

Gravidade e suposição – a instauração temporal do espaço arquitetónico

Jorge Croce Rivera
Universidade de Évora

As pesquisas contemporâneas sobre as condições de habitabilidade em ambientes adversos, conduzidas em plataformas petrolíferas, estações polares ou em laboratórios, sobre os efeitos fisiológicos e psicológicos da diminuição ou extremação de estímulos sobre o comportamento e a vivência em situações de grande isolamento, perigosidade e de dificuldade de socorro, têm vindo a complementar os estudos dos efeitos físicos, biológicos, fisiológicos e psíquicos nas tripulações de astronautas, realizados desde o início dos anos 60, e visam preparar viagens interplanetárias e a instalação prolongada de grupos e comunidades humanas em plataformas orbitais e estações planetárias.

Tal preparação, que a competição tecnológica pela supremacia económica e política entre as chamadas “potências espaciais” – Estados Unidos, União Europeia, Índia, China e Japão – tem incentivado nos últimos anos, parecer-nos-ia situar-se num horizonte problemático que nos seria alheio, se nele se não revelassem surpreendentemente aspectos insuspeitados das relações entre a vivência humana, o teatro e a arquitectura, razão que nos trouxe a este encontro de reflexão.

De facto, a exploração espacial obriga a considerar cuidadosamente as condições físicas, biológicas, psicológicas e sociais que possibilitam uma existência humana capaz de desenvolver proficientemente as actividades de pesquisa e experimentação científicas e os procedimentos técnicos de sobrevivência, e que não ameacem o bem-estar dos astronautas após o seu regresso à Terra. Essas preocupações tornam-se mais agudas quando interessam à vivência dos astronautas, e mesmo de populações mais alargadas, já não durante escassos dias, mas durante largos anos, mesmo decénios, em condições de gravidade diversa das do planeta originário, instalados em habitats artificiais, nichos ecológicos isolados de ambiente envolvente altamente hostil, em que se alteraram as condições de vida dos humanos com milhões de anos de adaptação.

De facto, algumas destas alterações são já conhecidas quanto os estudos, realizados nos tripulantes e sobretudo nos laboratórios orbitais, permitem conhecer algumas das perturbações fisiológicas provocadas pela radiação e pela microgravidade. Devido às modificações da gravidade, ocorrem mudanças no metabolismo ósseo e na desenvoltura muscular, nos ritmos circadianos e na performance cardiovascular. Em particular, altera-se a circulação dos fluidos no interior dos corpos, por exemplo, ao nível do ouvido interno, originando sensação de enjoo e o afluxo sanguíneo às faces. Por seu turno, as radiações têm influência nos sistemas epidemiológicos e no sistema imunitário. Têm igualmente sido estudados as alterações nos mecanismos de percepção e os reflexos psicológicos e sociopsicológicos provocados pelo isolamento e confinamento das tripulações, as dinâmicas de humor e *stress*, a produtividade operacional. Mais complexas são as consequências que as alterações gravitacionais parecem ter ao nível da inibição ou reforço das sequências genéticas, modificando os desenvolvimentos celulares, com previsíveis consequências sobre o desenvolvimentos dos embriões e fetos, na eventualidade de futuros nascimentos nessas condições ambientais.

Não é, no entanto, apenas ao nível estritamente humano que a exploração espacial nos importa. Tal como ocorreu com as gerações de astronautas até hoje, a preparação mesma da instalação desses *habitats* não terrestres implica a definição antecipada de comportamentos dos diversos intervenientes, segundo protocolos e papéis funcionais que definem, como que num texto dramático previamente conhecido, os procedimentos expectados e as sequências previsíveis de acções. Se tais protocolos se parecem com os textos dramáticos que os actores têm de conhecer antes das actuações em palco, um outro aspecto revela-se também análogo à situação teatral: durante as missões, as acções dos astronautas, desde as condições fisiológicas à resiliência psicológica, as actuações técnicas e as reacções ao imprevisto, são quase simultaneamente testemunhados e avaliados por uma audiência que, instalada nos centros de controle, verifica o cumprimento de directivas e aprecia os desempenhos das tripulações, reagindo e interferindo nas acções dos astronautas, desempenhando e reforçando função análoga à dos espectadores num espectáculo teatral.

Desaparecerá ou atenuar-se-á tal dimensão performativa durante a vivência prolongada nas estações orbitais ou planetárias ou, pelo contrário, crescerá e subtilizar-se-á na consciência dos seus futuros habitantes, que estarão a desempenhar um papel apresentado como fundamental para a “humanidade”, papel heróico e civilizacional, porventura crucial para a sobrevivência da espécie, ameaçada pelas alterações climáticas, o esgotamento de recursos e pelas formas de conflituosidade humana que daí possam resultar?

Se a nova situação humana, que a exploração espacial permite descobrir, implica alguns dos mecanismos da performance teatral, nela importa também a caracterização do habitáculo espacial, até hoje provido de uma arquitectura minimal, determinada sobretudo por constrangimentos tecnológicos, de segurança e de economia de encargos. Estando já em construção a estação orbital internacional, preparando-se a instalação permanente na Lua em 2024 e em Marte em 2030, e projectando-se viagens a outros sistemas solares, que poderão demorar várias dezenas de anos, não é, no entanto, sobre a estética de tais construtos que nos interrogamos, mas sobre o modo como neles se jogará a arquitectura.

Libertar-se-á a arquitectura dos constrangimentos tecnológicos e de segurança, mas para assumir uma forma ornamental, compensatória e reassegurante de um legado humanista, a memória do ambiente e da história terrestre? Intensificar-se-á a sua relação com a engenharia ou tender-se-á a confundir com o *design* de equipamentos? Articular-se-á com a exploração das nanotecnologias e as projecções gráficas do espaço virtual? Permanecerão nessa arquitectura as instâncias definidores do espaço público, do privado e do íntimo, fundamentais na articulação histórica do espaço arquitectónico, ou tender-se-ão a esbater, gerando nova redefinição da subjectividade humana? Que metáforas orgânicas ou esferas simbólicas a suportará, que ideologias veiculará?

Todavia, ao deslocarmos a nossa reflexão para este âmbito adveniente, ainda que já presente no imaginário literário, na ficção televisiva e cinematográfica, nas orientações políticas e estratégias, nas pesquisas científicas e tecnológicas e constituindo já possibilidade turística, corremos o risco de nos deixar fascinar pela combinatória de possibilidades, na qual se cruzam projecções realísticas e elaborações fantásticas ou fantomáticas. Há nesse risco, todavia, um aspecto valioso, pois ele permite reconhecer o que habitualmente se diferencia e desarticula: que as exigências humanas, postas desde a capacidade de sobrevivência à proficiência técnica, se implicam na esfera teatral dos papéis sociais e na disposição arquitectónica da habitação, no seu sentido mais lato de ocupação humana do espaço. Decerto que nesta implicitação de vivência, teatro e arquitectura na exploração espacial há uma *deformação* operatória do teatral, uma *restrição* técnica do arquitectónico e a vivência humana realizável não subsume a totalidade da condição humana, mas, postas estas modificações – deformação, restrição, redução –, que nos permitem elas pensar, que nos revelam da articulação decisiva da vivência humana, do teatro e da arquitectura, já não relativa a um futuro emergente, mas reconhecível nas formas pretéritas e nas expressões actuais? Que nos revela aquela articulação? Procurando seguir a sugestão de pesquisa que nos foi proposta para este encontro interdisciplinar, procurarei avançar algumas linhas de reflexão desde um âmbito filosófico, ao mesmo vago e concreto, fáctico e

especulativo. Essa articulação não a pensamos na sua *evidência*: nos teatros como edifícios, e nas edificações monumentais como encenação, nem sobre a interferência da arquitectura no teatro – as cenografias, nem do teatro na arquitectura – os *trompe d'oeil*; também não a pensamos a partir das funções humanas supostas para os edifícios na sua ampla diversidade (de habitação, comércio, produção, defesa /ataque, de divertimento, culturais, de exercício do poder, etc.), nem da diversidade de figuras teatrais que a história literária regista.

Correndo o risco da pesquisa, intentamos reconhecer o que de tão basilar se torna *inevidente*. Dizemo-lo logo – na implicação da vivência humana, do teatro e da arquitectura manifestam-se duas instâncias: a *gravidade* e a *suposição*. Respeitando, por um lado, a significação mais imediata e restrita dos termos, por outro, valorizando a amplitude das suas significações, tomamos gravidade como um contraponto físico, mas que afecta a expressividade dos indivíduos, em si, para si e para os outros, impossível condição que não pode ser negada senão obviada. Evidenciando-se no peso, à gravidade se oporá a ligeireza, não apenas como expressão física, mas como intencionalidade emocional de personalidades, de grupos, mesmo de colectividades, de momentos e de épocas, de espaços e de objectos. O grave é o sério, o taciturno, o ponderado: o que mantém o sentido do rigor, do cuidado e da diligência, mesmo quando aparenta a espontaneidade, a efusão, o riso. Sob o efeito da gravidade é o suspenso, aquilo que parece negar o seu regime, mas que é o que melhor exprime a sua valência.

Relacionamos com suposição todas as significações, a mínima significância de um gesto subtil, mas também o universal enigma do sentido. Toda a linguagem tem como sua possibilidade a suposição, sem a qual signo, significante, significação nada valeriam, nada refeririam, nada suscitariam a qualquer locutor. Todas as variações do signo, do símile à dissimulação, do símbolo à sombra a referem; supostos são os autores, supostos os interlocutores em todas as obras arquitectónicas, em todas as acções e lances dramáticos.

Também aqui um outro termo, como a obviação à gravidade, acompanha a suposição: a estruturação, processo dinâmico, estático e extático, que recorre sempre à suposição e se constitui sempre de novo, do mais circunstancial gesto ao universal enigma. À suposição se referem a disposição zenital e climática dos edifícios, as características das suas fundações, a qualidade dos materiais de construção, os contextos urbanos ou paisagísticos, mas também os hábitos e os protocolos que condicionam os comportamentos dos potenciais habitantes.

Mas tais exemplificações não bastam para compreender de que modo *gravidade* afecta a condição humana e como modo a vivência é *suposição*, pois nelas não se reconhece a dinâmica tensiva que em cada momento

gravidade e suposição aportam. Pela gravidade constitui-se uma situação comum entre entes – não apenas sujeitos, ou coisas, mas entes que, podendo ser de diferente natureza de ser, se encontrem em condição homóloga. Assim, se quisermos expressar graficamente tal instauração ontológica, por um signo que possa traduzir a amplitude de significações, gravidade pode-se simbolizar por uma linha vertical, o que nela se mostra é a identidade do que confina com os dois lados dessa linha, a coexistência de entes diferenciados.

Ao invés, para simbolizarmos *suposição* por uma linha, com a rigorosa indeterminação de um signo gráfico, essa linha deverá ser horizontal, para que possa evidenciar que na suposição um ente ou modo de ser constitui a regência que sustém o que se patenteia: na linha horizontal, o espaço inferior garante o que no espaço superior à linha se evidencia.

Assim simbolizando, talvez se torne mais claro o que propomos por tais instâncias: relativa à gravidade é a verticalidade dos prumos nos edifícios, mas também o jogo de massas e de volumes, as impressões de peso e de ligeireza, as alturas, suspensões e fenestrações do edificado; por sua vez, a verticalidade dramática reconhece-se na cadência das cenas e nas interlocuções dos actores. Ao invés, horizontalidade apreende-se no desenvolvimento da acção dramática, nas intencionalidades dos sujeitos; e também na estabilidade do terreno ou dos materiais, na expectação das necessidades, dos hábitos ou dos usos humanos do edificado.

Apesar do risco, avançaremos um novo passo na nossa proposta: o que parece caracterizar o modo humano da articulação do teatral e do arquitectónico, que foram assumindo alcance crescentemente mais amplo, é a implicação constante e reiterada da gravidade e sua obviação, da suposição e sua estruturação. Exemplifiquemos: o que se obvia do grave faz aparecer o suposto, as aberturas de um edifício introduzem a luz no seu interior, contrastando com a sombra, num jogo vertical. A estruturação do suposto opera-se pelo que a gravidade faz consistir: em cada expressão linguística, jogam-se a tensão diferencial entre variações materiais ou intencionais que coexistem em jogo horizontal.

A implicação das duas instâncias gera um espaço que dizemos *arquitectónico*, enquanto em arquitectura joga o étimo antigo de princípio. É que este espaço principial já não é restritamente o espaço dos edifícios, mas o espaço efectivamente vivido, nele se inserindo o espaço do discurso dramático e a expressividade humana, o espaço dos corpos concretos actores e espectadores, na efectividade performativa, o das suas almas, na sua secreta intimidade.

Assim pensado, o espaço arquitectónico revela-se um jogo de tensões, de oposições e conciliações, de imposições e adaptações, espaço animado por um tempo, mínimo ou dilatado, de concepção e de construção, de

usos, de evocação; por um tempo, mínimo ou dilatado, de destruição, de desgaste, de ruína, de esquecimento.

Conduzidos ao tempo para conceber tal espaço, e posta a amplitude do que se joga na articulação entre a vivência humana, o teatro e a arquitectura, uma única instância nos parece ser possível supor, instância sumamente grave e *inevidente*, a Presença.

Assumindo a situação extrema e nova que a exploração espacial revela, como nela confluem determinações físicas, culturais e civilizacionais que fazem oscilar determinações milenares, é pensando a temporalidade desde o novo – isto é, desde uma instância anterior aos modos de ser temporal, de consciência ou vivência do tempo –, que advém possível pensar as relações entre a gravidade e a suposição, a horizontalidade e verticalidade.

São as modulações do novo – da emergência ao esquecimento, da obviação ao fascínio, da reiteração à singularidade – que permitem diferenciar as instâncias gerativas da temporalidade da Presença, em particular, as formas de “representação” e de “apresentação” que se revelam implicadas em todas as formas da vivência humana, de teatro e de arquitectura.

Não tomamos, todavia, restritamente “representação” e “apresentação”, como instâncias relativas ao conhecer, ao conhecimento enquanto processo, mas entendemo-las de um modo mais lato, recuperando e alargando o seu âmbito teatral, o sentido de representação como actuação e como espectáculo, o de apresentação como exposição pública. Um outro campo também nos interessa, o da conflituosidade e o da decisão: apresentação é o que num conflito suscita a tensão e representação o que de si e do adversário se apreende nessa tensão; representação é o quadro nocional ou ideológico de um sujeito pelo qual avalia as situações que se apresentam e nelas decide.

Não podendo neste contexto desenvolver as razões que sustentam tal disposição, nem as razões de sua formalização, propomo-nos apontar quatro articulações da temporalidade desde o novo, instâncias pelas quais ganham significação e valor as formas de consciência, de discurso e de reificação, isto é, os modos pelos quais se articulam a vivência humana, o teatro e a arquitectura.

Estas instâncias temporais estabelecem um quadro geral, pelo qual se podem apreender aposições e oposições, contrastes e complementaridades, homologias e alterações estruturais entre essas instâncias, que permitem perceber a sua intrínseca dinâmica. Para indicar tais articulações, não recorreremos a formas verbais, mas a linhas que procuram indicar os modos diferentes como gravidade e suposição se implicam, estabelecendo as diferentes relações entre “representação” e “apresentação”:

representação | apresentação

representação
apresentação

apresentação
representação

apresentação | representação

(Para o disposto pela linha horizontal, dizemos que o modo colocado na posição inferior rege o que se expressa, colocado acima da linha; por analogia, para a linha vertical, o que está à esquerda rege o que está à direita da linha.)

Que significam estas instâncias do novo, estas correlações temporais, postas tão abstractamente?: Nelas reconhecemos os tipos de jogos assinalados por Roger Caillois em *L'Homme et les jeux* (Gallimard, 1958): os jogos de acaso (que Caillois caracteriza como álea, por exemplo, o jogo da roleta), de competição (agón, as competições entre equipas), de imitação (mimicry, o jogo de máscaras) e de vertigem (ilinx, o rodopio). Tais jogos, aprendidos em situações preliminares ou marginais da vida “séria”, são modos de iniciação aos modos correntes, “normais”: o cálculo que os jogos de acaso exigem desencadeia a estruturação da vida psíquica, as experiências de vertigem permitem descobrir as condições de corporalidade, os jogos de competições preparam para a conflituosidade, os jogos de imitação para a assunção dos papéis sociais.

São tais actividades, lúdicas ou totalmente reguladas, que permitem a iniciação dos homens, sejam crianças, adolescentes ou adultos, na temporalidade que emerge desde o novo, no dinamismo renovador do tempo, fazendo-os aceder aos modos actuais ou potenciais de ser, de agir e de fazer, que, dados ou estando disponíveis, precisam de ser aprendidos, incorporados e aperfeiçoadas.

Transpostos para a formulação das instâncias do novo, a temporalidade do novo que se descobre pelo cálculo do acaso, enuncia-se como 1)

apresentação
representação

A eleição que faz uma escolha não significa uma passividade, antes o desenvolvimento de um cálculo que se aperfeiçoa. Tal acaso pode tornar-se “ornamento”, “gesto” ou assumir-se como “estilo”, independentemente de ser identificável a autoria de tal escolha. Há neste processo electivo o princípio da singularidade, pelo qual uma personalidade singular adquire presença anímica. Isolado ou posto como princípio regulador do espaço arquitectónico, tal modo temporal torna-se puramente ornamental.

2. a temporalidade do novo que emerge na experiência extrema

representação
apresentação

A experiência extrema permite estabelecer a experiência corpórea normal, actual e virtual, induzida e desejada. Para a arquitectura, tal instância assinala as funções que organizam o espaço arquitectónico: comer, dormir, vestir, acolher, conviver, trabalhar, divertir-se, aprisionar, cultuar, etc.

3. a temporalidade do novo que organiza a imitação

representação | apresentação

É a tensão “vertical”, regida pela capacidade da reconhecimento do que se apresenta, que transforma a representação em linguagem, com as suas dimensões sintácticas, semânticas e morfológicas, e reveste a apresentação diferenciada de uma imagem que pode ser imitada. Também na arquitectura se encontra esse elemento mimético, decisivo no teatro, e o edificado se mostra como um discurso narrativo que serve uma “imagem” que importa entender e interpretar.

4.a temporalidade do novo que emerge na conflituosidade

apresentação | representação

Os processos de competição e confrontação entre os humanos permitem a assunção de uma “vontade”, reconhecível na arquitectura: os edifícios ocupam território, conquistam espaço, definem-se por uma estrutura segura de sustentação ou de resistência a modificações ambientais. Tal disposição agónica não é apenas extrínseca, em relação à natureza, à implantação numa paisagem, mas presente nas relações entre os edifícios e dentro deles, reconhecível nas tensões entre o interior e o exterior, a amplitude e a circunscrição, a fenestração e a oclusão.

Concluimos com duas observações. Procurando a articulação entre a vivência humana, o teatro e a arquitectura, fomos conduzidos a uma instauração temporal do novo, que abre um horizonte de pesquisa, apenas liminarmente explorado, e nos obriga a defrontar outros abismos e escalas que os do espaço sideral. Eis a primeira conclusão: a de um perigo fecundo no âmago do mais óbvio, observação que nos conduz à segunda conclusão, sempre provisória em toda a reflexão filosófica.

Que pretendemos com a instauração temporal do espaço arquitectónico? No âmbito dos estudos interdisciplinares, a instauração temporal permite reconhecer o arquitectónico antes da arquitectura, para além da arquitectura, reconhecer o que ela envolve de outras aproximações e modos de saber. Há assim uma função heurística na compreensão da arquitectura, pois a realização arquitectónica – os edifícios e a experiência

arquitectura – têm um alcance desvelatório –, transpõe para uma outra escala o que é dado perceptualmente, pois o arquitectural não importa apenas à arquitectura, mas ao teatro e à situação humana, à biologia e à física, revelando ultimamente que o tempo se constitui arquitectónica e teatralmente na consciência comum dos homens.

