quântica anunciou o caráter local e o rigor das mediações, salientando que não é possível observar ou medir sem interferir, sem alterar o objeto, e expôs a idéia de que não conhecemos do real senão o que nele introduzimos, a nossa intervenção, chamando a isso de princípio da incerteza.

Nesse período de transição, o paradigma da modernidade começa a apresentar sinais de esgotamento. Santos (2000) aponta que a crise atual é profunda e irreversível, e que teve em Einstein e nas suas formulações sobre a física o ponto de partida. Afirma que é difícil, ainda, prever sua finitude, pois os processos de desenvolvimento e conscientização não são homogêneos. A transição é um período repleto de incertezas, de suposições, de

possibilidades onde convivem o paradigma dominante com os argumentos que sustentam sua crítica.

As promessas da modernidade, por não terem sido cumpridas, transformaram-se em problemas para os quais parece não haver solução. Entretanto, as condições que produziram a crise da teoria crítica moderna não se converteram ainda em condições de superação da crise. Daí a complexidade de nossa posição transicional (Santos, 2000, p.29).

As grandes promessas da modernidade ou permaneceram incumpridas ou seu cumprimento redundou em efeitos, muitas vezes, perversos. Foi ilusão pensar que elas trariam a igualdade, a liberdade e a paz perpétua através da dominação da natureza. A crise ambiental que experienciamos parece ser uma das constatações desse fracasso. Surgem daí as arquiteturas do abandono que experienciamos hoje e que são objeto deste estudo.

A partir de tais constatações parece haver algum consenso, entre vários pesquisadores, de nos encontrarmos em um momento de transição, em que a modernidade, como analisa Bauman (1999) com muita pertinência, já admite a impraticabilidade de seu projeto original. O projeto da modernidade parece estar mergulhado em crise, constituída fundamentalmente por uma crise de seus paradigmas reguladores.

O paradigma que vem emergindo assume além do conhecimento e seus critérios de validade, o sujeito e o objeto como resultados do processo de construção. Assim, pode-se dizer que conhecimento, sujeito e objeto são entidades que não existem independentes umas das outras.

Toda a percepção, aprendizagem e memória, podem ser consideradas como fenômenos a refletirem tentativas contínuas do corpo e do cérebro em organizar e reorganizar seus próprios padrões de ação e experiência.

A idéia então é perceber os abandonos da arquitetura como a superação das rupturas epistemológicas realizadas pelas ciências modernas – entre o conhecimento científico e o senso comum, entre as ciências naturais e humanas, entre a arquitetura e a filosofia, entre o sujeito e o objeto. É sabedoria de vida o discurso do senso comum (Santos, 1989).

É preciso, portanto olhar para a arquitetura do abandono – das favelas, becos, espaços degradados – (dominado) para compreender finalmente a arquitetura acadêmica (dominante) proposta pelas faculdades de Arquitetura. Conhecer é fazer conexões, colagens.

Outra idéia pertinente é a de que o global, longe de se opor ao local, é o outro lado do local. Dessa forma podemos dizer que não existe a globalização, mas sim globalizações. Nosso lugar é multicultural. São múltiplas formas de dominação em contraposição a múltiplas formas de resistência. O aparecimento de arquiteturas do abandono e o recente abandono da arquitetura material por uma arquitetura do ciberespaço – arquiteturas digitais, virtualizações – parece ser uma dessas formas de resistência.

As virtualidades na arquitetura são espécies de neocomunidades, são focos de resistência. Lugares onde não se buscam as hegemonias, mas sim se aceitam as peculiaridades, as características locais, as diferentes identidades.

A última idéia pertinente, e talvez a mais óbvia, é de que uma arquitetura abandonada – ruína⁹ – possui um caráter

⁹ A ruína pode ser imaginada além do imediato e puro prazer visual, a imagem pitoresca pode também gerar um sentimento de perturbação ou de angústia, quando ela transforma em estigmas as marcas deixadas pelo tempo nas construções. “Entendidas como símbolo do destino humano, estas adquirem um valor moral: emblema duplo da arché criadora e da transitoriedade das obras humanas. A ruína medieval, menos antiga, mais difundida e familiar, é uma testemunha mais dramática que a ruína antiga. O castelo fortificado reduzido a suas muralhas, a igreja gótica da qual resta apenas o esqueleto revelam, mais do que se estivessem intactos, o poder fundador que os mandou construir; mais os musgos corrosivos, as ervas daninhas que

autobiográfico e autoreverenciável, não existe neutralidade e nem imparcialidade do sujeito frente a essa arquitetura, mas sim de se colocar como agente, que descobre, que cria imagens subjetivas, sejam elas históricas, sociais, culturais, econômicas ou afetivas.

Para Fuão toda a ruína excita o corpo para explorar seus escombros e arredores em busca de um achado. Nas atuais ruínas já não há nada para explorar, somente para ser explodido¹⁰.

Essa ruína moderna se diferencia de outras. Um edifício antigo sem uso e com fragmentos esparramados nos solo é um belo e nostálgico monumento, ao contrário, um edifício moderno com placas de concreto celular caídas é simplesmente um deplorável abandono.

O Abandono como uma Linha de Fuga Projetual

A linha de fuga é uma desterritorialização. Os franceses não sabem bem do que se trata. Evidentemente, eles fogem como todo mundo, mas acham que fugir é sair do mundo, mística ou arte, ou então que é algo covarde, porque se escapa aos compromissos e as responsabilidades. Fugir não é absolutamente renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É ao contrário do imaginário. É igualmente fazer fugir, não obrigatoriamente os outros, mas fazer fugir algo, fazer fugir um sistema como arrebenta um tubo...Fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia. (Deleuze, 1998, p.47).

Esse conceito define a orientação prática da filosofia de Deleuze e ao meu ver o caminho que a arquitetura tem para utilizar e criar as arquiteturas abandonadas, alvo desse trabalho.

desmantelam os telhados e arrancam as pedras das muralhas, os rostos erodidos dos apóstolos no pórtico de uma igreja românica lembram que a destruição e a morte são o termino desses maravilhosos inícios” (Choay, 2001, p.133).

¹⁰ FUÃO, Fernando. *Arquitectura como collage*. Barcelona: Universitat Politècnica da Catalunya, 1992. (tese de doutorado).

Não se trata de um ritual de repetição, mas de uma forma possível. Ou isso, ou aquilo, preto ou branco, dentro ou fora, que se estriam, se riscam. O problema para Deleuze e Guattari não está na mudança, mas no susto, na desorganização e na situação qualquer.

O papel da arquitetura “tradicional” é instalar uma espécie de padrão, de disciplina, um tipo ideal. Foucault, em “Vigiar e Punir”, toma o projeto do *Panopticon* de Jeremy Bentham (1791) como um paradigma de uma tecnologia disciplinar. Bentham apresentou este instrumento como um projeto fechado e perfeito, não pela satisfação de sistematizar uma forma ideal, mas por sua aplicabilidade a um grande número de soluções e problemas.

O *Panopticon* consiste num amplo terreno com uma torre no centro e, ao seu redor uma construção circular dividida em níveis e celas. Em cada cela uma janela de frente para a torre que permite a vigilância das celas. As celas “são como pequenos teatros, onde cada ator está sozinho, perfeitamente individualizado e constantemente visível” (Foucault, 1977, p. 202). O preso, deste modo, torna-se visível apenas ao supervisor, e fica privado de qualquer contato com as celas vizinhas. É um poder contínuo, disciplinar e anônimo.

Nos tempos atuais estamos inclinados a perceber nos arranjos espaciais contemporâneos novas formas da técnica panóptica de controle. Hoje somos fígados dentro de redes, de banco de dados e das auto-estradas da informação. Nossos corpos estão amarrados informaticamente. O *Panopticon* era antes de tudo uma arma contra a diferença, a opção e a variedade. A arquitetura dessa forma pode ser vista como propulsora de uma certa uniformidade de comportamentos.

Bauman (1999) acredita que a era da informação tem feito emergir um outro mecanismo de poder que chama de Sinóptico. O Sinóptico caracteriza-se por ser uma forma global de poder, esse ato de vigilância agora se desprende de um vigilante único. Os vigiados passam a ser vigilantes, não importam mais os movimentos, os espaços, as arquiteturas.

Muitos observam poucos. No Sinóptico, os habitantes locais observam os globais. A autoridade é conseguida pelo distanciamento, os globais não são desse mundo, são intrusos. Excluídos e incluídos se encontram diariamente através da televisão ou da rede mundial de computadores. “Os ecos do encontro reverberam globalmente, abafando todos os sons locais, mas refletidos pelos muros locais, cuja impenetrável solidez de presídio é assim revelada e reforçada” (Bauman, 1999, p.62).

Como resistência a essa situação paradigmática alguns artistas e arquitetos tem proposto algumas arquiteturas autônomas, que causem uma certa perturbação no sistema funcionalista persistente.

O arquiteto Peter Eisenman (1993) acredita que um dos princípios seria o de utilizar essa arquitetura do abandono para descobrir o que se encontra “entre”. O entre é uma fenda, perante a dialética, entre os padrões dados como certos e a suas formas de vigilância. Eisenman diz que:

[...] hoje podemos identificar essa idéia nas pinturas de David Salle, nas fotografias de Cindy Sherman, onde o nebuloso aparece entre o belo e o feio, o sensual e o intelecto. Exploram simultaneamente o belo no feio e o feio no belo (1993, p.51)

Esse “entre” na arquitetura significa estar entre algum e nenhum lugar. Se a arquitetura se relaciona tradicionalmente com o “topos” – idéia de lugar – estar “entre” significaria um “atopos”.

Há duas condições de catarse “atopia” no seio da arquitetura: o arabesco e o grotesco. O arabesco está entre a abstração e a figuração, entre a natureza e o homem, entre significado e forma. Tradicionalmente tem sido usado como um elemento meramente decorativo.

Analogicamente, o grotesco, “o abandono”, cujas raízes são relacionadas às do arabesco, pode ser utilizada para explorar o “entre”. Como nos “Contos do arabesco e do grotesco” de Edgar Allan Poe, a casa mal-assombrada é uma imagem central.

Isso não quer dizer que devemos construir casas mal-assombradas, nem romancear a qualidade do assombrado, mas sim que o grotesco talvez esboce um potencial poético, uma possibilidade para a arquitetura do “entre”, hoje.

A questão que Eisenman levanta em suas primeiras casas, feitas de restos de construções abandonadas, é a de oposição ao modernismo. Questionando como os edifícios se fundam em seus sítios urbanos e da mesma forma como deixam de sustentar-se, ou como se desprendem dele. Em resumo a idéia é uma geologia da memória urbana em que podemos deslocar através da sobreposição, da justaposição e do enxerto.

A cidade dessa forma “artificial” se opõe a uma cidade natural, que assumiria seus abandonos, a cidade é pura ficção, é uma montagem cinematográfica. Assim, da concepção estratificada da memória urbana, desenvolvida por Eisenman, emerge um estilo arquitetônico desarticulado, que busca um projeto, simultaneamente histórico e formal.

Gordon Matta-Clark se dedicou a realizar cortes arquitetônicos em locais abandonados. Seu processo de trabalho associa-se a uma não-construção ou a um desfazer. Matta-Clark propõe um antimonumento, que contrasta com as tentativas de recuperar o contexto da cidade histórica.

As primeiras atividades artísticas de Matta-Clark incluíam processos de cozimento e acúmulos de resíduos, incorporando ainda a noção de reciclagem: "O centro espiritual de meu trabalho está ligado a essas tradições que sempre estiveram relacionadas ao preparo e à transformação dos materiais".

Matta-Clark acredita que os únicos espaços ainda disponíveis são aqueles que o sistema de mercado não territorializou. Espaços perdidos do inabitável, do irrepresentável também; tetos, fachadas, paredes. Nenhum "palco" consegue recolher ou exaltar sua impotente cegueira. Não é de surpreender um artista como Gordon Matta-Clark tenham tirado dos mesmos planos urbanos os ícones enigmáticos de um deserto da visão: feridas, esculturas negativas, já portadoras de uma abertura

assumida. Para isso, ele investiu em áreas que estavam abandonadas, como:

[...] lembretes desmoralizantes de 'explore-o ou deixe-o', do mesmo modo que agia contra muitos aspectos da condição social ao desfazer um edifício: "Abrir uma situação de enclausuramento que havia sido preconditionada, não apenas por necessidade física, mas pela indústria que distribui caixas urbanas e suburbanas como um contexto para garantir um consumidor passivo e isolado virtualmente um público cativo (...) (Diserens, s/data, s/p).

A arquitetura modernista concebia o edifício isolado como "positivo". O espaço ao redor era "negativo", ou seja, vazio ou simples chão. Da mesma forma podemos dizer que a academia ainda considera os espaços abandonados, como negativos, como restos.

Uma outra idéia é aquela que fala segundo Rajchman (2002) de uma tipologia dinâmica. Uma arquitetura do abandono como uma tipologia de informação dinâmica, tornando-se positiva em relação a sua vitalidade visual, redescobrimdo outros sentidos para a proporção e para a harmonia, a desproporção e a desarmonia.

Uma construção virtual é uma construção que liberta formas, figuras e atividades de um determinado elemento anterior, que abandona. Assim, as construções virtuais afastam-se das organizações que procuram determinar antecipadamente todos os espaços. O abandono constrói um espaço cujas regras podem alterar-se através dos eventos que nele acontecem.

Múltiplos Olhares - arquitetura e filosofia

Múltiplas possibilidades. Essa parece ser uma expressão definidora dos tempos atuais. As regras rígidas e as hipóteses pré-definidas estão sendo insuficientes para cumprir as

promessas da modernidade, alicerçada na concepção dominante da ciência.

Na era das representações digitais, tudo é possível, até o impossível. Privado de limites objetivos, o elemento arquitetônico passa a estar à deriva, a flutuar em um éter eletrônico desprovido de dimensões espaciais, mas inscrito na temporalidade única de uma difusão instantânea (Virílio, 1993).

A cidade está se desarticulando, as formas de organização tradicionalmente conhecidas, como o centro e suas periferias, agora fazem parte de um todo confuso, enredado espalhado. Segundo Fernando Fuão (2004):

Hoje, com os avanços da informática e de outros meios de comunicação como a telefonia e a Internet, começa-se a perceber que estes meios acabam absorvendo, e muitas vezes substituindo o papel comunicativo da arquitetura. Este é, efetivamente um dos princípios de transformação e renovação constante das cidades (s/p).

Enquanto a arquitetura progrediu com o avanço das cidades, e o surgimento das metrópoles, a partir dessa conquista a arquitetura, a par das novas tecnologias digitais, só regrediu, debilitou-se nos grandes aglomerados urbanos.

Para John Rajchman (2002) a cidade do futuro será “desprovida de arquitetura” tal como a conhecemos, e precisamos inventar qualquer coisa como um estilo de intervenção “pós-arquitetural”.

Toda a idéia de intervenção urbana crítica tem que ser repensada nestes termos. Temos de questionar as assunções sobre a identidade e o contexto das cidades, bem como as assunções ideológicas de sua análise e da intervenção nelas (Rajchman, 2002, p.114).

É esta imagem dramática da cidade “pós-arquitetural” que deverá nos auxiliar a compreender e ler as arquiteturas abandonadas, ou o futuro se tornará invisível. De um lado a

degradação de certas edificações e áreas da cidade e de outro a produção de uma arquitetura multicultural.

As grandes cidades, dilaceradas pelo crescimento desordenado e por um multiculturalismo conflitante, são o cenário em que melhor se manifesta o declínio das metanarrativas históricas, das utopias que imaginaram um desenvolvimento humano ascendente e coeso através do tempo. Mesmo nas cidades carregadas de signos do passado, o encolhimento do presente e a perplexidade diante do devir incontável reduzem as experiências temporais e privilegiam as conexões simultâneas no espaço.

O que se observa de dentro a partir das práticas cotidianas, são fragmentos, restos, abandonos ou ficções, são percepções míopes, a cidade está em toda à parte e ao mesmo tempo não está em nenhuma. A cidade é *videoclip*, uma montagem efervescente de imagens descontínuas. A cidade é uma colagem.

Fazer arquitetura, fazer a cidade, nesse sentido, é fazer o inacabado, aproximando-se essa idéia a idéia inacabada de tempo, podemos dizer que o fazer arquitetura, e sempre edificar, é pensar. É nesse ponto que a arquitetura se aproxima da filosofia e a filosofia da arquitetura, se esfumam. John Rajchman (2002) amplia um pouco mais e escreve que:

Fazer filosofia tornase-ia uma questão “arquitetural”, tal como o é o romance, um quadro, ou uma peça musical, em que o projeto de construção tem de ser constantemente reelaborado, visto que nunca é previamente determinado por um sistema preestabelecido ou por regras rígidas. As filosofias tornar-se-iam livres, construções impermanentes sobrepostas umas nas outras como estratos de uma cidade (p.14).

“Cada cidade recebe sua forma do deserto a que se opõe”, dizia Marco Pólo, segundo relato de Ítalo Calvino (1990). Quando a cidade invade o deserto, o bosque, a montanha, tudo o

que a rodeia e cerca, sua forma se desagrega, perde o sentido do espaço e do desafio.

Cabe perguntar por que a filosofia assumiu esse papel em muitos discursos sobre arquitetura. Dois motivos me parecem cruciais nesse sentido. Em primeiro lugar, o fato de a figura retórica da evocação permitir a comunicação de algo que escapa à linguagem conceitual. Vagamente ou com veemência, a evocação suscita sentimentos ou qualidades indescritíveis, porém relevantes para a arquitetura. Ela ajuda a superar a enorme diferença entre as palavras e a experiência de um espaço ou o processo de produção de um desenho. Uma vez que arquitetura não é feita de palavras e não podemos colar os espaços nos textos para que eles mesmos provoquem os sentimentos dos quais queremos falar, os lugares-comuns filosóficos funcionam como sinais ou representantes de algo ausente. Aliás, esse papel não é exclusivo da filosofia. O discurso arquitetônico recorre igualmente à poesia ou à mitologia para expressar suas porções infáveis, e talvez não caiba, nesses casos, qualquer tentativa de compreensão literal.

Um segundo motivo que talvez explique a afeição dos teóricos e críticos da arquitetura pela filosofia é que boa parte do meio arquitetônico parece acreditar nela como último detentor da possibilidade de uma síntese cultural. Síntese essa, que faz falta à arquitetura. É extremamente difícil produzir arquitetura sem uma "visão de mundo" que balize as decisões de projeto, pois, ao menos potencialmente, essas decisões afetam o mundo. A referência a uma idéia filosófica figura, na arquitetura, como referência a um pretense espírito de época, como se uma época fosse determinada, diagnosticada ou resumida pelos filósofos.

Talvez a filosofia seja, ao mesmo tempo, muito menos e muito mais do que o pensamento arquitetônico gostaria. Embora as suas passagens mais célebres representem de fato a sedimentação de certas idéias no interior da cultura, a filosofia mesma se encontra em "crise de fundamentação"; ela é compartimentada e fragmentária como todo o resto e já não tem mais convicção de suas tradicionais certezas. É um engano

pensar que a filosofia teria, hoje, o privilégio de uma visão segura e abrangente do mundo.

A estética de Deleuze parte do princípio que uma obra é sempre uma montagem, uma composição, um *agencement*¹¹. É sempre uma questão de construção, de arquitetura: uma questão pragmática, empirista, ainda e sempre diante de nós, na arte e na política tal como no pensamento.

Trata-se de refletir sobre o irregular, a arquitetura formada por várias circunstâncias, lógicas atravessadas por coisas que talvez não se harmonizem com nada, talvez também inacabadas. Agora a arquitetura é acima de tudo movimento no espaço.

REFERÊNCIAS

AGANBEM, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

BAUMAN. Zygmunt. *Globalização: conseqüências humanas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BAUMAN. Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BAUMAN. Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Cia das Letras, 1990.

¹¹ Agenciamento. Tradução do francês *agencement*, significando o ato de arranjar, organizar, dispor um conjunto qualquer de elementos. Na terminologia introduzida por Gilles Deleuze e Félix Guattari, em *Mil platôs*, o termo é utilizado para significar qualquer combinação ou ligação díspare – sem qualquer hierarquia ou organização centralizada – de elementos, fragmentos ou fluxos das mais variadas e diferentes naturezas: idéias, enunciados, coisas, pessoas, corpos, instituições. In: SILVA, T., 2000, p.15.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: UNESP, 2001

BADRILLARD, Jean, NOVEL, Jean. *Los objetos singulares: arquitectura y filosofía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2002.

DELEZE, Gilles, GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V.1 e 5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DELEZE, Gilles, GUATTARI, Felix. *O que é a filosofia*. São Paulo: Ed. 34, 1990.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

DISERENS, Corinne. *O filme arquitetônico de Matta-Clark*. São Paulo: s/ed, s/data.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: o nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1977.

EISENMAN, Peter. *Blue Line Text*. REVISTA AU. N. 47. ano 9. São Paulo: Pini, abril/maio, 1993.

FUÃO, Fernando Freitas. *A representação de Matias*. In: REVISTA ARQTEXTO 7. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

FUÃO, Fernando. *Arquitectura como collage*. Barcelona: Universitat Politècnica da Catalunya, 1992. (tese de doutorado).

FUÃO, Fernando Freitas (org.). *Arquiteturas fantásticas: os caprichos da imaginação*. Porto Alegre: UFRGS, 1999.

FUÃO, Fernando Freitas. *Sob Viadutos*. Disponível em: <<http://www.fernandofuao.arq.com>>. Acesso em: setembro de 2005.

JACQUES, Paola Berenstein. *Errâncias urbanas: A arte de andar pela cidade*. In: REVISTA ARQTEXTO 7. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da ginga: A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

RAJCHMAN, John. *Construções*. Lisboa: Relógio d'água, 2002.

SANTOS, Boaventura de Souza. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência. Para um novo senso comum. A ciência, o direito e a política na transição paradigmática. Volume I*. São Paulo: Cortez, 2000.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o político e o social na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 1997.

SANTOS, Boaventura de Souza. *Um discurso sobre as ciências*. Porto: Afrontamento, 1994.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Teoria cultural e educação: um vocabulário crítico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

TIBURI, Márcia. *Filosofia Cinza: a melancolia e o corpo nas dobras da escrita*. Porto Alegre: Escritos, 2004.

VIRÍLIO, Paul. *O espaço crítico*. São Paulo: Ed. 34, 1993.