

LINGUAGENS DA ARQUITETURA - SEMÂNTICA, SINTÁTICA E PRÁXIS*ARCHITECTURE LANGUAGES - SEMANTICS, SYNTACTICS AND PRAXIS**LENGUAJES DE LA ARQUITECTURA - SEMÁNTICA, SINTÁCTICA Y PRAXIS***Jorge Bassani**
jbassani@usp.br**RESUMO**

O artigo trata da linguagem em arquitetura enquanto práxis. A partir da interpretação de práxis na condição de instrumento metodológico, diferente da prática ou da aplicação da teoria, ela própria criadora de teorias, coloca-se o debate da produção de linguagens na arquitetura moderna e pós-moderna. A primeira limitou a linguagem à pragmática, a segunda à forma. O objetivo é contemplar outros agenciamentos na arquitetura atual em perspectiva de desvios dos enunciados do neoliberalismo. O entendimento de desvio é construído observando-se a práxis das subculturas a partir dos anos 1970. Sobre ele, procura-se posicionar a produção de linguagens da arquitetura e urbanismo na contemporaneidade com perspectivas desviantes. A ancoragem metodológica para proceder estes atravessamentos, subcultura / arquitetura e desvio / discurso hegemônico, é o conceito marxiano de práxis.

Palavras-chave: Linguagem; Práxis; Arquitetura contemporânea; Processos coletivos.

RESUMEN

El artículo se refiere al lenguaje en arquitectura como praxis. Entendiendo praxis como un instrumento metodológico, que difiere de la práctica o de la aplicación de la teoría, ella misma creadora de teorías, se evidencia el debate de la producción de lenguajes en la arquitectura moderna y posmoderna. La primera, limitó el lenguaje a la pragmática, y la segunda a la forma. El objetivo es abarcar otros agenciamentos en la arquitectura actual, tomando en cuenta los desvíos enunciados por el neoliberalismo. La comprensión de desvío es construida a partir de la observación de la praxis de las subculturas a partir de los años 1970. Sobre esta comprensión, se busca posicionar la producción de lenguajes de la arquitectura y urbanismo en la contemporaneidad con perspectiva desviantes. La metodología para trabajar con estos atravesamientos, subcultura/arquitectura y desvío/discurso hegemónico, es el concepto marxista de praxis.

Palabras claves: Lenguaje; Praxis; Arquitectura contemporánea; Procesos colectivos.

1. Desvio

Os filósofos só interpretaram o mundo de várias maneiras; o que se trata é de transformá-lo. (MARX; ENGELS, 1845)

Foi Jean Baudrillard com *Kool Killer* quem primeiro chamou a atenção (em 1972) para complexidade linguística dos *graffiti* (aqui chamaríamos as *tags* de pixo) que invadiam o metrô novaiorquino; nos anos 1980, com o desgaste do termo contracultura, passou-se a usar com frequência

seu, às vezes complementar, mas em geral, antagonista, subcultura. Um conceito difuso e disperso em muitas interpretações, como também foi o de contracultura; contudo, não o conceito, mas esta constelação de interpretações e, especialmente, as práticas, que facilmente classificamos como subcultura, carregam essências e fisionomias interessantes para introduzir o debate proposto a seguir.

A principal característica a se destacar, neste sentido, é seu vínculo indissociável com a cidade, não qualquer cidade, mas aquela que passamos a identificar como neoliberal. As artes historicamente floresceram e se desenvolveram destacadamente nos ambientes urbanos, especialmente nos momentos de grande efervescência no que dá materialidade a este ambiente, polis grega, burgos renascentistas, cidade moderna industrial. Entretanto, as práticas que associamos à subcultura não se relacionam com a cidade simplesmente, ou seja, não é uma esfera autônoma que troca ou dialoga com outra, é uma coisa que impregna a cidade e passa a fazer parte dela, sua essência é demarcada por este traço em sua materialidade.

Não se trata de uma questão temática, o urbano, a cidade, e sim uma questão de espaço; e corpo. Mesmo as vanguardas históricas, experimentalistas e fascinadas com a vida moderna urbana, agiam e materializavam suas ações nos interiores, seja no *Cabaret Voltaire*, seja nos *Vkhutemas* ou na *Bauhaus*, a contracultura lisérgica dos anos 1960 propunha a fundação de “sociedades alternativas” rurais, como negação e *drop-out* do consumismo e da materialidade agressiva da urbe contemporânea.

Na virada de século, após os *carnavais contra o capitalismo* e, especialmente, a redescoberta do *lado B* dos anos 60 representado principalmente pelos Situacionistas e pelos Provos, ou seja, após os eventos que demarcam o que passou a ser identificado como o “retorno às ruas”, o termo subcultura tornou-se frequente em todas as rodas e quadrados, academia, artistas, mídia, circuitos, mesas de bar. A diversidade das interpretações para o termo já foi apontada, assim como a inequívoca identificação das práticas que lhe dão sustentação, contudo, o mais importante em relação a elas é que não são práticas que resultam em (produzem) objetos sensíveis, suas materialidades são a ação (o corpo) e a manipulação do espaço. Exemplificá-las é sempre simplificar, coisificar, extrair-lhe toda a potência da experiência, mas parece incontornável aqui recorrer a exemplos: lembremos que a pintura mural é feita sobre uma parede preparada para ela, exclusiva, um recorte da realidade, o grafite (e a pichação, para nós no Brasil) estão mais para tatuagens nas peles da cidade, ela se inclui ao ambiente, ocupa. Da mesma forma, como os corpos que passam a ocupar as ruínas da modernidade decaída, o espaço, estar nele e construir o território é identificação imediata dos eventos nomeados de subcultura, a *breaking dance* só existe se for na rua, as hordas *punks* desfilam pelas ruas em geral nas áreas centrais (ou se socam nos clubes subterrâneos).

No olhar retrospecto para enquadrar o termo foi demarcado o movimento *Hip-Hop* uma de suas origens, os mesmos sujeitos que *pixavam* os trens do metrô observados por Baudrillard promoviam no *South Bronx* de Nova Iorque no início dos anos 70 uma massa linguística composta por música (na

verdade, sonoridades guturais e eletrônicas), gráficas, *performances*, *body-art*, em um sincretismo inominável para as modalidades de expressão (das artes) vigentes. Outra origem são os punks nos centros metropolitanos que, além das perambulações pelas ruas e ocupação de prédios abandonados, também direcionavam sua linguagem explícita e direta em uma massa disforme composta por sonoridade, corpos em movimento, indumentária, gráfica (*pixo* e *fanzines*), a partir de um lema que se tornará *slogan* e palavra de ordem, *do it yourself* (DIY).

Ainda duas observações sobre a *subcultura* que me parecem necessárias antes de entrarmos na discussão central deste artigo. O termo surgiu no pós-guerra, associado à delinquência e ao crime a partir da Escola de Chicago; nos anos 1970, principalmente por meio do *Centre for Contemporary Cultural Studies* de Birmingham, recebe outros direcionamentos, mais para o explicitamente cultural e, também, para o político. Destaca-se nestas outras direções apontadas pelo Centro britânico, que se trata de um conjunto de expressões que entram em choque com a “cultura dominante” e que são expressões e comportamentos da “classe dominada” frente à dominante. A segunda observação é que sempre é produzida por bandos, nunca por indivíduos isolados, nem sequer pelo conjunto de ações isoladas. A subcultura, tanto no direcionamento criminal da escola estadunidense, quanto na circunscrição ideológica dos ingleses, é criada, codificada, produzida, acionada e descodificada por sujeitos coletivos, seja a *gang*, seja a classe social.

Estas observações têm o objetivo de reforçar os impulsos da cultura alternativa a partir dos anos 1970 em direção à cidade, não a cidade como artefato social e histórico, mas a cidade na condição de produção e mercadoria no contexto do capitalismo tardio, do neoliberalismo e da globalização. A adoção e popularização do termo subcultura são coetâneas da movimentação nas metrópoles mundiais que desencadearão os *carnavais* de final do século, um movimento das e para as ruas, não à toa um dos principais corpos coletivos da cena política/cultural dos anos 1990 chama-se *Reclaim the streets*, bem como, nota-se claramente a incorporação dos códigos da subcultura nas manifestações políticas. Porém, não é só nesta chave do sincretismo “política e cultura nas ruas” que se pretende expor as relações das culturas desviantes com a cidade neoliberal. Esta já está plenamente codificada e materializada desde a adoção de seus princípios na divisão social do trabalho internacional da globalização e na ordem produtiva e reprodutiva do capital nas macroeconomias.

Na grande maioria das interpretações e análises que se faça das políticas neoliberais, dois pontos são praticamente consensuais por serem factuais: em escala internacional, elas concentraram ao extremo a riqueza e, na escala urbana, promoveram uma devastadora segregação socioespacial. A fragmentação e descontinuidade promovidas pela modernidade industrial foram atomizadas em tecidos contínuos, mas de extrema heterogeneidade, o termo *territórios* ficou inexoravelmente pregado ao urbano e tudo o que lhe diz respeito. A subcultura, em certa medida,

assumiu o papel histórico de expressar politicamente e artisticamente a multiplicidade de territórios das cidades imersas na lógica neoliberal.

Separar (ou desunir) é postulado do poder desde sempre e foi a ancoragem do capitalismo tardio nos ativos urbanos: por um lado na indústria da informação e conhecimento, por outro, o mais nefasto, no próprio solo urbano estruturado. Sua chegada na cidade impacta violentamente nos seus significados ontológicos (abrigo, trabalho e cultura) e, em especial, na política, conduta regulamentadora para que tanta gente compartilhe estes significados em limitadas áreas espaciais. Não há a necessidade de expor o recente declínio da política representativa, ou tradicional, como passou a ser discriminada, apoiada em partidos e representações de classe, agora nos cabe observar a atomização territorial elevada à condição política. A “classe dominada”, produtora da subcultura no entender do Centro de Estudos Culturais de Birmingham, não pode ser interpretada somente como o “proletariado”, os contratos sociais entre capital e trabalho da modernidade foram rasgados antes do final do século. As revoltas *punk* e *hip-hop* são promovidas por filhos de operários, mas não são simplesmente desempregados, são desfuncionalizados das operações produtivas.

Fala-se mais usualmente nos dias de hoje em “excluídos” da lógica neoliberal, no entanto, o grau de dominação é relativo, expressiva parte da majoritária massa excluída nas metrópoles enfrenta esta lógica, predominantemente se territorializando e se expressando culturalmente. A ação política é que domina os discursos, eles perderam qualquer chance de unidade, cada grupo promove os seus, com seus códigos e operações de linguagem. A ideia que imediatamente nos vem à cabeça, para o bem e para o mal, é das *tribos urbanas* de Maffesoli (1998). Para o mal porque sua captura foi imediata e se transformou em *style*, para o bem porque aponta para outras dimensões da vida social, claramente coletivas e políticas.

Os enquadramentos das subculturas em suas relações com as metrópoles contemporâneas (poderia ser a partir das intensas atividades que promoveram na *internet*, seria outra abordagem) tem por finalidade colocá-las como desvio fundamental nos encaminhamentos definidos pela transformação da cidade funcional (que nunca funcionou) na cidade informacional que se materializou na informalidade de toda espécie. Enquanto desvio, devem ser encaradas como práxis, não simplesmente como práticas subalternas aos hábitos ou às teorias. Mais do que práticas que materializam teorias, são práticas que precedem os discursos, que se estabelecem endemicamente por corpos e ações.

A finalidade desta breve apresentação do desvio no âmbito político e cultural da cidade do século XXI é considerar a participação da disciplina que trata da materialidade urbana neste processo, a arquitetura. Não só como está inserida ou participa do desvio subcultural que esgarçou e atomizou os significados da cidade, mas principalmente, como pode ser reconhecida como práxis, ação-teoria (ou projeto-execução) transformadora. Por meio desta inserção, o artigo propõe ampliar os debates sobre arquitetura insurgente, contra hegemônica, ou desviante, na era do neoliberalismo. Contribuição essa

em um viés pouco explorado, a produção de linguagem e métodos para avaliá-la na condição de experiência transformadora.

2. Vocábulo

Em torno dos grandes trabalhos de renovação urbana se configuram as imagens mais espetaculares da cidade neoliberal nas duas últimas décadas do século passado. Eles vão muito além de práticas do urbanismo, configuram quadros de vida urbana para consumo com grande difusão midiática, muitas vezes associados aos grandes eventos culturais ou esportivos, mas, também, à reestruturação produtiva da economia urbana. A arquitetura que povoa o *set* dos *masterplans* também constitui um fenômeno muito além do edifício, de seu desenho e sua construção, para uma totalmente nova inserção cultural carregada de valores simbólicos na *condição pós-moderna*. Evidentemente, não é novidade na história, não se pode pensar o Parthenon só como um edifício, desenho e construção, é muito mais, um discurso amplo e complexo; porém, na modernidade a aura artística/simbólica/poética da arquitetura se transfigurou radicalmente em um ente composto predominantemente por ciência e técnica, e ideologia. Assim permanece nos tempos pós-modernos, contudo, muito diferente. Ciência, técnica e ideologia foram as instâncias do conhecimento social mais afetados pelas crises no último quarto do século 20.

Nas seminais obras destinadas a expor e avaliar os novos tempos, a arquitetura irrompe como fato e fenômeno especial para sua compreensão, a *arquitetura pós-moderna* (primeira modalidade artística assim identificada, em tempos de *Pop Art* e *Arte Conceitual*) ganha grande destaque nas literaturas crítica sobre cultura e política e, na sequência, nas mídias especializadas (que se multiplicam nas últimas décadas) com abordagem ufanista sobre o novo *status* cultural do trabalho dos arquitetos e, finalmente, alcançam as mídias generalistas e de grande público. Nos meios disciplinares e profissionais expande o sentimento de que a Arquitetura Moderna não desperta qualquer interesse no grande público, é um vocábulo dirigido somente a arquitetos (modernos). O Pós-modernismo não acrescentou muito às práticas tectônicas se comparado à revolução posta em jogo pelo Movimento Moderno, equivalente aos impactos proporcionados pela arte não-figurativa, mas causou grande alarde pela abordagem estilística (a causar arrepios nos puristas modernistas) e retórica (em oposição ao discurso vanguardista).

A arquitetura que chegou as mídias nos meados dos 70 com a alcunha de pós-moderna tratava-se de pontas soltas deixadas pelas rachaduras nos discursos e certezas da Arquitetura Moderna. Perante a decadência de uma era, aplainam seu legado na simplificação de um maciço de regramentos e axiomas, herdeiros da razão de matriz kantiana, teleológica, ou seja, a reprodução de modelos aplicáveis às finalidades produtivistas. Portanto, emergiu às grandes massas urbanas uma nova arquitetura que de alguma, e qualquer, forma indicasse a superação dessas travas no sentido da liberdade da sensibilidade e a recolocasse em seu sentido histórico. Geneticamente determinada pela angústia da superação,

mesmo, e principalmente, quando irônica, de um ideário abstrato e intangível, surge uma arquitetura fadada ao alegórico.

São considerações muito voltadas para o quadro da primeira geração de arquitetos pós-modernos estadunidenses, Frank Gehry (de Santa Monica), Michel Graves, Charles Jenks, Robert Venturi..., contudo, não difere muito dos desenvolvimentos, muito mais densos na retórica, mas com resultados matéricos equivalentes, de europeus como os irmãos Leon e Bob Krier ou Aldo Rossi. Também são considerações muito esquemáticas somente para introduzir o real objeto que nos interessa aqui, a arquitetura espetacular no final do século, que sequer aderiu ao rótulo de “pós-moderna”. Introduzir como? Por três vias, exigidas pelos pós-modernos, independentemente da efetividade em alcançá-las: o caráter midiático, relativo às imagens e ao *espetáculo* na acepção debordiana, associado ao *massmídia*, por consequência ao popular (mais corretamente, ao *pop*); a artisticidade, relativa à linguagem, portanto não só à forma, mas aos discursos estéticos; e a consciência de *fato urbano* (Rossi, 1982), associada à específicas realidades e cultura urbanas, como são os monumentos (retóricas + formatividades) portanto, em alguma medida, ao cotidiano e não à urbanidade idealizada pelos modernos.

A rasa exploração destas três vias pelos arquitetos pós-modernistas não ultrapassa o *populismo estético* identificado por Jameson (1996, p. 28), porém, enquanto discurso construído, suas obras ilustram e explicitam a *lógica cultural do capitalismo tardio* (Jameson, 1996). Ou seja, as vias abertas têm complexa e contraditória relação com a sociedade em transformação nas suas bases econômicas e produtivas, olhando, estilizando e idealizando o passado pré-moderno. No entanto, abriram discussões e práticas que progrediram com encaminhamentos distintos na arquitetura de final do século, especialmente as voltadas para suas linguagens e suas expressões, e também à sua abertura disciplinar.

Em *A condição pós-moderna* de 1979 (dez anos antes do homônimo de David Harvey), Jean-François Lyotard entende que os novos tempos *revela(m) menos de uma antropologia newtoniana e mais de uma pragmática das partículas de linguagem* e elabora seu *relatório sobre o saber* nas sociedades mais desenvolvidas a partir de que *há muitos jogos de linguagem diferentes: é a heterogeneidade dos elementos* (Lyotard, 1989, p. 12). O que seriam estes jogos de linguagem? Parece razoável considerarmos a arquitetura de maior difusão no final do século como partículas de linguagem e, antes de se dedicar à linguagem em si, aderiu fortemente aos seus jogos, sobre os quais Lyotard faz três observações:

A primeira é que as suas regras não têm legitimação em si mesmas, mas que elas são o objeto de um contrato explícito ou não entre os jogadores. A segunda é que na falta de regras não há jogo, ... e que um “lance” ou um enunciado que não satisfaça as regras não pertence ao jogo definido por estas. O terceiro reparo acabou de ser sugerido: qualquer enunciado deve ser considerado como um “lance” feito num jogo. (p. 29-30)

O Pós-modernismo na arquitetura não tem um programa e é fruto *de uma era que não aprecia manifestos* (Koolhaas, 2008, p. 26), porém produziu vários, o “retroativo” de Rem Koolhaas (1978), contra o “funcionalismo ingênuo” de Aldo Rossi (1966), o “suave” de Robert Venturi (1966), e muitos outros. Seria uma boa entrada para debater o caráter dúbio e inconstante dos jogos propostos, ou ainda, *a canibalização aleatória de todos os estilos do passado, o jogo aleatório de ilusões estilísticas* (Jameson, p 45) sobre o “historicismo” pós-moderno. No entanto, os jogos de linguagem desenvolvidos pelos arquitetos a partir do pós-modernismo, e a inquestionável ruptura que propõem, têm fundamentos de outra natureza e mais complexos, a própria operação com a linguagem que enunciam em textos, projetos e construção.

A linguagem se estabelece em três níveis: articulado, semântico, sintático e pragmático. Este último ganhou *status* de ciência específica, a partir de Peirce, superposta às teorias da linguística de Saussure, investigando a efetividade da linguagem na comunicação. A modernidade é fértil em teorias sobre a comunicação que se avolumam no mesmo passo que se multiplicam os novos meios, contudo, outros aspectos da pragmática interessam à discussão conduzida aqui. As vanguardas históricas investiram fortemente na linguagem como instrumento da revolução, o movimento moderno na arquitetura com especial dedicação. A compreensão mais imediata da pragmática na linguagem está relacionada ao entendimento dos códigos e sua usabilidade. A Arquitetura Moderna estabeleceu franco domínio do nível pragmático da linguagem em detrimento dos valores semânticos e sintáticos, ou, colocando melhor, os componentes semânticos e sintáticos ficaram incorporados no nível pragmático, tanto com os enunciados revolucionários, quanto na verdade construtiva. A função prática ou idealizada atribui significado e forma sensível à própria linguagem.

Os arquitetos que se insurgiram contra o programa da arquitetura Moderna deram extrema atenção a esta condição de linguagem, porém não na busca pelo equilíbrio entre seus três níveis, ao contrário, recorreram ao mesmo expediente, colocando sobre um dos pontos do tripé todas as instâncias da linguagem. A arquitetura de fim do século opera quase que exclusivamente nos aspectos sintáticos dela, os significados, discursos, fruição, entendimento e uso concentram-se exclusivamente na forma e no vocábulo construtivo, sejam os recuperados da história, sejam os de novas tecnologias.

Existe uma grande diversidade de atores, muitos arquitetos em hipótese alguma se alinham com o historicismo (Peter Eisenmann, Rem Koolhaas entre vários outros), como também, um novo tipo de cliente/consumidor (físico ou jurídico) extremamente favorecido pelas políticas neoliberais de concentração de renda. No entanto, deve ser considerado que na década posterior ao choque pós-moderno, os arquitetos passam a contar com grande arsenal tecnológico, tanto para o projetar quanto para o construir, amparado na informatização de toda a cadeia produtiva, de tudo, não só da arquitetura.

Os passos seguintes foram no sentido de explorar ao máximo as possibilidades da linguagem na arquitetura, mas não somente de seu vocabulário específico, lançando mão de uma multiplicidade de

enunciados e discursos advindos de outras artes e, também, de outras ciências para a experiência com a linguagem da arquitetura. Os teóricos sobre arquitetura irão apontar para esta multiplicidade (Frampton, 1997; Montaner, 1995) como a principal característica da arquitetura de fim de século, uma diversidade a partir dos aspectos formais e construtivos, seja ela “contextualista”, “high-tech” ou “neovanguarda”. O evento emblemático dessa nova condição para a arquitetura internacional é a exposição *Deconstructivist Architecture*, no Museu de Arte Moderna – MoMA, NYC em 1988, que propunha o diálogo com a filosofia contemporânea. A partir dela fica claro que, na inviabilidade de se alinhar o pensar com o construir, a arquitetura em desvantagem neste diálogo afunda-se na mais estéril, e espetacular, aventura formal.

De todo o diversificado discurso do Capital e das práticas neoliberais nada é mais potente enquanto linguagem, e mais difundido, do que a arquitetura espetacular produzida na virada de século. O espetáculo faz surgir uma nova categoria de arquitetos, o chamado star system. O predomínio dos grandes escritórios alinhados aos enunciados neoliberais inviabiliza os desvios, inviabiliza o underground na arquitetura. O seu show, de altos custos, é produto do mainstream.

3. Práxis

É na práxis que o homem precisa provar a verdade, isto é, a realidade e a força, a terrenalidade do seu pensamento. A discussão sobre a realidade ou não realidade do pensamento - isolado da práxis - é puramente escolástica.

A coincidência da mudança das circunstâncias e da atividade humana ou auto mudança só pode ser considerada e compreendida racionalmente como práxis revolucionária. (MARX; ENGELS, 2001, p.100)

Na conceituação marxista, práxis não é só a prática (que pode ser autômata), tem outra amplitude, está mais relacionada à ação consciente que promove a transformação, em se tratando da obra de Karl Marx, pensa-se inicialmente na transformação social. Entretanto, ela considera a práxis, também, como fundamentação da teoria. Prática, em sua acepção mais corriqueira, ou se refere a algo que se mostrou eficiente num determinado cenário e por isso repetido em outros, ou então, a algo que é resultado de teorias na instância física, sempre uma aplicação de saberes, inócua como produção de conhecimento, ou de transformação das ideias. No inverso do aplainamento de práxis em prática, Marx não concebe a fundamentação da práxis na teoria, pelo contrário, a práxis contém a teoria e, em certo sentido, a teoria deve ser uma modalidade de práxis.

A fundamentação da linguagem da Arquitetura Moderna nos seus valores pragmáticos, por mais sentido que fez para ideia de construção do “novo homem” e “novo mundo”, bem como, por mais que produziu discursos muito arrojados, ao final caiu na lógica linear e estreita do pragmatismo na filosofia. A reação pós-modernista, limitando sua linguagem à sintática, reduziu a arquitetura ao formalismo e, pior, viabilizou a mais profunda captura de discursos pela máquina capitalista neoliberal.

Com a chegada do novo século, todas as esferas e fenômenos da chamada pós-modernidade assentaram-se e banalizaram-se (da revolução digital às políticas neoliberais), mas também se aprofundou a convicção social de que, perante o estado mínimo (e comprometido), a única via é a ação direta e organizações territorializadas, o mesmo sentido do DIY das subculturas impacta também a arquitetura. Pode-se falar com alguma segurança que o desvio produzido pela cultura dos excluídos percebe-se também na arquitetura e, de forma mais surpreendente, que ela própria, enquanto fazer disciplinar, se vê como excluída, na condição pura e simples de codificar e espetacularizar a imagem da economia globalizada.

O desvio, como o da subcultura, recoloca a arquitetura no âmbito do cultural, do cotidiano, no oposto do *show* e do espetacular; não é teórico nem prático, mais correto é considerá-lo como pensar e agir no mesmo acontecimento, assim constitui-se em práxis.

Com efeito, só podemos pensar neste sentido, se observarmos a questão das linguagens desse novo aporte para a arquitetura. E ela apresenta-se absolutamente renovada, pelo menos em potencial. Não apresenta nenhuma grande transformação no vocábulo, nem na sintaxe, absolutamente vernacular como fato construído. Sua semântica agrega ao ontológico da arquitetura referente a abrigar, acolher, mas acrescenta tópicos de tematização, descrição e narração da própria sociedade ou de subgrupos sociais aos quais se dirige. Porém, o que mais diferencia a semântica da arquitetura que adotou o tom insurgente do *underground* e o elevou ao *overground*, está na estrutura de trabalho, nos arranjos e contratos entre arquitetos e outros, enquanto produtores, e entre estes e os interlocutores, não mais usuários, mas participantes do processo de produção da linguagem.

Parece mais uma questão sintática, a organização do trabalho matérico, no entanto, não o é, pois afeta mais o nível dos significados do que o dos significantes. Na esfera das mídias e das superficialidades em geral, diferencia-se este trabalho pelo autoral, o relaciona à criação coletiva. Arquitetura demanda muito trabalho, é sempre produto de muitas pessoas e a discussão do traço/gesto original há tempos tornou-se pueril. Os arquitetos do *star system*, como bem sabemos, são marcas de grandes escritórios com centenas de arquitetos, produção coletiva e extensa. O trabalho coletivo empregado por grupos ativistas, escritórios de assessoria técnica aos movimentos sociais e coletivos autônomos faz de suas formas organizativas horizontais os próprios enunciados de sua arquitetura, seja participativa, seja autogestionada, sempre um enunciado político antes de estático ou tecnológico.

Neste sentido, os níveis semântico e sintático da linguagem da arquitetura em desvio impactam decisivamente no pragmático. Se para o modernismo ele estava definitivamente atrelado à função (mais especificamente à idealização da função) e para o pós-modernismo direcionado às narrativas alegóricas (mais especificamente à utopia formal e tecnológica), a arquitetura desviante dirige-se à ação, aos corpos em movimento no fazer arquitetura, projeto e construção coletivos. Além das transformações sociais e materiais, é uma linguagem que se direciona à autotransformação, dos sujeitos envolvidos e da própria

linguagem, assim sendo, *só pode ser considerada e compreendida racionalmente como práxis revolucionária*, nas palavras de Marx e Engels, se não em resultado, ao menos em ambição e gesto.

A título de ilustração, uma última observação sobre o conceito de práxis apoiado em Marx e Engels e aplicado à cultura desviante (e a arquitetura fazendo arte dela), diz respeito à sua relação com as teorias e conceitos complexos coetâneos. Para ficar no imensamente conhecido nos meios da Arquitetura e Urbanismo, o conceito lefebvreano do *direito à cidade*, passou a frequentar as pautas, palavras-de-ordem, slogans e toda espécie de discursos verbal e não verbal do ativismo cultural da passagem de século. Muito provavelmente a grande maioria das vozes que entoou o *slogan* não leu profundamente a obra de Lefébvre, mas isto não impediu que estas vozes tivessem uma compreensão teleológica do conceito. Não se trata de colocá-lo em prática, porque não se trata de algo praticável em tempos de neoliberalismo na abrangência social que o conceito exige, mas é uma práxis, na medida em que transforma os sujeitos envolvidos no acontecimento, na ideia-ação promovida para alcançá-lo.

4. Projeto

A linguagem ordinária, mesmo a icônica, geralmente se estabelece e assegura sua eficiência amparada nas convenções, na rigidez dos códigos (por isso as gírias são tão marcantes nas subculturas) e nos repertórios do enunciador e do receptor. As linguagens artísticas não se adequam a este enquadramento, elas só se efetivam ao confrontar as convenções linguísticas, operam com a flexibilidade total dos códigos e repertórios diferentes, impingem interpretações diferentes ou mesmo a repulsa, mas raramente a nulidade da linguagem enquanto tal. Estas condições atribuem à linguagem artística sua complexidade inerente por serem desprovidas das âncoras da linguagem ordinária. Ela se processa num tempo espaço (definido pela obra) em que tudo acontece simultaneamente, ideia, enunciação, materialização, criação de signos, conformação dos códigos e interpretação-fruição. Talvez, a imagem mais acabada de ideia + ação + materialidade em um único acontecimento, seja a *action painting*, pode-se dizer que nela o projeto e seu devir materialidade estão no mesmo ato. A arquitetura, como linguagem, obra codificada e interpretação-fruição-uso, não se adequa a nenhuma dessas condições.

A formatividade linguística que lhe dá materialidade não está fora dela, como a linguagem ordinária por convenções, ela opera e configura os próprios códigos e constrói repertórios e linguagens a partir deles. Difere também de outras artes, jamais processa ideia e materialidade no mesmo acontecimento, nem tampouco com uma linguagem unitária, a arquitetura tem dois tempo-espacos diferentes entre si e diferentes também enquanto produção de linguagem, projeto e construção. O primeiro sempre devir, a segunda sempre fato consumado.

Todas as artes têm projeto, todas as ações humanas têm projeto, as pessoas têm “projetos de vida”. Por que o “projeto” de arquitetura merece uma distinção? Basicamente, porque o projeto é o fazer

do arquiteto (e seus agregados, designer e urbanista), seu produto e sua obra, sua “mercadoria”. Seu trabalho é desenhar, designar, as coisas todas do dia-a-dia, objetos, edifícios e cidades, como serão em significado, forma e função, como serão interpretados e usados; e, também, como serão tecnicamente construídos. Somente quando se realiza em materialidade habitável é decodificado pelo fruidor da obra arquitetônica, completa o ciclo de sua linguagem. Somente depois de construído, segundo a “ciência” Pragmática, a arquitetura se estabelece em comunicação com a sociedade.

Sergio Ferro se debruça sobre esta cisão, a partir de leituras de Marx sobre trabalho e mercadoria, em *O canteiro e o desenho* de 1968: *a função fundamental do desenho de arquitetura hoje é possibilitar a forma mercadoria do objeto arquitetônico que sem ele não seria atingida (em condições não marginais)* (Ferro, 1982, p. 10). Podemos acrescentar que a separação (e alienação em ambas as partes) entre desenho e canteiro integra a lógica do conhecimento desde o início do projeto de modernidade no Iluminismo, a distinção absoluta entre teoria e prática.

Nesta lógica o projeto permaneceu durante toda a modernidade e aprofundou-se no período chamado neoliberal, na condição de base teórica (somente o código é outro, desenho ao invés de verbal escrito) para a prática. O projeto é a parte intelectual (e limpa) da prática de construção, a induz, formata, regra e regulamenta. Contudo, não necessariamente o nível pragmático da linguagem se estabelece única e exclusivamente com o objeto construído. A linguagem é operada e materializa-se em significantes e significados no projeto, a unidade da linguagem em semântica, sintática e pragmática é definida no projeto. A prática construtiva só a executa como definida, ou seja, o dispositivo de linguagem é criado no projeto que, não por acaso, ganhou *status* de obra “pronta” em exposições e publicações cada vez mais constantes.

Pensarmos em um desvio na e da arquitetura em tempos neoliberais contempla não só a superação da dicotomia teoria-prática, projeto e construção, exige pensar e agir na produção de sua linguagem, implica em redimensionar e requalificar o seu produto, o projeto, em suas linguagens intrínsecas, mas, principalmente, as linguagens dos dispositivos que materializa.

Redimensioná-lo significa incorporar a ele o acontecimento, a ação, não só o fazer, mas o fazer com e fazer como; não só o projeto associado à construção, mas, especialmente, a dimensão do que está fora dele, a cidade e as pessoas, como fazem as subculturas urbanas. O desenho como criação de formas extraordinárias e espetaculares perdeu a graça até para as mídias, *more is bore*, o mais de tudo e o mais de tecnologias empapuçou, configurou um outro tipo de *pastiche* do identificado por Jameson (1996) na arquitetura pós-moderna. Projetar é criar formas, mas é muito mais.

Se o projeto é entendido como a síntese em unidade de linguagem de incidências muito complexas, dos programas às condições físicas do sítio, da economia e do ciclo produtivo, sua enunciação é esta síntese, o que os arquitetos gostam de chamar de “partido”, tudo o que vem depois é a sintaxe deste enunciado, no desenho e posteriormente no canteiro. Todos os níveis da linguagem

contemplados e claros, significados, forma-espço e usabilidade, porém todos absolutamente segregados, isolados em *partículas de linguagem*.

Requalificar o projeto de arquitetura nos tempos atuais significa romper este isolamento. Trata-se de colocar na mesma ação o projetar e o produzir, os sujeitos e as coisas, todos em processos de transformação. Arquitetura como práxis, o pensar e fazer como ação transformadora, certamente, está longe de desenhar no solo e levantar paredes, é envolver sujeitos e linguagens diversas na construção de mundos, é desconstrução da unidade tripartida de sua linguagem, seus enunciados, vocabulários, sintaxe e leitura, e reconstrução do lugar no qual a linguagem da arquitetura não é em si, mas um devir, se transforma completamente desde a enunciação até os diversos tempos de fruição e usos.

Está na essência da arquitetura como linguagem nunca estar acabada, se transformar permanentemente pelo uso, outras artes tentaram programas de uma arte processual com pouco êxito, arquitetos modernos e pós-modernos entenderam isto como um problema, um fardo, e tentaram a todo custo superá-la na endogenia discursiva ou formal, renunciaram ao que ela tem de mais especial como arte e, principalmente, o que tem de mais potente como instrumento de transformação da sociedade.

5. Tudo pela práxis

Finalizar este artigo com o caso do coletivo espanhol chamado *Todo por la Praxis* (TXP) apresenta vários riscos. O primeiro, e mais grave, é induzir o leitor a pensar que a discussão sobre práxis na arquitetura teve como objetivo criar um pano de fundo para expor o trabalho do coletivo. Outro risco é dar a impressão de a palavra final sobre a discussão se dirigir a estes atores, ou seja, que o TXP representa a expressão acabada da práxis na arquitetura tal como foi aqui defendida. Nem uma nem outra. O objetivo desta parte final é apresentar algumas ações que em andamentos e experiências no sentido de uma práxis nas linguagens dos desenhos das coisas, antes de serem caso de estudo, são exemplos que mostram encaminhamentos. Na condição de experiência recortada no tempo, mutante e, com as contradições internas que caracterizam experiências, portanto não existe palavra final sobre o assunto. Contudo, a tentação de recorrer a um grupo com este nome para esta exemplificação é enorme.

Em 2017, no âmbito de uma pesquisa de pós-doutorado sobre coletivos de arquitetos ibéricos, vários dos atores espanhóis da cena foram entrevistados, Diego Peris López do TXP foi um deles e o que mais enfatizou a dimensão política do trabalho dos coletivos, inclusive citando nominalmente os que tinham o compromisso com as transformações e os que estavam na cena como forma de visibilidade e projeção. No ano anterior tinha sido publicada a *Arquitectura Viva* (AV), n. 145, dedicada aos *colectivos españoles*. Com o subtítulo de *nuevas formas de trabajo: redes y plataformas*, a prestigiosa revista espanhola lançava à sociedade do espetáculo, em recorte fenomenológico e frisado no tempo, grupos de arquitetos surgidos a partir do início do século XXI que seguiam as diretrizes ativistas dos coletivos artísticos das três décadas anteriores. Diego López também foi o único dos entrevistados a

pautar suas avaliações sobre os coletivos de arquitetos na perspectiva histórica e dialética do ativismo artístico.

O TXP foi convidado para participar da publicação, mas recusou o convite, assim como Santiago Cirugeda do coletivo *Recetas Urbanas*, sistematicamente citado pelos coletivos entrevistados pela AV como referência e introdutor dos métodos do trabalho coletivo na arquitetura espanhola. Não participaram principalmente pela abordagem apolítica da revista, por não concordarem com o tema ter entrado na vala comum dos fenômenos urbanos contemporâneos, como modismo, ou como um “bum”, tal qual o texto introdutório da matéria os coloca. Se sentiram desconfortáveis perante a homogeneização de grupos, propostas e resultados muito diferentes sob um único ponto de vista e equivalência quanto à avaliação crítica. Diego López relata assim sua recusa em participar da AV 145:

Primero, pues por eso, despolitizada. Luego también, muy centrada en el territorio de Madrid, o sea, no mostraba nada de la diversidad de los colectivos en muchas vertientes, casi todos los colectivos [que foram publicados] tienen ese recorte muy arquitectónico, de intervenciones como muy de revista, fotos de revista. Pero, los trabajos colectivos, pues hay algunos que son no tan formales, que trabajan en investigación, en procesos de participación, el trabajo más comunitario, más de base... bueno, todo eso no estaba ahí en esa revista. (LÓPEZ, 2017)

Diego enfatiza a oposição ao espetacular, ao puramente formal, deseja uma arquitetura (e uma arte) com outros compromissos expressos em suas ações e linguagens, indica métodos de trabalho desviantes das respostas formais: *processos participativos, o trabalho mais comunitário, mais de base*. No seu entender o que ampara conceitualmente, politicamente e artisticamente o trabalho dos coletivos é serem de fato coletivos, abertos a múltiplas participações, onde não existe o criador da linguagem da arquitetura, pois se torna um processo de trocas e confrontos com o objetivo da transformação, além dos sujeitos e do mundo, dela própria como linguagem e fazer.

Evidentemente, são observações que causam calafrios nos arquitetos projetadores, mesmo nos mais progressistas. É legítimo se opor a anulação do criador, do autor em arquitetura, temos uma história construída com obras excepcionais de “gênios”. No entanto, nos tempos atuais, insistir nessa ideia é formular sintaxes dos enunciados neoliberais, como se faz aos montes, algumas poucas excepcionais. O desvio consiste em transformar o fazer pela práxis, não produzir excepcionalidades, mas promover vida cotidiana e comunitária, em significados e formas.

O TXP tem seus métodos e ao observá-los, bem como seus resultados, indicam se posicionarem na perspectiva do desvio. No *website* (<https://todoporlapraxis.es/>), o grupo se auto apresenta como a maioria dos coletivos espanhóis, uma *plataforma colaborativa*, veja-se a rede internacional IC (Inteligências Colaborativas). Com efeito, muitos destes coletivos integram o bloco dos desviantes, porém, o TXP torna-se um caso especial para de discutir a práxis na arquitetura por outros motivos, além dos enunciados gerais e circunstanciais.

O coletivo tem um manifesto, isto interessa porque remete aos programas e a uma certa tradição ideológica. Como todo manifesto, o dele também é enunciativo *sem provas* (como diria Koolhaas) e sem consistência analítica do contexto em que deseja ser aplicado como programa; mas, também como todo manifesto, repleto de intencionalidades. Talvez o traço mais revelador da práxis é ajuste de intenção e gesto. O TXP apresenta este ajuste no seu trabalho, na sua arte e no seu ofício. O artigo 2 do manifesto diz: *TXP es práxis - Establecemos nuestra disciplina profesional en la praxis diaria, un modo de hacer desde la práctica que responde a las iniciativas desde la acción directa.*

Seu *modo de fazer a partir da prática e da ação direta* entende-se como o fazer integral projeto e produto, materialidade. A sessão *proyectos do site*, onde estão relacionadas seus trabalhos, está dividida em cinco partes: *agitprop; dispositivos móviles; urbanismo táctico; investigación; e procesos participativos*. Cada uma delas corresponde a uma divisão circunstancial ao enunciado geral em todas, o fazer juntos. Participativo e colaborativo não são palavras-de-ordem, são métodos de trabalho que impactam o resultado por assim ser, e não só por serem assim enunciados, formulam os enunciados na medida em que os programas são formulados e o mundo problematizado pelo corpo coletivo e heterogêneo. A subseção *Agitprop* resultou em uma publicação, assim descrita pelo próprio coletivo:

La publicación de Agit-prop recoge proyectos de visibilización y acción directa. Desde nuestro punto de vista, suponen un conjunto de acciones que plantean preguntas en torno a diferentes cuestiones y problemáticas que interpelan a la vulneración del derecho a la ciudad. ... Estos temas nos interpelan directamente en nuestra práctica y en nuestra experiencia cotidiana, y seguiremos trabajando en ellos en diferentes momentos y situaciones. (<https://todoporlapraxis.es/>)

Não é o caso de se fazer análises que comprovam os compromissos assumidos pelo TXP, nem tampouco, se sua materialidade os expressa. A produção é extensa nestes 20 anos de existência do coletivo e demandaria um artigo específico e muito ilustrado. O coletivo e seu trabalho estão aqui como indícios de um novo estar no mundo para arquitetos e seu fazer, como se colocam e que linguagens produzem. Neste sentido, as ações desenvolvidas em *La Cañada Real Galiana* configuram um recorte significativo. Elas estão divididas nas subseções *agitprop* e *procesos participativos*, na primeira com as ações de visibilização por meio de mapeamento, sinalização (Figura 1) e registro de seus sujeitos sob o nome de *La Cañada es real*, na segunda com o *Plan Cañada*.

A Cañada Real é um enorme assentamento ao longo de uma antiga trilha de pastores de ovelhas (cañada), a maioria de seus habitantes são ciganos, mas tem toda espécie de excluídos. Nessas condições, foi construído um território de sobrevivência com os próprios códigos, hábitos e cultura de grande espessura. Atualmente é alvo de projetos do poder público que propagandeiam a participação, mas em verdade objetivam o apaziguamento e controle de um caldeirão prestes a explodir. O TXP chegou lá em 2009, quando o assentamento sofria de profundo apagamento por parte do poder público, não existia, ou não deveria existir ali. As primeiras ações foram direcionadas a tornar visível pela cartografia e pela anúncio, enormes letras no alto da colina, como as de *Hollywood*, anunciavam: *Cañada Real*.



Figura 01: TXP, Cañada Real, Madri, 2009. Fonte: *Urbanismo táctico*, TXP. Acesso:13 jul.1922.

A permanência prolongada dos coletivos (TXP e *Recetas Urbanas*) e o trabalho de visibilização construído com os moradores engendrou uma plataforma de trabalho voltado ao projeto, o Plan Cañada de 2011:

El Plan Cañada busca, fundamentalmente, reconocer la realidad en la que finalmente se ha convertido la Cañada Real Galiana: un realidad urbana viva donde miles de personas desarrollan su vida ordinaria en constante interacción con el territorio y el medio urbano que les rodea. (<https://todoporlapraxis.es/024-plan-canada/>)

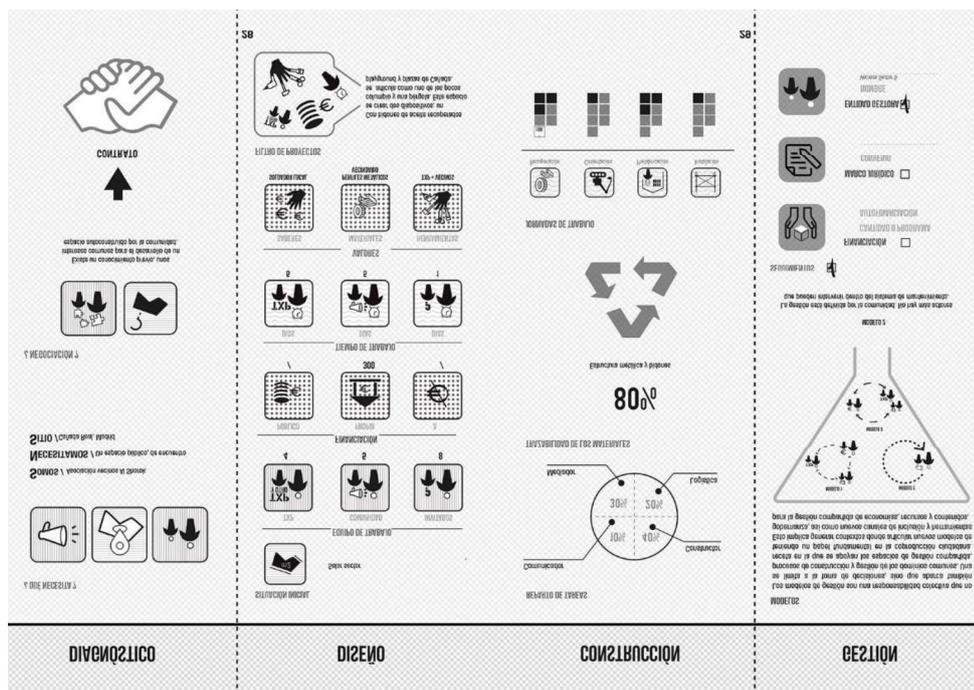


Figura 02: TXP, La plaza cañada, Madri, 2009. 2009. Fonte: *Agit prop*, TXP – CC. Acesso:13 jul 1922.

O plano, sem as formalidades das legalidades urbanísticas, indica uma série de eventos e estratégias de reforço da identidade e de viabilidade da vida cotidiana em comunidade (Figura 2), ao mesmo tempo em que enuncia a resistência para permanecerem no território. A produção participativa do plano consistiu em uma série de ações feitas colaborativamente precedendo sua elaboração, como as “gradas cañada” ou as a “plaza cañada”:

Dentro de las intervenciones en Cañada, [las gradas e la plaza] forman parte de una línea de trabajo en colaboración con diferentes entidades donde se plantea la recuperación o activación de infraestructuras en las que estas entidades están involucradas. (TXP, 2009b, p. 18)

As ações que promovem as intervenções, além de mobilizar os moradores e sua união, como sempre fizeram os movimentos sociais, substanciam um novo fazer arquitetura, projeto + construção, encorpam os repertórios dos sujeitos (todos) envolvidos, lhes dão proximidade aos códigos, da arquitetura e do território. Se configuram como práxis na medida em que significados e significantes ficam associados à mesma ação. Quando o suporte tempo-espço da ação muda, do campo da materialidade para o do desígnio, do plano-devir, eles permanecem associados. São fazeres coletivos que se distanciam da prática autômata ou subsidiária de teorias para se converterem em práxis, ações que transformam as coisas, os sujeitos e suas representações do mundo.

Referências

- BARROS, L. G. **Subculturas, um conceito em construção**. Intercom, Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Santos: 2007. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2007/resumos/r1118-1.pdf>. Acesso: 16 de junho de 1922
- BASSANI, J. **Das intervenções artísticas à ação política urbana**. 2019. 281f. Livre-docência – Universidade de São Paulo, 2019
- BAUDRILLARD, J. **Kool killer ou l’insurrection par les signes**. Paris: Ed Les-partisans-du-moindre-effort, 2003
- DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**. (2003) eBooksBrasil.com. Disponível em: www.geocities.com/projetoperiferia Acesso:3 de julho de 1922
- DEWEY, J. **O desenvolvimento do pragmatismo americano**. Documentos Científicos - Sci. stud. 5 (2), Jun 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1678-31662007000200006> Acesso: 5 de julho de 1922
- FERRO, S. **O canteiro e o desenho**. Projeto Ed: SP, 1982
- FRAMPTON, K. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: M. Fontes, 1997
- HARVEY, D. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Ed Loyola, 2004.
- JAMESON, F. **Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo, Ed Ática, 1996
- JENKS, C. **The Languages of Post-Modern Architecture**. London: Academy Ed, 1977
- JOHNSON, P. e WIGLEY, M. **Deconstructivist architecture**. New York: The Museum of Modern Art / New York Graphic Society Books, 1988
- KOOLHASS, R. **Nova York delirante**. São Paulo: Cosac Naif, 2008
- LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. 5 ed. São Paulo: Centauro, 2008
- MUNUERA, I. L. **Notas sobre el BUM**. In: AV 145, Madrid: 2014. Pp. 15 – 20
- LYOTARD, J. F. **A condição pós-moderna**. Lisboa: Gradiva, 1989

MAFFESOLI, M. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Rio de Janeiro: Forense, 1998

MARX, K. e ENGELS, F. **A ideologia alemã**. São Paulo: M. Fontes, 2001

MONTANER, J. M. **Después del movimiento moderno – arquitectura e la segunda mitad del siglo XX**. 2 ed. Barcelona: GG, 1995

PEIRCE, C. S. **Semiótica**, 3aed. São Paulo: Perspectiva, 1999

ROSSI, A. **La arquitectura de la ciudad**. 6. ed. Barcelona: Gustavo Gili, 1982

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Ed Cultrix, 1967

TODO POR LA PRAXIS. **Agit prop**. Autopublicação do coletivo. Disponível em: https://todoporlapraxis.es/downloads/Agit%20Prop_TXP_190404.pdf. Madrid, 2019. Acesso: 15 de agosto de 1922

Urbanismo táctico. Autopublicação do coletivo. Disponível em: https://todoporlapraxis.es/downloads/Ubanismo%20T%C3%A1ctico_TXP_190412.pdf. Madrid, 2019b. Acesso: 15 de agosto de 1922

VENTURI, R. **Complexidade e contradição em arquitetura**. São Paulo: M. Fontes, 1995