

ARQUITETURA E NARRATIVIDADE¹*Architecture et narrativité*Paul Ricoeur²**RESUMO**

“Arquitetura e narratividade” é um artigo de uma conferência realizada em Paris em 1996 sob a égide do Departamento de Arquitetura e Patrimônio. Ricoeur se propõe a aplicar à arquitetura o paradigma desenvolvido em “Tempo e Narrativa”: o terreno comum entre a narrativa e o espaço habitado é o tempo.

Palavras-chave: Construir. Habitar. Memória. Tempo. Tripla *mimêsis*.

RÉSUMÉ

«Architecture et narrativité» est un article issu d’une conférence faite à Paris en 1996 sous l’égide de la Direction de l’Architecture et du Patrimoine. Ricoeur y propose d’appliquer à l’architecture le paradigme élaboré dans “Temps et récit”: le sol commun entre le narratif et l’espace habité est le temps.

Mots-clés: Construire. Habiter. Mémoire. Temps. Triple *mimêsis*.

1 Traduzido por Gustavo Silvano Batista e revisado por Hugo Leonardo Marandola, do original em francês “Architecture et narrativité”, publicado na revista “Urbanisme”, 1998. Agradecemos o espaço documental e centro de pesquisa “© Fonds Ricoeur”, em especial **Jean-Paul Ricoeur** e a **família Ricoeur**, que autorizou gentilmente a tradução desse texto.

2 Filósofo francês, nascido em Valence em 1913, falecido em Châtenay-Malabry em 2005. Foi professor da Universidade de Paris X e de diversas universidades estrangeiras, tendo uma das mais destacadas contribuições para a Fenomenologia e Hermenêutica contemporâneas.

Uma vez que o tema da memória me foi confiado, começarei explicando como relaciono memória e narrativa. Adoto uma definição mais geral de memória – aquela encontrada em um pequeno texto de Aristóteles, intitulado “Da Memória e da reminiscência”, que, além disso, retoma algumas observações, em particular de Platão no “Teeteto”, a respeito do *eikōn*, a imagem: “fazer a ausência presente”, “fazer a coisa ausente presente”; bem como a observação que distingue dois tipos de ausência: o ausente como simplesmente irreal, que seria então o imaginário e o ausente que era, o prévio, o anterior, o *proteron*. Esse último é, para Aristóteles, a característica distintiva da memória quando se trata da ausência: é, portanto, tornar presente uma ausência do-que-já-foi. Encontrei uma grande cumplicidade de pensamento nos dois extremos da nossa história do Ocidente, entre os Antigos – com esta ideia de ausência presente e antecedente – e um aspecto de Heidegger, à qual muito me apego, apesar do meu afastamento da sua ideia de ser-para-a-morte: o pensamento segundo o qual é necessário distinguir nosso conceito de passado do que ele chama de ‘época passada’, *Vergangen*, e o-que-foi, *Gewissen*. Ao mesmo tempo, honramos a definição dos Antigos, porque o presente-previamente-representado está duplamente e gramaticalmente marcado: não é mais, mas foi. E parece-me que é a glória da arquitetura tornar presente não o que já não é, mas o que passou pelo que já não é.

NARRATIVIDADE

E a narrativa? Pareceu-me, quando trabalhava há uma década em “Tempo e Narrativa”, que a memória era conduzida tanto para a linguagem quanto para as obras pela narrativa, em uma espécie de pôr-se-em-narrativa. A passagem da memória para a narrativa é

necessária: recordar, tanto particularmente quanto publicamente, é declarar que “eu estava lá”. A testemunha diz: “Eu estava lá”. E esta natureza declarativa da memória estará inscrita em testemunhos, em atestados, mas também em uma narrativa através da qual eu relato aos outros o que vivi.

Adoto, portanto, em minha reflexão, dois pressupostos: por um lado, tornar presente a anterioridade do que já foi e, por outro lado, concretizá-lo através do discurso, mas também através de uma operação fundamental de pôr-se em narrativa (*mise en récit*), que eu identifico como “configuração”.

Para começar, gostaria de fazer uma analogia, ou melhor, o que parece, à primeira vista, ser apenas uma analogia: um paralelismo estreito entre arquitetura e narrativa, onde a arquitetura seria para o espaço o que a narrativa é para o tempo, a saber, uma operação “configurante”; um paralelismo entre, por um lado, construir, edificar no espaço e, de outro lado, narrar, dispor a intriga no tempo. No decorrer desta análise, pergunto-me se não devemos levar essa analogia muito mais longe, ao ponto de um entrelaçamento genuíno, um pôr-se em ‘configuração’ (*mise en configuration*) arquitetônico do espaço e um pôr-se em ‘configuração’ (*mise en configuration*) na narrativa do tempo. Em outras palavras, trata-se de cruzar o espaço e o tempo através do **construir** e do **narrar**. Tal é o horizonte desta investigação: enredar na espacialidade da narrativa e na temporalidade do ato arquitetônico por uma dupla permuta do espaço-tempo. Poderemos assim encontrar, a longo prazo, no cerne desta atividade, sob a condução da temporalidade do ato arquitetônico, a dialética da memória e do projeto. E mostrarei, acima de tudo, na última seção da minha apresentação, o quanto o pôr-se-em-narrativa projeta o passado lembrado no futuro.

TEMPO NARRADO E ESPAÇO CONSTRUÍDO

Voltemos ao ponto da simples analogia. Nada é evidente, porque um abismo parece separar o projeto arquitetônico inscrito em pedra ou em qualquer outro material duro, da narrativa literária inscrita na linguagem: um se situaria no espaço, o outro no tempo. De um lado, a narrativa oferecida à leitura; de outro, a construção entre o céu e a terra oferecida à visibilidade, dada ao ver. No início, a lacuna ou o “abismo lógico” parece amplo entre o tempo contado e o espaço construído. Mas podemos progressivamente reduzi-lo, enquanto ainda permanecemos no paralelismo, observando que o tempo da narrativa e o espaço da arquitetura não se limitam a simples frações do tempo universal e do espaço dos geômetras.

O tempo da narrativa se desdobra ao ponto de ruptura e sutura entre o tempo físico e o tempo psíquico, este último descrito por Agostinho nas “Confissões” como “distendido”, extensão da alma entre o que ele chamou de presente do passado – a memória – o presente do futuro – a expectativa – e o presente do presente – a atenção. O tempo da narrativa é, portanto, uma mistura destes tempos, vivido e dos relógios, tempo cronológico emoldurado pelo tempo do calendário, com toda a astronomia por trás. Na raiz do tempo narrativo, há essa mistura do simples instante, que é uma ruptura do tempo universal e do presente vivo, onde existe apenas um presente: o agora.

Da mesma forma, o espaço construído é uma espécie de mistura entre os **lugares de vida** que circundam o corpo vivo e um espaço geométrico tridimensional no qual os pontos todos são lugares arbitrários. Esse espaço também é medido simultaneamente, por assim dizer, como espaço cartesiano e espaço geométrico; todos os pontos podem ser, graças às coordenadas cartesianas, deduzidos de outros pontos, e o lugar de vida, sítio (*site*). Como o presente, que é o

nó do tempo narrativo, o sítio é o nó do espaço que criamos, que nós construímos.

É neste duplo enraizamento, nesta inscrição paralela em um tempo e espaço mistos que gostaria de me basear. Coloco toda a minha análise sob três rubricas sucessivas que incluí em “Tempo e Narrativa”; coloquei sob o título antiquíssimo de *mimesis* – isto é, recriação, de representação criativa – a partir de um estágio que chamo de “prefiguração”, no qual a narrativa está emaranhada na vida cotidiana, na conversa, ainda vinculada ao dia-a-dia na produção de formas literárias. Passarei ao estágio de um tempo verdadeiramente construído, de um tempo narrado, que será o segundo momento lógico: a “configuração”. E terminarei com o que chamei, no contexto de leitura e releitura, de “refiguração”.

Seguirei um movimento paralelo no lado da construção, para mostrar que também podemos passar de um momento, de um estágio de “prefiguração”, que será vinculado à ideia, ao ato de **habitar** – há aqui uma ressonância heideggeriana (habitar e construir) – a uma segunda etapa, mais abertamente intervencionista, do ato de **construir**, para, por conseguinte, chegar a uma terceira e última etapa de “refiguração”: a releitura de nossas cidades e de todas as nossas habitações. Podemos, portanto, dizer, em primeiro momento, que o habitar é o pressuposto do construir e, em segundo momento, que o construir realmente se encarrega do habitar, de modo que a última palavra é dada a uma habitação reflexiva, um habitar que refaz a memória do construir. Tal é a progressão do meu itinerário reflexivo.

“PREFIGURAÇÃO”

A narrativa, na fase de “prefiguração”, é praticada muito antes de ser colocada em forma literária, seja pela história dos historiadores, seja

pela ficção literária, desde a epopeia, da tragédia ao romance moderno. A “prefiguração” é, portanto, o “enterramento” (*enfouissement*) da narrativa da vida, na forma de uma conversa comum. Nesse ponto, a narrativa está realmente envolvida em nossa própria tomada de consciência mais imediata. Hannah Arendt propôs uma definição muito simples em “Condição Humana”: a função da narrativa é falar do “quem da ação”. Com efeito, quando alguém quer se apresentar a um amigo, começa contando-lhe uma historinha: “Eu vivi assim, e tal”, de modo a se identificar, no sentido de se tornar conhecido por quem você é, ou acreditar ser. Em suma, o contato da convivência começa com as narrativas de vida que trocamos. Essas narrativas só ganham sentido nessa troca de memórias, experiências e projetos.

O paralelismo, neste nível de pré-compreensão, entre a prática do tempo e o espaço é bastante notável. Antes de qualquer projeto arquitetônico, a humanidade construiu porque habitou. A este respeito, é inútil se perguntar se o habitar precede ao construir. Em primeiro lugar, há uma necessidade de construir que se atém à necessidade vital de habitar. É, portanto, do complexo habitar-construir que devemos partir, mesmo que isto signifique priorizar o construir, ao nível da “configuração”, e talvez habitá-la novamente, ao nível da “refiguração”. É por estar sendo habitado que o projeto arquitetônico se redesenha e que, por conseguinte, podemos relê-lo.

Alguns autores, marcados pela psicanálise, vêem no “entorno” as origens do ato arquitetônico e a função originária do espaço arquitetônico como “abrangente”: paraíso perdido, a matriz materna torna-se objeto do desejo humano, mais precisamente como paraíso perdido. Do berço ao quarto, ao bairro, à cidade, podia-se seguir o cordão umbilical rompido pelo rasgo do nascimento. Mas é somente a nostalgia que prefere impedir a vida. Aberturas e distâncias, desde o momento do acesso ao ar livre, quebraram o encanto, e é com esse

ar que agora devemos lidar. No entanto, não saímos do estágio vital e, assim, pré-arquitetônico, no sentido que caracterizamos o habitar-construir como relevante ao mundo da vida – do *Lebenswelt* – por uma diversidade de operações que chamamos de artifício arquitetônico: proteger o habitar com um teto, delimitá-lo por paredes; regular as relações entre o exterior e o interior por um conjunto de aberturas e fechamentos; significar por uma soleira o cruzamento dos limites; esboçando, por uma especialização das partes da habitação, horizontal e verticalmente, a atribuição de lugares distintos para viver e, portanto, a diferentes atividades da vida cotidiana, e, antes de tudo, o ritmo de acordar e dormir por um tratamento adequado, por mais resumido que seja, do jogo de luz e sombra.

Isso não é tudo. Mal sublinhamos os processos de construção que abrangem o ato de permanecer, de parar e de se instalar, que os próprios nômades não ignoram, ato de um vivente já nascido, longe do útero, em busca de um lugar ao ar livre. Ainda não denominamos as operações de circulação, de ir e vir, que dão lugar a conquistas complementares às que visam estabelecer o abrigo: o caminho, a estrada, a rua e a praça também estão em construção, na medida em que os atos que orientam são, eles próprios, parte integrante do ato do habitar. O habitar é feito de ritmos, paradas e movimentos, fixação e movimento. O **lugar** não é apenas o **vazio** que nos assentamos, como Aristóteles o definiu (a superfície interna da cobertura), mas também o intervalo a ser percorrido. A cidade é o primeiro revestimento dessa dialética do abrigo e movimento.

Vemos, portanto, o surgimento simultâneo da demanda por arquitetura e urbanismo, tanto a casa como a cidade são contemporâneas no construir-habitar primordial. Da mesma forma que o espaço interior da casa tende a se diferenciar, o espaço exterior das idas e vindas tende a se especializar em função das atividades

sociais diferenciadas; a este respeito, uma condição humana “natural” é inalcançável: é sempre já na linha da fratura e da sutura da natureza e da cultura que a denominada humanidade “primitiva” se deixa encontrar. E quanto ao paralelismo entre narrativa e arquitetura, neste nível de “prefiguração”? Quais sinais de encaminhamento da narrativa pré-literária ao espaço habitado podem ser discernidos? Em primeiro lugar, toda **história de vida** ocorre em um **espaço de vida**. A inscrição da ação no curso das coisas consiste em marcar o espaço dos eventos que afetam a disposição espacial das coisas. A seguir e sobretudo, a narrativa do diálogo não se limita a uma troca de memórias, mas é coextensiva aos percursos de um lugar a outro. Já mencionamos Proust: a igreja de Combray é, de certa forma, o monumento da memória. O que Hannah Arendt chamou de “espaço público da manifestação” não é apenas um espaço metafórico de palavras trocadas, mas um espaço material e terreno. Por outro lado, seja um espaço de fixação ou de circulação, o espaço construído consiste em um sistema de gestos, de ritos para as principais interações da vida. Os lugares são localizações onde qualquer coisa acontece, onde algo acontece, onde mudanças temporais seguem caminhos efetivos ao longo dos intervalos que separam e conectam os lugares. Lembrei-me da ideia do *chronotopo*, cunhado por Bakhtin, com *topos*, lugar, sítio; e *cronos*, o tempo. Com isso, gostaria de mostrar que o que se constrói em minha apresentação e na nossa história é justamente esse espaço-tempo contado e construído. A ideia desenvolvida por Evelina Calvi em seu ensaio “Tempo e Projeto: a arquitetura como narração” é a que adotei aqui.

“CONFIGURAÇÃO”

A segunda fase da narrativa, que chamo de “configuração”, é quando o ato de narrar se liberta do contexto da vida cotidiana e penetra na

esfera literária. Em primeiro lugar, há uma inscrição através da escrita, e depois, através da técnica narrativa. Veremos que essa libertação corresponde, no lado do construir a esta elevação da narrativa da vida cotidiana ao nível da literatura. Mas primeiro vou me concentrar nas principais características da narrativa literária, das quais procuro o equivalente, que mantiveram três ideias que, além disso, constituem uma progressão no ato de narrar. O primeiro, que coloquei no centro de uma análise anterior, é o **pôr-se-em-intriga** (*mise-en-intrigue*) (o que Aristóteles chamou de *mythos*, onde o lado ordenado é mais acentuado do que o lado fantástico). Consiste em fazer uma história com acontecimentos, reunindo, portanto, uma trama – em italiano, há uma palavra muito apta: *intreccio*, a trança. Esta trança, esta intriga, não possibilita apenas a reunião de eventos, mas também aspectos da ação e, em particular, das maneiras de produzi-los, com causas, razões para agir e também acaso. É Paul Veyne quem, em sua descrição da história, agrupa essas três noções: causa, motivo ou razão e acaso. Tudo isso está contido no ato de narrar. Essas são, portanto, transformações reguladas. Na verdade, podemos dizer que uma narrativa transformará uma situação inicial em uma situação final através de episódios. Lá, uma dialética entra em jogo – da qual veremos antes o paralelismo interessante com o construir – entre a descontinuidade de algo que acontece repentinamente e a continuidade da história que segue essa descontinuidade. Adotei então a ideia da relação entre concordância e discordância. Toda narrativa contém uma espécie de concordância-discordância; a narrativa moderna, talvez enfatizando a discordância em detrimento da concordância, mas sempre dentro de uma certa unidade – pelo menos pelo fato de haver uma primeira e uma última página do romance, mesmo se é tão desconstruído quanto o romance moderno; sempre há uma primeira palavra e uma última palavra.

A segunda ideia depois do pôr-se-em-intriga: a **inteligibilidade**, a conquista da inteligibilidade, pois as narrativas de vida são naturalmente confusas. Retive a análise de um juiz alemão observando, quando ele é confrontado com clientes, demandantes, réus, o caráter essencial das histórias. Ele dera a seu livro o título que meu amigo Jean Greisch traduziu como “Enredado em Histórias” (*Empêtrés dans des histoires*)³.

A narratividade é, portanto, de fato, uma tentativa de esclarecer o inextricável; é esta toda a função dos modos narrativos, dos tipos de intriga. Consequentemente, tudo o que for da ordem do processo, do artifício do narrado é o assunto da narratologia. Essa ciência da narrativa só é possível na medida em que um primeiro trabalho reflexivo é realizado sobre o que acontece, nos eventos, pelo pôr-se-em-intriga, mas também pelos arquétipos do pôr-se-em-intriga que são os modelos narrativos.

A terceira ideia que eu mantenho é a **intertextualidade**. A literatura consiste precisamente na justaposição, ao comparar textos que são distintos entre si, mas que mantêm relações que podem ser muito complicadas ao longo do tempo – de influências, etc., mas também a distância – em uma genealogia da escrita como na contemporaneidade. Nas estantes de uma biblioteca, o mais impressionante, da classificação em ordem alfabética, é o caráter chocante na vizinhança entre dois livros. Veremos que a cidade é muitas vezes desta mesma natureza: de uma grande intertextualidade, que às vezes pode ser um grito de oposição.

Penso que é nessa intertextualidade que se enxertam todos os tipos de operações cada vez mais refinados na narrativa moderna. A introdução das coisas que chamamos de *tropos* – ou seja, figuras de linguagem, ironia, escárnio, provocação e, portanto, a possibilidade

³ Do original em alemão “In Geschichten verstrickt”.

não só de construir, mas de desconstruir – é, em última análise, um tipo de uso puramente lúdico da linguagem que **celebra** em si, distante das coisas. O novo romance, em particular, era uma espécie de laboratório experimental, que, ao se distanciar – talvez demais – dos supostos invariantes da narrativa, foi exploratório.

Em suma, o ato de “configuração” possui três partes: em primeiro lugar, o **pôr-se-em-intriga**, que chamo de “síntese do heterogêneo”; em segundo lugar, a **inteligibilidade**, a tentativa de esclarecer o inextricável; e, finalmente, o confronto de várias narrativas lado a lado, contra ou após os outros, isto é, a **intertextualidade**.

Esta “configuração” do tempo pela narrativa literária é um bom guia para interpretar a “configuração” do espaço pelo projeto arquitetônico. Muito mais do que um simples paralelismo entre os dois atos poéticos, é uma exposição da dimensão temporal e narrativa do projeto arquitetônico. No horizonte desta investigação, encontramos, como sugerimos acima, a manifestação de um espaço-tempo em que valores narrativos e arquitetônicos são trocados um pelo outro. Para maior clareza dialética, mantive a progressão da análise anterior, desde o primeiro nível da narrativa, pelo enredo até o nível reflexivo da própria celebração do *logos*, do ato poético no lúdico, passando pelos níveis de intertextualidade e racionalidade narratológica. Ao longo deste eixo vertical, veremos o paralelismo se estreitar, a tal ponto que se tornará legítimo falar de narrativa arquitetônica.

No primeiro nível, o do **fazer** arquitetônico, portanto, paralelo à intriga, a característica principal do ato de “configurar”, que é a **síntese temporal do heterogêneo**, tem seu equivalente no que proponho chamar de síntese espacial do heterogêneo. Observamos que a plástica do edifício compõe entre eles várias variáveis relativamente independentes: unidades de espaço, formas maciças e superfícies de fronteira. O projeto arquitetônico visa também criar objetos onde

esses aspectos diversos encontrem uma unidade adequada. Mesmo a ideia de concordância discordante encontra sua resposta nas “regularidades irregulares” que, de certo modo, colocam a ordem em espera. Uma obra arquitetônica é, portanto, uma mensagem polifônica oferecida a uma leitura inclusiva e analítica. O mesmo vale tanto para a obra arquitetônica quanto para o pôr-se-em-intriga que, como vimos, não apenas reúne eventos, mas pontos de vista, como causas, motivos e acasos. O pôr-se-em-intriga também estava a caminho de sua transposição do tempo para o espaço pela produção de uma quase-simultaneidade de seus componentes. A reciprocidade entre o todo e a parte e a circularidade hermenêutica da interpretação que resultou disso tem sua resposta exata nas implicações mútuas dos componentes da arquitetura.

Por outro lado, a narrativa empresta sua temporalidade exemplar ao ato de construir, de configurar o espaço. Na verdade, é pouco dizer que o processo de construção leva tempo. Deve-se acrescentar que cada novo edifício apresenta em sua construção (tanto o ato quanto o resultado do ato) a memória petrificada da estrutura em construção. O espaço construído é tempo condensado. Esta incorporação do tempo ao espaço torna-se ainda mais evidente se considerarmos o trabalho simultâneo de “configuração” do ato de construir e do ato de habitar: as funções do habitar são continuamente “inventadas”, nos dois sentidos da palavra (descobrir e criar), ao mesmo tempo em que os processos construtivos estão inscritos na forma do espaço arquitetônico. Podemos dizer que o ato de habitar e a edificação resultante do ato de construir se moldam ao mesmo tempo. A referência mútua das funções da habitação e das formações construtivas consiste em um movimento e uma sequência de movimentos de inteligência arquitetônica investidos na mobilidade do olhar que **atravessa** a obra. Da narrativa ao edifício, é a mesma intenção de coerência discordante

que habita a inteligência do narrador e do construtor, que – diremos depois – atrai para o leitor de sinais “inscritos”. O segundo paralelo no nível de “configuração”: o que eu chamei de inteligibilidade, a passagem do inextricável para o compreensível. É a mesma inscrição que transporta o ato de “configurar” a narrativa no espaço, a inscrição em um objeto que perdura em virtude de sua coesão, de sua coerência (seja narrativa ou arquitetônica). Se é a escrita que confere duração à coisa literária, é a durabilidade do material que garante a duração da coisa construída. Duração, durabilidade: esta assonância foi observada e comentada diversas vezes. A partir daí, podemos avançar para um segundo nível, já reflexivo em relação a um ato produtivo da obra, para tomar a medida da vitória provisória sobre o efêmero, marcado pelo ato de edificar.

No primeiro nível de reflexividade, a temporalidade diz respeito à história da composição arquitetônica. No entanto, não quero falar aqui sobre a história escrita depois da arquitetura, mas da **historicidade que** conferindo ao ato “configurativo” o fato de que cada novo edifício surge em meio a edifícios já construídos têm o mesmo caráter de sedimentação do “espaço” literário. Da mesma forma que a narrativa tem seu equivalente no edifício, o fenômeno da intertextualidade tem sua própria rede de edifícios já existentes que contextualizam o novo edifício. A historicidade específica dessa contextualização deve ser, mais uma vez, bem distinta de uma história acadêmica retrospectiva. Trata-se da historicidade do próprio ato de inscrever uma nova edificação em um espaço já construído e que, em grande medida, coincide com o fenômeno da cidade, que se insere em um ato “configurador” relativamente distinto baseado na diferenciação entre arquitetura e urbanismo.

É no cerne deste ato de registro que se desenvolve a relação entre inovação e tradição. Da mesma forma que cada escritor escreve

Arquitetura e narrativa

Paul Ricoeur

“depois”, “de acordo com” ou “contra”, cada arquiteto é determinado em relação a uma tradição estabelecida. E, na medida em que o ambiente construído retém o **vestígio** de todas as histórias de vida que pontuaram o ato de habitar dos habitantes da cidade de outrora, o novo ato “configurador” projeta novos modos de viver, que serão inseridos no emaranhado destes junto as histórias de vida já passadas. Uma nova dimensão é, portanto, dada à luta contra o efêmero: já não está mais contida em cada edifício, mas na sua relação com o outro.

Devemos também falar sobre o destruir e o reconstruir. Os símbolos de uma cultura são destruídos não apenas por ódio, mas também pelo descuido, desprezo ou ignorância, para substituir o que deixou de agradar de acordo com o que o novo gosto sugere ou impõe. Mas reparamos, mantemos e reconstruímos, de forma idêntica, principalmente na Europa Oriental, depois da grande destruição das guerras do século XX – estou pensando em Dresden. O efêmero não está, portanto, apenas do lado da natureza, a qual a arte sobrepõe sua duração e durabilidade; está também do lado da violência da história, e ameaça desde o interior o projeto arquitetônico considerado em sua dimensão “histórica”, notadamente no final deste horrível século XX, com todas essas ruínas que vão integrar a história em progresso – encontramos, além disso, pensamentos impressionantes de Heidegger, antes da Segunda Guerra Mundial, sobre a ruína, na linha do romantismo alemão. Outras reflexões conduzidas em tom menor por certos intérpretes do projeto arquitetônico, reunindo as ideias de vestígio, resíduo, ruína, podem permitir-se pelo espetáculo oferecido a todos os olhos da nova **precariedade**, que a história acrescenta à vulnerabilidade comum a todas as coisas neste mundo. No mais alto nível de reflexividade pela qual passamos agora – aquela em que eu conduzi a narrativa em direção ao lúdico –, a arquitetura apresenta um nível de teorização bastante comparável àquela em que, no lado da

narrativa, a racionalidade se transforma em jogo. Podemos até dizer que a composição arquitetônica nunca deixou de suscitar especulações, a história agora intervindo ao nível dos valores formais que opõem estilo a estilo. O que dá a esses conflitos da escola em questões arquitetônicas uma guinada particularmente dramática é o fato de que a teorização não se relaciona apenas com o ato de construir, mas com seu vínculo presumido com o ato de habitar e as necessidades que supostamente o governam. Podemos, portanto, realizar duas leituras diferentes das doutrinas concorrentes.

Primeira leitura: as preocupações formais que prevalecem em tal estilo, em tal escola, devem ser comparadas ao estruturalismo na narrativa e, assim, ao formalismo. O risco, então, é que as preocupações ideológicas do construtor superem as expectativas e as necessidades decorrentes do ato de habitar. É principalmente na “configuração” da cidade, através do seu espaço organizado de forma representativa, que a história sedimentada em formas culturais pode ser lida. A monumentalidade assume então o seu principal significado etimológico, que aproxima o monumento do documento. No entanto, esta primeira leitura não se limita apenas à interpretação das “configurações” sedimentadas do passado, mas projeta também o futuro da arte do construir, que precisamente merece o título de projeto arquitetônico. É assim que, em um passado ainda recente, do qual os atuais construtores se esforçam para se distanciar os membros da escola da Bauhaus, os leais a Mies van der Rohe e Le Corbusier, pensaram sua arte de construir em conexão com os valores da civilização aos quais aderiram, de acordo com o lugar que atribuíram à sua arte na história da cultura.

Segunda leitura: o formalismo conceitual encontra seu limite nas representações que os teóricos fazem das necessidades das populações. Em certo sentido, essa preocupação nunca esteve ausente, mas, em

um passado ainda próximo, apenas as expectativas de uma categoria de habitantes (príncipes, clero e depois os grandes burgueses) e a necessidade de visibilidade gloriosa das instituições dominantes foram levadas em consideração. A época contemporânea é, sem dúvida, marcada pelo apoio às massas humanas, a multidão, que por sua vez ganham visibilidade, sob o signo da dignidade e não da glória; mas não podemos concluir que esta abordagem do projeto arquitetônico é menos ideológica do que a precedente, na medida em que muitas vezes a representação das “autoridades competentes”, quanto às necessidades de habitar das ditas massas, influencia a especulação sobre o destino de arquitetura – e as grandes torres, infelizmente!, são o sinal disso. Isso explica a reação na direção oposta àqueles que defendem o retorno à arquitetura pura, desconectados de toda sociologia e psicologia social, isto é, de toda ideologia. Estamos então confrontados com uma reivindicação bastante comparável à que os teóricos do novo romance criaram, na celebração da linguagem, para a sua própria glória, as “palavras” se dissociando irrevogavelmente das “coisas” e da representação, dando lugar ao jogo. Assim, a narrativa e a arquitetura seguem cursos históricos semelhantes.

“REFIGURAÇÃO”

Terminarei com algumas reflexões sobre o que, nas minhas categorias literárias, chamei de “refiguração”, e gostaria de mostrar o paralelo do lado da arquitetura. Com este terceiro componente (que é a leitura por parte da narrativa), a conexão entre a narrativa e a arquitetura é mais estreita, ao ponto do tempo narrado e o espaço construído trocarem seus significados.

Tomemos primeiro a parte da narrativa. É preciso dizer que a narrativa não completa sua jornada dentro dos limites do texto,

mas em sua contraposição: o **leitor**, esse protagonista esquecido do estruturalismo. É à estética da recepção, estabelecida por H. R. Jauss e a Escola de Constança, que devemos essa mudança de ênfase de escrita para leitura. A negação da referencialidade pelos teóricos instruídos por Saussure é, assim, compensada pelo reconhecimento da dialética entre a escrita e a leitura. Pois se trata de uma questão de dialética: retomado e assumido no ato da leitura, o texto revela sua capacidade de iluminar ou esclarecer a vida do leitor; tem tanto o poder de descobrir, de revelar o **oculto**, o não-dito de uma vida protegida do escrutínio socrático, como a transformação da interpretação banal feita pelo leitor de acordo com a tendência cotidiana. **Revelar** (no sentido da verdade para a qual Heidegger nos alertou), mas também **transformar**, é isso que tira o texto de si mesmo.

Mas essa dialética tem um duplo sentido, porque o leitor chega ao texto com suas próprias **expectativas**, e essas expectativas são confrontadas, na leitura, pelas proposições de sentido do texto, que podem passar por todas as fases, desde a recepção passiva, e até cativa (Madame Bovary, leitora de romances ruins!), até a leitura relutante, hostil e colérica, beirando a rejeição escandalizada, através da leitura ativamente cúmplice. Gostaria de dizer que é graças a essa leitura agonística que a própria intertextualidade se encontra como um grande desafio: o que era um problema de posicionamento em relação aos seus pares, para o criador, tornou-se um problema de leitura plural e polêmica para o amante. Podemos ver que a abertura também é feita na perspectiva do **possível**, na compreensão de si.

O que encontramos aqui, ao mesmo tempo, é, no que diz respeito ao construído, a possibilidade de ler e reler os nossos lugares de vida do ponto de vista do nosso modo de habitar. Direi imediatamente que a força do modelo de leitura é excelente para reavaliar o ato de **habitar**. Sob o título de “prefiguração”, habitar e construir foram

igualmente correspondentes, sem que seja possível dizer qual precede o outro. Sob o título de “configuração”, é o ato de construir que lidera sob a forma do projeto arquitetônico, que tem sido criticado por estar inclinado a ignorar as necessidades dos moradores ou a projetar essas necessidades sobre suas cabeças.

De agora em diante, é hora de falar de habitação como resposta, até mesmo como **resposta** ao construir, no modelo do ato agonístico da leitura. Não basta que um projeto arquitetônico seja bem pensado ou mesmo considerado racional para ser compreendido e aceito. Todos os projetistas devem saber que um abismo pode separar as regras da racionalidade de um projeto – isso se aplica para toda política, aliás – das regras de admissibilidade pública. Devemos, portanto, aprender a considerar o ato de habitar como foco não só de necessidades, mas de expectativas. E a mesma gama de respostas, como anteriormente, pode ser pesquisada, desde a recepção passiva, submissa, indiferente, à recepção hostil e irritada – mesmo a da Torre Eiffel em seu tempo!

Habitar como **réplica** ao construir. E assim como a recepção do texto literário inaugura a prova de uma leitura plural, de uma recepção paciente dada à intertextualidade, também o habitar receptivo e ativo implica uma releitura cuidadosa do ambiente urbano, uma reaprendizagem contínua da justaposição de estilos, e, portanto, também das histórias de vida das quais os monumentos e todos os edifícios deixam vestígios. Assegurar que esses **traços** não sejam apenas resíduos, mas testemunhos atualizados do passado que já não é, mas que foi; salvaguardar o ter-sido do passado, apesar de seu não-mais-ser, isso é o que a “pedra” que perdura.

Para concluir, diria que aquilo que reconstruímos é a ideia agora bastante banal de “lugar de memória”, mas como uma composição racional e refletida do espaço e do tempo. Estas são, de fato, memórias de épocas diferentes, que se resumem e se guardam nos lugares onde

estão registradas. E esses lugares de memória exigem uma obra de memória, no sentido em que Freud se opõe a essa obra a repetição obsessiva que ele chama de compulsão à repetição, onde a leitura plural do passado é aniquilada e o equivalente espacial da intertextualidade é impossibilitado. Assim é a coisa construída como texto literário. Em ambos os casos, há concorrência entre os dois tipos de memória. Para a repetição da memória, nada vale a pena, exceto o bem conhecido, e o novo é odioso; para a reconstrução da memória, o novo deve ser saudado com curiosidade e com o desejo de reorganizar o antigo com vista a abrir espaço para esse novo. É nada menos do que uma questão de desconhecer o familiar do que familiarizar o desconhecido. É nesta leitura plural de nossas cidades que eu quero terminar, mas não sem ter dito que o trabalho da memória – eu prefiro, de longe, a expressão “trabalho da memória” a “dever da memória”, pois não vejo porque a memória seria uma obrigação, quando o trabalho da memória é uma exigência da vida – não é possível sem o trabalho de luto.

Fiz alusão às grandes ruínas da Europa de meados do século; estes não são apenas monumentos perdidos, nem mesmo vidas perdidas, também são épocas; e o que está perdido, é o antigo modo de compreender. Devemos, portanto, lamentar pela compreensão total e admitir que há algo inextricável na leitura de nossas cidades. Elas alternam entre a glória e a humilhação, vida e morte, os eventos fundadores mais violentos e a doçura da vida. É essa grande recapitulação que fazemos na leitura delas.

Deixo a última palavra para um pensador que eu admiro profundamente, Walter Benjamin. Em “Paris: Capital do século XIX”⁴, ele escreve: “O *flâneur* busca refúgio na multidão. A multidão é o véu através do qual a cidade familiar se move para o *flâneur* na fantasmagoria”. Sejamos *flâneurs* nos lugares de memória. ○

⁴ Paris: Cerf, 1989.