

ARQUITETURA E HISTÓRIA: INSTÂNCIA COLETIVA OU CONSUMO CULTURAL?

■ Ana Fernandes

A arquitetura pode ser entendida como objeto de produção social, que possibilitaria a compreensão da sociedade em relação a seu passado; pode ainda ser caracterizada como uma relação de produção e apropriação moldada (ou desmontada) no e pelo presente; e, por fim, decorrente da durabilidade das formas construídas, a

arquitetura poderia ser entendida como molde para o futuro do espaço social. Nesse sentido, a arquitetura se constituiria no ponto de partida para a análise histórica de sua relação com a sociedade nas três dimensões temporais ressaltadas.

O que aqui propomos vai num sentido um pouco diferente, na medida em que, ao invés de privilegiarmos a arquitetura como ponto de partida possível para o entendimento (ou parte do entendimento) da relação entre sociedade e história, partimos da história como um dos elementos essenciais para a compreensão, hoje, da relação entre arquitetura e sociedade.

Não estamos aqui nos referindo à história como processo social de conhecimento que problematiza o tempo e cujos avanços com relação a uma forte tradição de análise evolutiva, linear e positiva têm sido bastante alvissareiros; estamos aqui nos referindo a um processo propriamente histórico (NORA, 1993), onde a história é erigida em valor cultural, em qualidade que a coloca no seio da formação de valores culturais contemporâneos. Essa problematização da história torna-se, a nosso ver, fundamental, para se compreender a relação atual entre arquitetura e sociedade.

É fundamental também, por um lado, porque o conceito de história carrega com ele, como um de seus conteúdos, um sentido coletivo de abordagem que, no caso específico da arquitetura, se manifesta em substituição – e, em certa medida, em oposição – à abordagem dominante anteriormente da arquitetura como bem social. Dentro das

A história como valor de consumo está presente na produção cultural contemporânea, e a arquitetura não está isenta disso. Tomar a história como exemplaridade tem levado à sua redução, no campo da arquitetura, a um mero repertório de formas, condizente com as necessidades fugazes do momento atual.

■ Professora da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia.
anaf@ufba.br

perspectivas atuais da disciplina, essa me parece particularmente interessante, por se contrapor, a outras visões de essencialidade meta-histórica da arquitetura (ARGAN, 1977), em que a referencialidade é apenas interna a ela própria.

Mas, por outro lado, a instrumentalização do conceito de história e de seus atributos espaciais – o lugar e o território –, inseridos num circuito de consumo e privilegiamento do exótico, tem levado a uma auto-validação e a uma valorização mecânica do conceito, o que nos alerta para a necessidade de sua crítica e superação.

2. A HISTÓRIA COMO INSTÂNCIA COLETIVA

A abordagem da arquitetura como bem social entrou em crise no Brasil há cerca de duas décadas. Colada a uma crise mais geral do Estado-providência e a uma redução interna à própria disciplina – onde os arquitetos se tornaram essencialmente planejadores – essa perspectiva perdeu fôlego ao não encontrar mais validação nem nas esferas de demanda dessa arquitetura, nem no pensamento elaborado no seu interior. A questão social foi claramente abandonada pelo discurso arquitetônico e só nos últimos anos vem dando mostras de algum fortalecimento.

Mas, paralelamente, assistimos, dentro daquilo que se convencionou chamar a crise do movimento moderno em arquitetura, à eleição de algumas categorias que passam a ser centrais na elaboração contemporânea desse pensamento. Os conceitos de história, memória e seus correlatos espaciais – lugar, contexto, região – florescem nesses novos discursos, buscando criar novas referências para a produção teórica e para a produção concreta da área. Esses conceitos, por sua própria definição, ancoram-se numa produção coletiva de anseios e idéias organizadas socialmente e que são, portanto, “coletivamente significativas em sua diversidade” (PAOLI, 1992) conflitante. Matéria-prima por excelência da nossa memória social, essa produção transfigura-se em artefatos, em formas construídas que passariam, então, a informar e a qualificar os desdobramentos e as proposições da arquitetura e do urbanismo. É nesse sentido que nos defrontamos com afirmações como aquelas feitas por A. Grumbach a propósito da exposição organizada em 1978 por G.C. Argan, “Roma Interrota”: “Todas as proposições se adequam à tese segundo a qual a história é um instrumento na prancheta dos arquitetos e o contexto a matéria das operações urbanas”, ou ainda o reconhecimento de que as diversas posições levadas à exposição faziam da “forma urbana um objeto de reflexão autônoma de seu funcionamento, mas não de sua história”, à qual se acrescenta a constatação de que “a forma da cidade de amanhã está inserida nos traçados de sua

história” (GRUMBACH, 1994). Assim, à crítica explícita do funcionalismo monodirecional se soma a operacionalização do conceito de história, tomada agora como guia da reflexão e da proposição.

Importa verificar então que, sem dúvida, a dimensão da produção coletiva é indissociável da retomada do conceito de história e que, portanto, algumas concepções de arquitetura passam a considerar não apenas a versão erudita da produção do quadro construído, mas também a versão vernacular, ampliando, assim, a esfera de reconhecimento da produção social efetivada por diferentes grupos sociais. Nesse sentido, aflora, através da história, a incorporação, no âmbito da atividade projetual, de um sentido de coletivo que estava ausente no vigor do entendimento da arquitetura como bem social. Nessa, a referencialidade para projeção era estritamente interna à própria disciplina.

Aparecem, assim, as elaborações referentes à memória do lugar, à construção do lugar, à construção da própria memória, valorando uma relação coletiva com o passado, o que, se por um lado, informa com novas variáveis o exercício de projeção, por outro traz conseqüências para a própria historiografia da arquitetura, que se torna mais branda e mais flexível em relação a seus objetos e menos excludente em suas categorias de análise.

É evidente que todo esse processo não é decorrente apenas do raciocínio interno à disciplina, mas também e sobretudo, de todo um movimento de idéias que contamina a arquitetura, ressaltando-se a influência preponderante que a antropologia e a própria história exerceram na configuração desse novo modo de se pensar a disciplina (e que se substituem, sem dúvida, à economia e à sociologia).

O sentido coletivo, através da valorização do outro, da alteridade ou do reconhecimento valorado de diversas formas de existência social, está presente nessa recuperação da história pela arquitetura. Vale ressaltar, no entanto, que um claro deslocamento se operou: a arquitetura, entendida como bem social, privilegiava, como esfera de análise, os meios sociais de sua produção e apropriação social. Agora, o privilégio se dá no âmbito da reflexão sobre a criação e a fruição da arquitetura como valor existencial e artístico. Poderíamos, assim, pensar numa ampliação e numa restrição da arquitetura em seu *modus operandi*: uma referência cultural que se torna mais ampla e complexa em sua concepção, concomitantemente a uma despolitização do fazer arquitetura, que deixa de problematizar a apropriação para se centrar no uso.¹

Esse distanciamento das formas de produção propriamente ditas ou da sua crítica tem levado, a nosso ver, a uma dispersão do conteúdo positivo outorgado à história – a dimensão coletiva –, na medida em que tudo se torna história e, além disso, à sua subversão, sobretudo quando

apropriado pela indústria cultural. Por outro lado, tem levado também a uma certa prepotência dos arquitetos em relação a uma prática social, na medida em que tendem a substituí-la por sua própria prática profissional.

3. A HISTÓRIA COMO VALOR DE CONSUMO

Civilização da imagem, do virtual, do instantâneo, do fragmento, os eventos se sucedem numa velocidade tal, que o período contemporâneo já foi caracterizado como de aceleração da história (SANTOS, 1994; NORA, 1993). Uma voracidade infindável de coisas e objetos, que se substituem uns aos outros, marcam o tempo dominante do mundo, tempo que submete e hierarquiza os espaços.

O consumo e particularmente o consumo cultural reorganiza espaços e tempos de forma virulenta. É a presentificação de todo o repertório da humanidade, mundo de imagens retiradas do sem-fim, transformadas em informação, que rapidamente se esvaem no consumo imediato de bens e de lugares.

Trazer tudo, inclusive o passado, para o presente, eis o grande lema do nosso período. Como o já citado P. Nora ressalta, a sociedade contemporânea vive uma ruptura com o passado. “Da mesma forma que o futuro visível, previsível, manipulável, balizado, projeção do presente, torna-se invisível, imprevisível, incontrolável, chegamos, simetricamente, da idéia de um passado visível a um passado invisível, de um passado coeso a um passado que vivemos como rompimento; de uma história que era procurada na continuidade de uma memória a uma memória que se projeta na descontinuidade de uma história. (...) o passado nos é dado como radicalmente outro, ele é esse mundo do qual estamos desligados para sempre” (NORA, 1993). Assim, o reconhecimento inevitável de que algo já não mais nos pertence ou de que não pertencemos mais a um lugar (NORA, 1993) reproduz de forma infindável o domínio sobre o qual se pode agir, na medida em que tudo passa a ser considerado como exterioridade à própria sociedade e, portanto, passível de ser reduzido a objeto de apropriação, dado que não existe mais quase nenhuma hierarquia de validação para sua valorização. O processo de presentificação se dá, então, em conjunto com uma enorme extensão da história, ou seja, a ruptura com o passado é o mesmo movimento que, na idade mídia, o coloca inteiramente à disposição do consumo no presente, instaurador permanente de novas demandas e de novas inteligibilidades. É o presente rompido, portanto, que tende para uma busca infindável do passado e, através de suas normas de produção e reprodução, para um movimento profundo de mercantilização da história, que traz, como corolário desse distanciamento, dessa ruptura, a monetização do passado e da história, à

qual os novos modos de consumo e o turismo não são absolutamente estranhos.

Assim, a expansão do mercado e da lógica de mercado às mais recônditas esferas da sociedade tende a fazer circular e tornar trãnsfuga de si mesma qualquer particularidade histórico-cultural ainda existente, reinserindo-a constantemente no “livre jogo” de mercado e submetendo-a a suas leis inflexíveis e peremptórias. “Sede operatórios ou desaparecei”, já nos fala Lyotard em sua crítica à sociedade contemporânea (LYOTARD, 1988), mostrando a operação de redução ao consumo que a caracteriza na esfera de produção da cultura.

Nesse lampear de sucessões, a arquitetura viu uma contradição em termos: a sua durabilidade deve se combinar com a fugacidade do presente, dos modos e das modas, levando-a a uma multiplicidade que, além de multiforme, é disforme: tudo passa a ser possível em nome da diversidade e da pluralidade. Paralelamente, por essa mesma durabilidade das formas e pela impossibilidade de um espaço sincrônico total, faz-se rapidamente necessária a reciclagem das velhas formas, atualizando-as em seu conteúdo e em suas formas de reprodução.

Nesse contexto, a história passa a ser reinstrumentalizada através dos conceitos de memória e de patrimônio, que, além do já visto significado de valoração de uma relação coletiva com o passado, passa a carregar com ela toda uma carga valorativa de valor de consumo, ao possibilitar respostas a uma demanda social que é dupla: desejo de história e desejo de *dépaysement* espaço-temporal (FERNANDES, GOMES, 1993).

No que tange então ao quadro construído, tanto a produção da edificação nova quanto a intervenção sobre o patrimônio já construído se verão reinvestidas de novas qualidades, em que aquela de espaço histórico passa a ser requisito indispensável à boa localização. Os processos recentes de retomada de espaços urbanos centrais reinvestidos social, cultural e materialmente mostram bem esse processo de “valorização de espaços historicizados, erigidos agora em territórios de evasão” (FERNANDES, GOMES, 1993), em cenários onde se pode tomar ou retomar um contato fugaz com uma realidade densamente povoada de história ou recém-historicizada, através da adoção de repertórios plásticos consagrados pelo tempo social.

Assistimos, assim, a um processo de banalização da história, no qual à proliferação de registros que devem ser conservados sem hierarquização (NORA, 1993) se soma a sua apropriação pelo circuito de produção cultural ou imobiliária, que os purifica e asseptiza, transcrevendo-os em cópias de si próprios e destacando seus particularismos exóticos. A crise dos meta-relatos de que nos falava Lyotard (LYOTARD, 1988) pode ser estendida, nesse sentido, à dos relatos propriamente ditos.

A história como valor de consumo, portanto, está presente na produção cultural contemporânea e a arquitetura não está isenta disso. Tomar a história como exemplaridade tem levado à sua redução, no campo da arquitetura, a um mero repertório de formas, condizente com as necessidades fugazes do momento atual. Reduzi-la a valor apenas formal tem levado ainda ao desprestígio de práticas sociais em favor da reificação dos objetos e de práticas individuais ou de pequenos grupos, decorrência da própria privatização da memória, que passa a ser psicológica, individual e subjetiva (NORA, 1993).

É esse o sentido dominante – embora existam outros, dos quais não trataremos aqui – que podemos atribuir à utilização crescente das noções de memória do lugar ou de construção da memória (e de seu correlato, construção do lugar), bastante difundidos atualmente no campo da arquitetura e do urbanismo. Essas noções operam como se fosse possível, através de ações na maior parte das vezes individuais, produzir memória ou produzir lugares como objetos, reduzindo esses conceitos a uma única prática, a um único tempo e a uma única forma de produção. Como diz Pierre Nora, “a memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações” (1993). O que importa ressaltar, então, é que a memória não pode ser dissociada da vida vivida e que, portanto, ela não pode ser reduzida a argumento genérico, suficiente ou auto-explicativo para qualquer ação. Essa é a esfera de justificativa do circuito do consumo cultural, onde a memória é manipulada como instrumento de produção.²

A história, como valor de consumo, está submetida à temporalidade rala da breve, brevíssima duração. A história, como instância coletiva, apóia-se numa temporalidade mais longa, densa de práticas e de significados sociais. Uma

mesma palavra não pode obscurecer conteúdos social e temporalmente distintos. E não é a possibilidade de duração (CHESNEAUX, 1994), hoje, o que garante a existência de práticas sociais diversificadas?

Notas

¹ CHESNEAU, J. (1994), citando H. Lefèbvre. A análise se desloca de uma categoria social para o usuário.

² A esse respeito – a manipulação da memória – foi interessante seguir o processo de recomposição de sua memória que o presidente francês François Mitterrand fez, ainda em vida, com relação ao affaire Pétain. Ou o filme de Wim Wenders – *Until the End of the World* –, onde o personagem central busca exaustivamente imagens para a atualização de memórias vividas.

Referências Bibliográficas

- ARGAN, Giulio Carlo 1977 “El Revival” in ARGAN, Giulio Carlo (org.) *El Pasado en el Presente*, Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- CHESNEAUX, Jean 1994 “Le Temps, enjeu démocratique” *Le Monde Diplomatique*, septembre.
- CHOAY, Françoise 1992 *L’Allégorie du Patrimoine*, Paris: Seuil.
- FERNANDES, Ana; GOMES, Marco Aurélio A. de F. 1993 “O Passado tem Futuro? Os (Des) Caminhos da Requalificação do Pelourinho”, V Encontro Nacional da ANPUR, Belo Horizonte.
- GRUMBACH, Antoine 1994 “Roma Interrotta” in CENTRE GEORGES POMPIDOU. *La Ville*; art et architecture en europe 1870-1993, Paris: Ed. Du Centre Pompidou.
- LYOTARD, F. 1988 *Le Post-Moderne Expliqué aux Enfants*, Paris: Galilée.
- LYOTARD, F. 1988 *O Pós-Moderno*, Rio: José Olympio.
- NORA, Pierre 1993 “Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares”. in *Projeto História 10*, São Paulo: PUC/SP.
- PAOLI, Maria Célia 1992 “Memória, História e Cidadania: O Direito ao Passado” in São Paulo (cidade). Secretaria Municipal de Cultura. Depto. do Patrimônio Histórico. *O Direito à Memória: patrimônio histórico e cidadania*, São Paulo: DPH.
- SANTOS, Milton 1994 *Técnica, Espaço, Tempo*, Globalização e Meio Técnico-Científico Informacional, São Paulo: Hucitec.