Lusíada
Repositório das Universidades Lusíada

**Universidades Lusíada**

Chaves, Mário João Alves, 1965-

# Elucidário de contemporaneidade flexiexistencialismo

http://hdl.handle.net/11067/702

**Metadados**

| | |
|---|---|
| **Data de Publicação** | 2001 |
| **Resumo** | Contém bibliografia, p. 222... |
| **Palavras Chave** | Arquitectura - Filosofia |
| **Tipo** | article |
| **Revisão de Pares** | Não |
| **Coleções** | [ULL-FAA] LA, n. 1 (2001) |

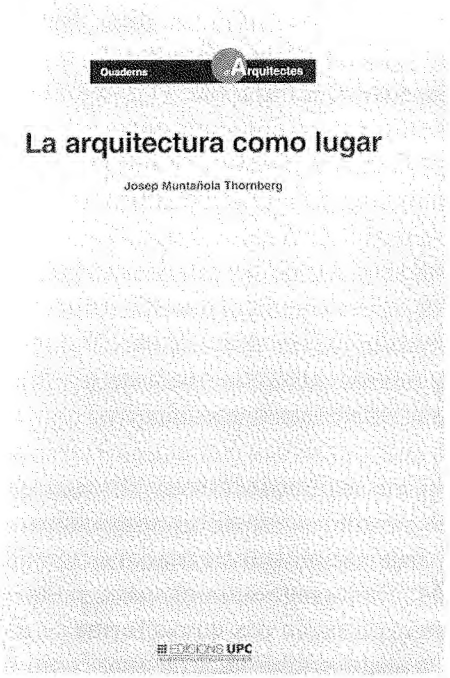
Esta página foi gerada automaticamente em 2026-10-29T21:59:10Z com informação proveniente do Repositório

http://repositorio.ulusiada.pt

# ELUCIDÁRIO DE CONTEMPORANEIDADE FLEXIEXISTENCIALISMO

**MÁRIO CHAVES**
*Mestre em Teoria de Arquitectura,*
*Universidade Lusíada*

A condição pós-Moderna que foi também definida por Jean-François Lyotard como a acção perpétua divisão entre os diversos jogos e sistemas de linguagem, declara guerra aos totalitarismos, à cultura burocrática do consenso, assumindo a diferença da descontinuidade e da pluralidade das linguagens.




O pluralismo e a autonomia artística da final de século que são atributos diametralmente opostos ao minimalismo do abstracionismo e da prepotência formal do International Style, admitem as contradições e as descontinuidades do gosto e do uso. A acção do Progresso na Linguagem Moderna parece ter-se limitado ao valor do princípio da integridade da estrutura, à verdade dos materiais e ao pluralismo da maioria. Robert Venturi assinala a possibilidade de se inferir uma preposição contraditória, sendo que se pode iniciar e terminar numa contradição, que se demonstra na possibilidade de sempre ser possível a partir da utilização de diferentes linguagens ser conferido um sentido à *inconsequência,* correndo-se contudo o risco de na sua ausência, o eclectismo degenerar numa colagem fútil e insignificante.

A Linguagem Moderna da Arquitectura quis pôr em causa a atitude dominante que vinculava o acto arquitectónico à reprodução servil dos modelos do

passado, fosse pela imitação ou pelo pluralismo da utilização dos desígnios. Na afirmação plena da Revolução Industrial os problemas formais resumiram-se a questões de adaptação eficaz às situações estilísticas e aos novos sistemas estruturais, criando no século XIX disparidades e práticas artisticamente esquizofrénicas.

A tábua rasa da Linguagem Moderna, sobre o pluralismo e a prática do contexto do classicismo e do academismo, conduziu a uma visão moral de uma sociedade em transição, convencendo-se da sua liderança sobre os actos e as aspirações, sem os quais alguma sociedade pode funcionar.

Do pós Iª Guerra aos anos 70, a sociedade implementou a justiça social, a perfectibilidade do homem e do seu universo técnico, a qualidade vida urbana, a possibilidade da máquina de proporcionar utilidade e beleza; de 1918 a 1966 a Arquitectura dispôs de uma linguagem, que por meio da ditadura da democracia, proporcionou a direito à beleza individualizada de cada um, sendo que a estética foi uma forma de ética própria sobre a utilidade. O que é útil é bom, e, o que é bom é o para todos. Os arquitectos acreditaram que a saúde e o bem estar eram o corolário necessário para com a construção integrada no signo da forma e da função. A lugar nenhum chegou a felicidade prometida.

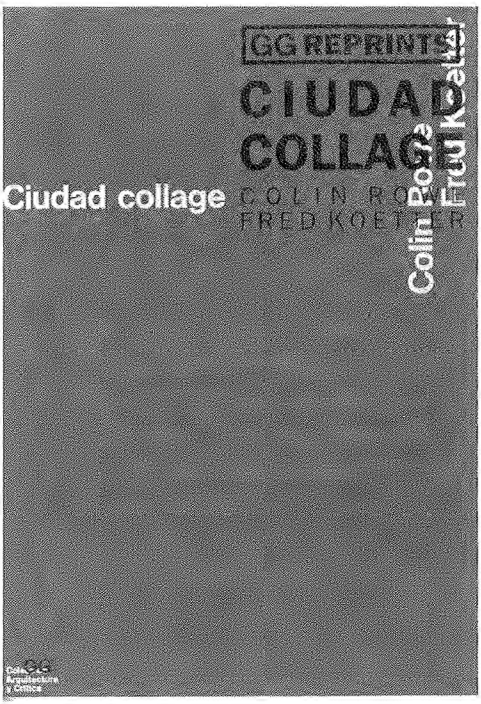
O arquitecto devia apropriar-se do essencial das novas soluções estéticas, técnicas e sociais, e, reportá-las à sociedade, que exigentemente lhe impõe os limites de actuação. Na *Linguagem Moderna da Arquitectura* Bruno Zévi tendeu a que a Arquitectura fosse autocrítica, contextualizando histórica e politicamente na sua atitude analítica da nova sociedade em consolidação.

Retrospectivamente, pode dizer-se que as aspirações sociais do começo do século eram quase *naives* no seu alcance, vieram a constituir-se como profundamente humanitárias e de grande seriedade na ambição de mudar o mundo e repor a ordem nas cidades. Os arquitectos foram os grandes agentes, porque puseram em mãos a acção de dar campo de exploração das novas formas e da abordagem privilegiada da tecnologia, mas nesta sua história de amor com a técnica e com a luz condutora da faísca da razão pura, perderam o contacto com o sensual, fundamento do nosso ser estético.

Agora, os mestres *Modernos* são demasiado conotados com a produção industrial, onde cada nova realização da construção se apresentava com um fascí-

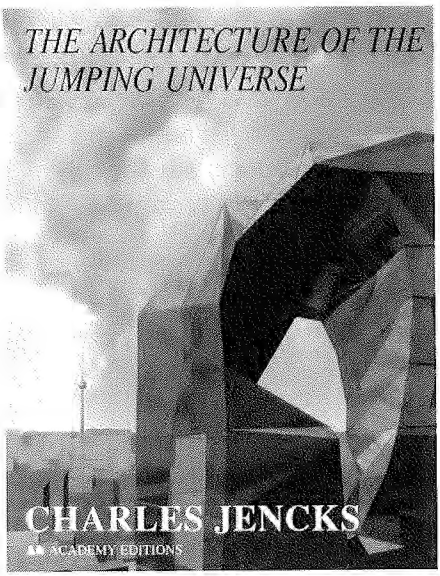
nio ilimitado. A tecnologia pode ir mais além que o sujeito da arquitectura.

Contudo, a abstracção arquitectónica que é a primeira herança heróica da Linguagem Moderna, incita à elaboração e adaptação aos novos meios de organizar e interpretar as actividades humanas da pós-Modernidade. Os sistemas plásticos evoluídos como de De Stijil, o Construtivismo Russo ou o Brutalismo, incarnaram a ideia de que a Arquitectura da Linguagem Moderna teve ainda a possibilidade de abordar o problema das técnicas e das funções visando o fim último da poética do espaço e da significação. Atitude ainda emblemática, como a tensa definição histórica de Beaudelaire de Moderno, como *'...o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte cuja outra metade é o eterno e o imutável.'*




As bases formais do Movimento Moderno abriram uma brecha tectónica definitiva no projecto e na mentalidade clássica académica e eclética, e, esta possibilidade permitiu o jogo livre da formalização da coisa sem os fingimentos das *beaux-arts* e do academismo. O plano livre e a fachada contínua, libertaram a forma das paredes portantes, da demarcação entre a estrutura e o seu invólucro, favorecendo uma exploração volumétrica em que se pode sempre almejar novas possibilidades.

Mas o seu universo de funcionamento existia apenas num espírito encerrado numa ordem e numa hierarquia que tinha por essencial, quando a mecânica indeterminista há muito que havia já desmontado o espartilho e aberto o conhecimento para universos mais vastos, possíveis e desconhecidos. Parece estar-se agora de acordo de que a *modernidade* era tão pura quanto repressiva.




Foi o princípio do fim das Ideologias e da Revolução Industrial, quando a comunicação e a informação ocuparam o protagonismo da sociedade que descobriu as suas possibilidades. Descobriu-se pelas potencialidades das vias de informação que o *Big Brother* não pode existir numa sociedade onde o conhecimento pode ser mais rápido que a acção.

Charles Jencks pôde caracterizar em 1990 este tempo da pós-Modernidade; *'Numa vintena de anos, o movimento pós-Moderno provocou uma verdadeira revolução na cultura ocidental, sem que provocasse danos em mais do que uma dúzia de cabeças. O pós-modernismo pôs em questão a arte e a arquitectura Moderna, ressuscitando o positivismo e outras filosofias do século ao seu justo lugar, ressuscitando o modo de agradar sem cair no populismo e travado a destruição das cidades. Os seus efeitos sentiram-se no cinema, na música, na religião, na política, na moda e em todas as actividades contemporâneas. Mas como todas as revoluções, implica um retorno ao passado.'*

Esta declaração não é nem anti-Moderna nem reaccionária, antes se recusou transformar-se numa nova ideologia. O pós-Modernismo reconhece a sua dívida ao Modernismo, e, o seu prefixo pós veicula-lhe um certo número de conotações contraditórias, que lhe advieram da luta incessante contra os lugares comuns e os estereótipos. Contudo, a recriação do arquitecto pós-moderno na ironia, frequentemente fixou-se na banalidade do léxico e na indiferença semântica da postura perante a Linguagem Moderna, da qual se socorreu frequentemente.

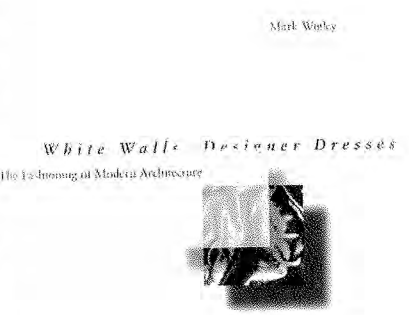
Os argumentos avançados por Lyotard da *Condição Pós-Moderna* inspiraram-se directamente no ultra-Modernismo do pensador Ihad Hassen; crendo na morte da vanguarda da arquitectura (mas uma morte que não termina nunca), o Modernismo preconizado 50 anos antes na reacção ao academismo e eclectismo.

Na condição de Modernismo tardio, resta como uma força viva, alimentando-se de progressos tecnológicos e nos fenómenos de moda de linguagens inconsequentes alicerçada na segurança proporcionada pela estrutura portante e reticulada do betão armado. O estilo que foi internacional da Linguagem Moderna, triunfou porque interessou à grande indústria, ao capitalismo privado ou oficial, e a todos os promotores. Também para os arquitectos era foi fácil de projectar, construía-se rápido, a baixo custo e ganhou-se muito, muito dinheiro. Não era esta atitude moderna e democrática?

De um ponto de vista estético, o pós-Modernismo teve como impulsionadores os fortes adeptos da arquitectura clássica, que adoptaram de novo da teoria da imitação. A arquitectura imita o mundo real e escolhe os aspectos significativos para as representações míticas. Faz-se uma comparação significativa; um documentário sobre as atrocidades da guerra civil e as *atrocidades da guerra* como são demonstradas por Picasso em *Guernica*. O documentário pode provocar horror, mas a obra de Picasso provoca um prazer estético, proporcionado pela distância que se instaura no olhar da realidade que nos permite contemplar a trágica condição humana.

Numa perspectiva análoga, os defensores do classicismo avançam que a arquitectura deve celebrar a imitação da construção, apoiada pelos mitos e ideias de uma sociedade. A arquitectura pode-se interpretar pela utilização da linguagem da construção, numa versão legitimada pela história.

Na actualidade, a ética do mercado e a apreensão do original e do autêntico, com base no acervo de cada obra, deve-se à invenção suficientemente original para a justificação. Mas a Arquitectura não deverá ter a obrigação para com a inovação e os sofismas intelectuais, como a transgressão, ou a paródia, pela via parasitária, a cultura excrementária ou o fascínio cínico do melhor altruísmo. A arquitectura elabora-se a partir de decisões que concernem ao bem,



à decência da civilização. É da nossa inteira responsabilidade estabelecer as novas bases da actualidade. Se se escolher a tradição clássica, encontrar-se-ão receitas, mas a ocasião impunha a presença do espírito da prática, ajustado às contingências do presente.

Depois dos anos 70, o Pós-Modernismo entra numa fase que se caracterizou por tratamento livre (e não canónico) do vocabulário da tradição. Alguns compreenderam mal, outros criticaram o que consideraram os erros e uma licença excessiva dos arquétipos. Mas, como em todas as evoluções das formas culturais bem estabelecidas, esta fase exige ser apreendida por si mesma pelas regras que se esforça por articular.

O novo classicismo emergiu graças ao facto dos seus representantes terem redescoberto a *necessidade* - no facto de que se os arquétipos são incontornáveis, é necessário articulá-los e transformá-los para uma linguagem consciente de representação.

As razões para a emergência da linguagem híbrida do Pós-Modernismo são variáveis, mas obrigaram a olhar o passado numa nova atitude, e a redescobrir o facto que passou despercebido a toda a discussão em torno da arquitectura clássica, de que as suas raízes são tanto egípcias como gregas ou romanas. Os Egípcios inventaram a maior parte dos elementos da arquitectura de pedra e as regras da sua combinação sintática: desenvolveram o modo híbrido e simbólico que remete directamente para aquilo que se almeja na actualidade. A persistência deste modo provêm da ideia de que a linguagem clássica é aquela que é comum a todas as gerações e que a sua evolução é um reflexo de um objectivo comum. Os artistas e os arquitectos que se inclinaram para o problema dos arquétipos, chegaram naturalmente a soluções comparáveis, em que a história impôs sobre o plano cultural o mesmo estatuto reversível.

Os renovadores do classicismo souberam acompanhar-se de um testamento pessoal ou de uma história de um projecto colectivo. Aliás, foi nesta articulação de um compromisso pessoal e a auto-revelação, que constituíram um dos aspectos mais surpreendentes. Foi inteiramente verdade que a Renascença teve por preocupação a grande renovação espiritual, e, o arquitecto e escultor Antonio Filarete descrevia em 1460, a experiência natural de referir que *Tenho a impressão de renascer na observação destes edifícios nobres, que me parecem ainda belos.*

Este discurso do Renascentista Filarete descreve o anseio referido pelo Evangelista São João o qual sem o renascimento do homem, este não poderá alcançar o reino de Deus. O cristão conhece assim o homologo do classicismo renascido. Esta ideia é inteiramente comum a um certo número de arquitectos contemporâneos, na descoberta da figura da revelação pessoal da medida e da proporção como algo consciente: em lugar de disporem de uma série ilimitada de formas e motivos, perseveraram na condição clássica de desafio pessoal da conjugação do vocabulário.

Colocar a atitude dos (Pós)- Modernos ao nível dos Antigos, suscita duas condições principais, de que por um lado a história se pode efectivamente reinventar e por outro que cada idade assimila os valores e as soluções formais do passado, para que estas se possam transmitir às gerações futuras. O classicismo tem sido desde o Renascimento, pela sua significação formal, a consciência dramatizada da história. Esta tradição do Classicismo possui uma significação mais abrangente, no próprio sentido de que é herdeira de um sentido de história colectiva à qual a sociedade quer ser mais próxima.

Na arquitectura pós-Moderna, as referências a exemplos históricos não cumprem tanto uma função formal como simbólica: são símbolos de uma tradição cultural específica. A linguagem arquitectónica tendeu a converter-se num simulacro de si mesma e a cultura interpreta-se em função da multiplicidade de sintaxes pré-fabricadas. Ainda que pareça irónico, a arquitectura pós-moderna foi apenas instrumental - joga com respostas já programadas. Na realidade os signos arquitectónicos converteram-se em artigos de consumo. As mesmas estruturas de betão modernistas e com a mesma tipificação topológica, animaram-se com pináculos coloridos, capitéis de plástico, frontões de aço cromado. Pousa coisa para se falar de novidades radicais. Fracos conteúdos para tão forte nomeação.

A arte que se serve de signos para a sua difusão, explora o seu próprio colapso nos meios de comunicação de massas; o signo faz-se histórico e parodia a sua jovialidade, ao servir de pretexto para a sua exploração comercial. Da mesma maneira que se reinventa um passado, reivindica-se também imagens degradadas de antigas formas de sub-cultura como foi a *pulp fiction* e imagens dos fenómenos de massas como são a publicidade e a televisão.

Os defensores argumentam que as referências históricas oferecidas possuem um sentido meramente ornamental e em absoluto ideológico e argúem que é precisamente a confusão de tais referências que determinou que o seu emprego fosse oportuno e tácito. De novo parece existir uma compreensão sobre a expressão arquitectónica de épocas passadas, em que romper com a tradição não significou eliminar a memória histórica, antes exaltar particularismos e na construção de alguns *dialectos* oportunistas, de grande vantagem mas limitados.

No entanto, a carga de significados é distinta e sendo que a sua exposição é pública, são expressões e significados que não se podem codificar por uma hierarquia de respostas. A linguagem pós-Moderna falhou também porque se converteu numa expressão de *estilos* e *símbolos* determinados por uma classe social, educação e gosto. Não foram os significantes democráticos que pretenderam ser.

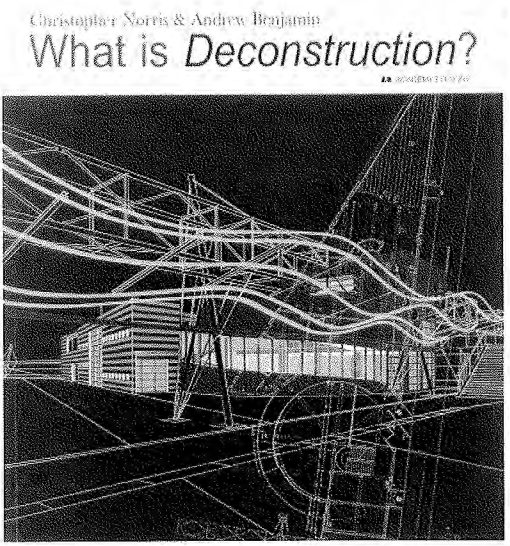
A Arquitectura vive um estado de graça de Pluralismo, em que nenhuma linguagem ou atitude é dominante e nenhum acto crítico é ortodoxo. Este Pluralismo, à qual a linguagem estreita do Pós-Modernismo não conseguiu dar resposta, tende a assimilar toda a argumentação, pelo que não suscita também todo o tipo de antagonismo. O descontentamento para com este *status quo* tende a evidenciar a impotência de uma crítica contundente e à *legitimação do subversivo* .

Contrária ao minimalismo, que tendo sido o apogeu da arte Moderna e também a sua negação por ter tido um apetite voraz pelo eterno, as expressões anti-estéticas das linguagens alternativas do pluralismo, remetem reflexivamente a modalidade do efémero como vital para o pluralismo: com o *assassinato* das ideologias, entrou-se numa espécie de estado de graça que permite de maneira extraordinária todas as linguagens. Esta inocente e perversa consequência, determinou também o fracasso na legitimação da crítica pós-moderna. Estava criado o pressuposto ideal para a manifestação do vazio metafísico da eloquência civilizadora do Modernismo.

O Pós-Modernismo acabou por gerar uma falsa polémica sobre os valores universais veiculados pelo progresso da Idade Industrial. A grande questão por resolver veio a ser a revelação da Cosmogenia das possíveis novas linguagens para a nova idade civilizacional, das novas instituições dos novos poderes.

No entretanto houve ainda a persistência dos novos edifícios rituais, onde se venera e sublima a pureza e/ou complexidade das formas que se super impõem ao tecido envolvente, numa alusão suprema à riqueza da sociedades. Os objectos resultantes de instituições já poderosas na Idade Informacional agregam-se ainda a formas de propaganda do melhor do Progresso, impondo uma leitura pedagógica a uma simbologia laica e de fascínio ao desenvolvimento tecnológico, como triunfo apocalíptico de uma história que terminou.

A posição Pluralista das linguagens arquitectónicas joga em favor da situação limite institucional e histórica, para se libertar da cultura do pastiche e da metáfora da retrospecção como necessidade de sustentação do modo de produção. O Pluralismo, que pode ser um assunto abertamente político, permite que seja criticado sem que quem o faça seja exactamente autoritário. As teorias gerais de qualquer linguagem arquitectónica foram sempre constrangidas por um problema central que consistiu em fazer valer que se uma teoria particular é verdadeira, então todas as outras são falsas. O Pluralismo conduziu a uma terceira direcção, tão elástica quanto indefinida, na adopção de um pressuposto que pode ser desenvolvido como uma ordem precisa, independentemente de uma ideologia particular.



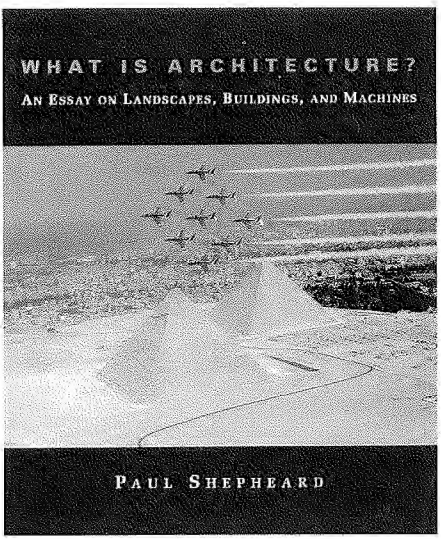

Permite-se o Modernismo Tardio da mesma forma que as novas formas do Deconstrutivismo, do Fragmentarismo, do Pós-Construtivismo se originam, sem um paralizante estado de discriminação. A èxperimentação parece ser um factor primordial, como manifestação e consequência da percepção da consciência moderna de *si mesma*.

A ironia é resultado do tempo linear, sucessivo e irrepetível, contrariamente à analogia que é a manifestação do tempo cíclico. A superação da Linguagem Moderna não esteve no intento de corrigir a sua confiança

na ideologia e no progresso da idade industrial nem na desconfiança na acção não historicista. A superação da linguagem pós-Moderna reside na sintomática escassez da verosimilitude com que se quebrou a confiança no progresso.

O exame da situação literalmente pós-moderna, não historicista, deve interessar-se pela dialéctica *progresso/ estagnação*, de forma a entender-se as possíveis interpretações da crise. A consciência da natureza incerta do futuro, pela acção natural do indeterminismo e do acaso, são sem dúvida, a consequência directa da discussão da conquista da pós-modernidade. Algo do que se passa actualmente é suficientemente *novo*, bem como entropicamente diversificado, para que se constitua numa procura incessante de novas propostas e resoluções inesperadas.

Mas a complexidade da situação actual não está automaticamente legitimada pelos acontecimentos. A ordem do *universal para o específico* inverte-se para *do específico ao universal*. No universo de cada sistema onde se nega a homogeneidade de qualquer ideologia. A situação cultural contemporânea parece presidida pela viva complexidade do real com a convicção de que constitui uma autêntica conquista histórica. *Celebra-se como desígnio, a variação, precisão e celebração daquilo que ainda não é conhecido.*




O Flexiexistencialismo da nomeação do pluralismo de conteúdo das linguagens arquitectónicas da Sociedade da Informação, e, entre as quais a de Frank Gehry, é um dos mais consciente e subversivo agitador do sistema por meio de provas concretas.

## Notas

[1] BAUDELAIRE, Charles - *Le peintre de la vie moderne, in Oeuvres complètes,* Paris Gallimard, 1958, p.78.

[2] Malevitch afirmou acerca do academismo do princípio do século: *'A vida deve ser purificada da desordem do passado, do eclectismo parasitário, de tal modo que possa recuperar a sua normal evolução.'*

[3] Na verdade este classicismo de livre interpretação é partilhado por renovações propostas, por exemplo aquelas que incitam a obliterar os esforços do passado e servir-se tanto das figuras universais de representação seja das características de uma linguagem herdada. A representação do corpo humano na arte e o emprego figurativo da coluna na arquitectura, são dois exemplos desta constância, mas são também facilmente identificáveis como mais uma quantidade de regras e elementos de composição comparáveis.

[4] Citação por Erwin Panofsky, *Renaissance and Renascences in Western Art,* Londres, Pinguin, 1960.

[5] Philipp Johnson, um dos mais célebres estrategas da adaptação ao *modus operandi* dos sistemas de linguagem Moderno, Pós-Moderno, Cosmogénico, pode afirmar tranquila e oportunamente: *Atingi a maioridade e estou aborrecido. A minha direcção é clara: a tradição ecléctica. Não é revivalismo académico, procuro antes reconhecer o que me agrada ao longo da história. Não podemos não conhecer a história.'*

[6] TRILLING, Lionel - *On the Teaching of Modern Literature.* Nova Iorque, Harcourt Brace Jovanavich, 1965, p. 23.

[7] A pirâmede do Luvre o Arco de La Defense em Paris, os edifícios da Porta da Europa em Madrid, o edifício sede do Loyds Bank em Londres, os edifícios sede do Hong-Kong & Shanghai Bank e do China Bank, e mais recentemente o Ghetty Institute em Los Angeles, parecem ser dos exemplos mais expressivos.

[8] HOLL, Steven - *ANCHORING* - Nova Iorque, Architectural Press, 1991. p.11.

## BIBLIOGRAFIA

ARNHEIM, Rudolf. *El poder del Centro*. Alianza Editorial, Madrid, 1993.
BAYER, Raymond. *História da Estética*. Tradução José Saramago. Editorial Estampa, Lisboa, 1978.
BOORSTIN, Daniel J. *O nariz de Cleópatra - Ensaios sobre o Inesperado*. Tradução de Maria Carvalho. Editorial Gradiva, 1995.
DORFLES, Gillo. *O devir das Artes*. Tradução de Batista Bastos e David de Carvalho. Arcádia Editores, Lisboa, 1979.
DUCROT, Oswald / TODOROV, Tzvetan. *Dicionário das Ciências da Linguagem*. Publicações Dom Quixote. Lisboa. 1982.
HONNEF, Klaus. *ARTE CONTEMPORÂNEA*. B. Taschen V GmbH, Colónia, 1992.
JENCKS, Charles. *The Architecture of the Jumping Universe*. Academy Editions, London, 1995.
MUKAROVSKÝ, Jan. *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*. Tradução de Manuel Ruas. Editorial Estampa, Lisboa, 1988.
RITCHIE, Ian. *(Well)Connected Architecture*. Academy Editions, London, 1994.
SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Línguística Geral*. Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1978.
GRANON-LAFONT, Jeanne - *A Topologia de Jacques Lacan* - Jorge Zahar Editor- Rio de Janeiro,1985
MOURA, Leonel - *Os homens lixo* - Fenda - Lisboa, 1996.
NOEVER, Peter - *Architecture in Transition* - Prestel-Verlag - Munich, 1991
PEREIRA, Miguel Baptista - *Modernidade e Tempo* - Maiêutica / 2 - Coimbra, 1990.
PINTO, António Cerveira - *O Lugar da Arte* - Quetzal Editores - Lisboa, 1989.
RUELLE, David. *O Acaso e o Caos*. Relógio de Água Editores, Lisboa, 1994.
WIGLEY, Mark - *The Architecture of Deconstruction* - MIT Press - Massachusetts, 1995.
VIDAL, Carlos - *Democracia e Livre Iniciativa* - Fenda - Lisboa, 1996.