

revista cidades

ISSN (online) 2448-1092

volume 16
número 26
2024



equipe editorial

Cidades é uma publicação voltada à divulgação de pesquisas e reflexões que envolvem a compreensão da problemática urbana a partir de um olhar preferencial, mas não exclusivamente geográfico.

Fundada em 2002 sob a responsabilidade do Grupo de Estudos Urbanos (GEU), ela está hoje sediada na Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS) sob a responsabilidade de um Conselho Editorial que, em 2020, assumiu a revista sob o compromisso com a pluralidade na produção do conhecimento no campo dos estudos urbanos.

A revista tem como objetivo contribuir para ampliar nossa capacidade de ler e interpretar o processo de urbanização e as cidades num período em que tem se aprofundado a complexidade das relações que orientam processos e dinâmicas e se aceleram o ritmo das transformações.

Cidades está vinculada à linha de pesquisa Produção do espaço urbano-regional do Programa de Pós-Graduação em Geografia da UFFS.

Publicação sob responsabilidade da Universidade Federal da Fronteira Sul
Rodovia SC 484 - Km 02, - Chapecó, SC, Brasil. CEP 89815-899
ISSN (online) 2448-1092

cidades.uffs.edu.br
[@revistacidades](https://www.instagram.com/revistacidades)



Esta revista está licenciada sob a Creative Commons Attribution 4.0 License.

volume 16 | número 26 | ano 2024

Conselho editorial

Dr.^a Catherine Chatel

Université Paris Cité, França

Dr. Igor Catalão

Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS)

Dr.^a Juçara Spinelli

Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS)

Dr. Márcio José Catelan

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Dr. Oscar Sobarzo

Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Dr.^a Patricia Helena Milani

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

Dr. William Ribeiro

Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

Responsável editorial

Dr. Igor Catalão

Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS)

Direção de arte e design

Arq. e Urb. Amanda Rosin de Oliveira

Universidade de São Paulo (USP)

Equipe de apoio

Me. Carliana Grosseli

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste)

Me. João Henrique Zoehler Lemos

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Vitor Hugo Batista

Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS)

Bibliotecária responsável

Franciele Scaglioni da Cruz

Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS)

Projeto gráfico e diagramação

Arte da capa

Corpografia por **Carolina Sato**

AROLab por **Amanda Rosin de Oliveira**

Conselho Editorial Internacional

Dr.^a Alicia Lindón, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, México, alicia.lindon@gmail.com
Dr.^a Ana Fani Alessandri Carlos, Universidade de São Paulo, Brasil, anafanic@usp.br
Dr. Angelo Serpa, Universidade Federal da Bahia, Brasil, angeloserpa@hotmail.com
Dr.^a Aurélia Michel, Université Paris Cité, França, aurelia.michel@univ-paris-diderot.fr
Dr. Carles Carreras, Universitat de Barcelona, Espanha, ccarreras@ub.edu *in memoriam*
Dr.^a Carme Bellet, Universitat de Lleida, Espanha, carme.bellet@udl.cat
Dr.^a Claudia Damasceno, École des Hautes Études en Sciences Sociales, França, claudia.damasceno@ehess.fr
Dr.^a Diana Lan, Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina, dlan@fch.unicen.edu.ar
Dr.^a Doralice Sátyro Maia, Universidade Federal da Paraíba, Brasil, dsatyromaia@gmail.com
Dr. Federico Arenas, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile, farenasv@uc.cl
Dr. Gabriel Silvestre, University of Sheffield, Reino Unido, g.silvestre@sheffield.ac.uk
Dr. Horacio Capel, Universitat de Barcelona, Espanha, hcapel@ub.edu
Dr. Jan Bitoun, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil, bitounjan@gmail.com
Dr. José Borzachiello da Silva, Universidade Federal do Ceará, Brasil, borzajose@gmail.com
Dr. Laurent Vidal, Université de La Rochelle, França, lvidal@univ-lr.fr
Dr.^a Leila Christina Dias, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, leila@cfh.ufsc.br
Dr.^a Luciana Buffalo, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, lubuffalo@gmail.com
Dr. Luis Alberto Salinas Arreortua, Universidad Nacional Autónoma de México, México, luis_arreortua@hotmail.com
Dr.^a Maria Encarnação Beltrão Sposito, Universidade Estadual Paulista, Brasil, mebsposito@gmail.com
Dr.^a María Laura Silveira, Conicet/Universidad de Buenos Aires, Argentina, maria.laura.silveira.1@gmail.com
Dr.^a Odette Carvalho de Lima Seabra, Universidade de São Paulo, Brasil, odseabra@usp.br
Dr. Paulo Roberto Rodrigues Soares, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil, paulo.soares@ufrgs.br
Dr. Pedro de Almeida Vasconcelos, Universidade Federal da Bahia, Brasil, pavascon@uol.com.br
Dr. Roberto Lobato Corrêa, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil, lobatocorrea39@gmail.com
Dr. Rodrigo Hidalgo, Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile, rodrigohidalgogeo@gmail.com
Dr. Saint-Clair Cordeiro da Trindade Junior, Universidade Federal do Pará, Brasil, stclair-jr@hotmail.com
Dr.^a Tatiana Schor, Universidade Federal do Amazonas, Brasil, tatiana.schor@gmail.com
Dr. Vincent Berdoulay, Université de Pau et des Pays de l'Adour, França, vincent.berdoulay@univ-pau.fr

EM DIREÇÃO A UMA ARQUITETURA DO GOZO^{1 2}

HENRI LEFEBVRE

TRADUÇÃO
CLAÚDIO SMALLEY
JEAN LEGROUX



Esta revista está licenciada sob a Creative Commons Attribution 4.0 License.

1 Extrato do primeiro capítulo da obra de Henri Lefebvre de 1973, inédito na sua versão original em francês, editado e publicado em inglês sob o título *Toward an Architecture of Enjoyment*, pela *University of Minnesota Press* (2014), em uma versão editada por Lukasz Stanek e traduzida por Robert Bononno. Em 2023 foi publicada a primeira versão em francês da obra completa, traduzida e editada por Alain Milon, publicada pela *Presses Universitaires de Paris Nanterre*. A versão aqui traduzida, bem como o comentário elaborado por Lukasz Stanek, também traduzido aqui, foi publicada na *Criticat: Revue semestrielle de critique d'architecture* (<https://www.criticat.fr/revue/numero-14.html>), n. 14, p. 76-83, 2014. Agradecemos à *Criticat* pela autorização para publicar esta tradução. Tradução e revisão para o português de Cláudio Smalley (Uece) e Jean Legroux (Unesp).

2 N.T. O mais fácil, do ponto de vista da tradução, seria traduzir o termo *jouissance* pelo termo “prazer” em português. Na apresentação da edição espanhola (Lefebvre, Henri. *Hacia una arquitectura del placer*. Madrid: CIS, 2018), Ion Martínéz Lorea (p. 49-50) optou e explicou a tradução de *jouissance* como *placer*, apesar de prazer ser, literalmente em francês, *plaisir*. Não fizemos isso, primeiramente, porque, se fosse “prazer”, seria *plaisir* em francês. Em segundo lugar, porque *jouissance* tem pontos em comum com a palavra “gozo”, para além da acepção estritamente sexual. É, ao mesmo tempo, uma deleitação, mas que vai junto com o direito a esse prazer e bem-estar, ou seja, o usufruto e consciência destes. Olhando para as definições de diversos dicionários, esse conjunto de argumentos justifica a escolha dos tradutores. No dicionário online *Le Robert*, *jouissance* é: 1. *Plaisir que l'on goûte pleinement* (“prazer que se disfruta plenamente”). 2. *Action de se servir d'une chose, d'en tirer les satisfactions qu'elle est capable de procurer* (“Ação de se servir de uma coisa e dela tirar as satisfações que ela é capaz de proporcionar”). No Dicionário Larousse (online), a primeira definição é um “prazer intenso”, com exemplos de sinônimos (bem-estar, delícia, prazer, deleite, satisfação, volúpia e, no sentido literário: deleitação). No segundo, a palavra significa “livre disposição de...” (de usar, beneficiar-se ou usufruir). No Dicionário Priberam, o gozo significa: 1- ato de gozar; 2- sensação ou emoção agradável; 3- posse ou uso pleno de alguma coisa e é sinônimo de “usufruir, divertir-se”. Por essas razões, o termo, no texto, será traduzido por gozo, prazer ou ainda deleitação, dependendo do contexto. Em uma conversa pessoal com André Felix de Souza (Unesp), ele sugeriu que “o gozo do urbano” seria: “o viver em êxtase, vivenciar a cidade enquanto êxtase”.

CAPÍTULO I | A INTERROGAÇÃO

1.

Eu não entendo por “arquitetura” nem a arte prestigiosa de erguer monumentos, nem a simples contribuição de um profissional à indispensável atividade da construção. Na primeira acepção, o arquiteto se eleva a um status de demiurgo; na segunda, responde a uma demanda externa e superior, que lhe autoriza a ser confundido com o engenheiro ou o chefe de empresa.

O que eu proponho que lembremos por “arquitetura” é a produção do espaço em um certo nível, que pode ir desde a mobília até os jardins e os parques, e até mesmo à paisagem. Excluo, portanto, o urbanismo e o que chamamos comumente de “*aménagement du territoire*”³.

Essa acepção do termo “arquitetura” corresponde ao seu uso desde o início deste século [XX], isto é, desde que os arquitetos começaram a conceber móveis e também a se expressar ou a apresentar seu projeto sobre o “meio ambiente”, como temos costume de chamá-lo, embora eu evitaria este termo com precaução porque não tem sentido preciso e é, além disso, distorcido pelos usos abusivos que fizemos dele.

Por que colocar entre parênteses a cidade, o urbano, o urbanismo e o planejamento espacial? As questões relativas às diferentes escalas do espaço não teriam importância? Podemos tirá-las do mapa quando fazemos referência à obra arquitetural? Não! Ao contrário: é nesses níveis que intervêm “agentes” e poderes capazes de esmagar o arquiteto e a sua obra, nem que fosse restringindo-os a um lugar subalterno, àquele da execução de um programa. Precisamente porque é assim, o método dessa pesquisa nos permitirá colocar estes poderes entre parênteses e suspender sua ação pelo pensamento, no objetivo de definir o lugar – esquecido, apagado – da obra arquitetural.

E repito: essa suspensão é a única *démarche* que permite a qualquer um pensar em vez de repetir e de dizer incessantemente a mesma coisa: nada a fazer, nada a pensar, tudo está bloqueado, porque tem “o capitalismo” que comanda e recupera, porque tem o “modo de produção” como sistema e totalidade para pegar ou largar, segundo a lei do “tudo ou nada”.

Toda outra *démarche* consagra o “status quo”, ou seja, o nada do pensamento e, por conseguinte, de ação, seja qual for o domínio vislumbrado.

Queira você pensar um minuto com a seriedade que lhe convém no perigo nuclear, aos mecanismos da morte planetária (por poluição, por esgotamento dos recursos etc.); em suma, em tudo aquilo que ameaça a espécie humana; com ou sem o capitalismo. Como você pode deixar de pensar nisso? Como pode desviar o olhar do seu espírito? Porque você não pode manter esse olhar evidentemente. Logo que você pensa em outra coisa, logo que você quer viver durante alguns momentos apesar do perigo, você o coloca em suspenso, manifestando assim o poder do seu pensamento contra as temíveis potências de morte. Isso significa que você nega os perigos? Não, se você tem algum espírito articulado.

3 N.T. Em francês, o *aménagement* é sinônimo de planejamento, isto é, uma política que emana principalmente do poder do Estado, mesmo que possa haver participação dos habitantes e/ou grupos sociais concernidos por tal ação. Assim, *aménagement du territoire* pode ser entendido como, literalmente, planejamento do território ou como planejamento urbano.

2.

Eis aqui outros argumentos para apoiar essa redução inicial e não final. Melhores? Não. Outros. Complementares.

A arquitetura hoje implica duplamente uma prática social. Primeiro, a prática do habitar (aquela do habitante ou, se queremos usar um termo suspeito, do hábitat). Em seguida, aquela do próprio arquiteto, que exerce uma profissão constituída como tantas outras no decorrer da história, que tem seu lugar (ou não, isso temos de verificar) na divisão social do trabalho, que produz ou, ao menos, contribui para produzir (se é que tem verdadeiramente um lugar no processo de produção) o espaço social. Duplamente em relação com a prática, a arquitetura intervém em um certo nível, aquele que eu chamo de ordem próxima, por oposição à ordem distante, distinção inevitável mesmo que nem sempre tenha existido (por exemplo, na *cit* antiga ou na cidade medieval), mesmo que tenha se imposto hoje pelo modo de produção ou pela estrutura política (o Estado).

Mas eis aqui o paradoxo. Ao colocar entre parênteses a ordem distante, ao compreender fortemente o laço com a prática, a reflexão sobre a obra arquitetural libera o imaginário. Pode lançar-se no espaço de utopia, ao conjurar a abstração, ao garantir de antemão o caráter concreto dessa utopia (caráter que deverá e poderá se mostrar em cada momento por relação à prática e ao vivido).

Não existiria nenhum risco nessa *démarche*? Que ilusão ou que erro! Numerosos perigos aguardam a reflexão sobre essa via escorregadia. Correr riscos, mas evitando o acidente; este preceito de conduta é evidente. Aqui um exemplo de risco. Alguns arquitetos atribuem hoje um caráter compensatório ao espaço ocupado pela moradia (o hábitat). Na sua perspectiva, o apartamento (burguês) torna-se um microcosmo. Tende a substituir a cidade e o urbano. Coloca-se um bar que simula a sociabilidade ampla dos lugares públicos de encontro e de prazeres. A cozinha imita a loja de alimentação, a sala de jantar se faz de restaurante, o terraço e o balcão com plantas e flores aportam o *analogôn* (para falar em termos filosóficos) do campo e da natureza. O espaço individual ou familiar, pretensamente “personalizado”, ou melhor, submisso à propriedade privada, imita o espaço coletivo, apropriado por uma vida social ativa e intensa. É o que declaram os últimos achados da retórica publicitária. Não se vende hoje apenas felicidade, ou estilo de vida, ou “*prêt-à-vivre*”. Declama-se ao desviar abusivamente um conceito: “viva diferentemente”. De tal forma que o apartamento de tipo burguês e a apropriação de tipo capitalista, ao substituir o caráter “privado” do espaço pelo caráter social e coletivo, erguem-se em critérios da diferença. O que também vale tanto para a *villa*⁴, para a residência secundária, quanto para o grande e belo apartamento. Levamos a oposição “privado-coletivo” e “individual-social” até o antagonismo, até a dissolução da relação “hábitat-cidade”, até a deslocação do social. Com qual objetivo? Dar uma ilusão de prazer, na degradação do real e da prática social pela apropriação “privada”, isto é, pela propriedade privada do espaço.

No que diz respeito à moradia proletária, tem características inversas. Reduzida ao mínimo apenas “vital”, depende dos “equipamentos”, do “meio ambiente”, ou seja, do espaço social, mesmo que este não seja bem tratado.

4 N.T. Casa de campo.

Não tem relação com o prazer, a não ser em e por um espaço externo, que permanece sendo, por conseguinte, aquele da apropriação social, mesmo que essa apropriação só aconteça segundo as normas restritivas e os impedimentos do modo de produção existente.

Isso não é apenas verdade no que diz respeito aos “*taudis*”⁵ ou aos novos “conjuntos”, mas aos modelos de pavilhões periféricos ocupados pelos trabalhadores rejeitados nas periferias urbanas.

Dessa contradição do espaço, que apenas faz sentido com relação a um eventual gozo desse espaço social, a reflexão pode iniciar-se, evitando cautelosamente esquivar-se dessa contradição (de colocá-la entre parênteses), porque ela define o lugar, ao mesmo tempo, prático e utópico desse ponto de partida.

[...]

Será que descobriremos no mundo dito “moderno” a arquitetura do gozo? Essa pergunta incongruente leva em si sua resposta irônica. O que se vê ao redor? “Hábitat”, monotonamente reproduzido com minúsculas variações que se espalham como profundas diferenças e cuja aparência se dissolve em seguida pelo olhar e pelos outros sentidos. Monotonia, tédio, combinatório de elementos repetidos cujas variações lembram obstinadamente a identidade fundiária. Um ascetismo reina, ou um culto do sensorial intelectualizado e do abstrato que se tornou sensível. O pensamento e o olhar oscilam entre duas entidades: “o inconsciente” (pouco acessível por definição) e a “cultura” (banalizada por definição), entidades igualmente secas e despojadas da vida sensual, cada uma remetendo à outra em um jogo de espelhos, em um torniquete. E isso tanto na arquitetura (reduzida à construção) quanto nas outras artes, como nos próprios filosofismo e cientismo, justificadores extremos.

Acasos? Conjuntura? Não. Nesse ascetismo das obras, manifesta-se uma contradição desse mundo contemporâneo nas suas formas desenvolvidas, aquela dos grandes países industrializados: por um lado, abundância e até desperdício, produtivismo extremo; e, por outro, mal-estar, insegurança, preocupação. O conflito entre a satisfação (tão procurada) e a insatisfação (tão encontrada) se agrava em todos os domínios. O ascetismo intelectualista da arte diz o mal-estar e a insatisfação, enquanto o cientismo declara a satisfação, a produtividade triunfante. Mas a arte como a ciência e a literatura como a filosofia se juntam sob a bandeira de uma categoria bem específica: o interessante. E não o gozo.

Em todos os campos que pertencem ao que geralmente chamamos arte, as tendências ao barroco, ao fantástico, ao simbolismo permaneceram, desde o século XIX, marginais, aberrantes, dominadas pelo ascetismo intelectualista ou recuperadas em curtos períodos. Incluindo o surrealismo. Esse ascetismo, por vezes fantasiado (o Pop Arte em frente da *Op Art*⁶ perfeitamente desencarnada), conheceu o sucesso e até recebeu o carimbo oficial. Corresponde à ideologia dominante (às vezes fantasiada em protesto), incorpora-a no sensível (reduzido à mais simples expressão).

5 N.T. *Taudis* refere-se, de forma geral, a uma moradia miserável, sem conforto, sem higiene, pobre e insalubre.

6 A expressão *Op Art*, significa “arte óptica”, de *optical art* em inglês, e foi criada por Victor Vasaraley (1908-1997), inventor da plástica do movimento.

Será agora e aqui a ocasião de ir até o fundo das coisas, como se diz, se admitimos que existe um fundo das coisas?

No decorrer do século XIX, o Edifício destronou o Monumento. Coloco em oposição os dois termos, com seu conteúdo e seu sentido, definindo-os com clareza. Porque houve, ainda têm confusões; o Monumento passa-se por Edifício, já que é edificado (construído); o arquiteto inglês Wotton definia no século XVII (1624) a arquitetura, ao escrever: “Um belo edifício tem três características: cômodo, sólido, agradável”, definição que ficou famosa.

É no decorrer do século XIX que o Edifício se opõe ao Monumento e que essa distinção entra lentamente na terminologia. O Monumento se caracteriza pela procura ou pela pretensão estética, pelo caráter oficial ou público, pela influência exercida sobre os arredores, enquanto o Edifício se define pela sua função privada, pela preocupação técnica, pela localização em uma área prevista. A tal ponto que o arquiteto se passa por artista consagrado ao Monumento; chegamos a nos perguntar se os edifícios têm a ver com a arquitetura.

Com a gigantesca promoção do Edifício e a degradação do Monumento, opera-se uma terrível desaparecimento do sentido. O Monumental era rico de todos os pontos de vista: rico de sentido, expressão sensível da riqueza. Estes sentidos morrem no decorrer do século. Podemos nos lamentar, mas para que retornar atrás? A utopia negativa, passadismo motivado pela rejeição do atual, não tem mais valor que a sua contrapartida, a utopia tecnológica, que pretende fazer surgir o novo do atual ao apostar em um fator “positivo”, a técnica.

O sentido monumental desapareceu. Como e por quê? Depois de uma revolução de múltiplos aspectos: política (a revolução democrática burguesa, para a qual a Revolução de 1789-1793 forneceu o modelo), econômica (a industrialização e o capitalismo), social (a extensão da cidade, o crescimento quantitativo e qualitativo da classe operária). O fim do Monumental e a ascensão do edifício resultam desse conjunto conjuntural, dessa conjunção de causas e razões.

O Monumento carregava sentido. Não somente o tinha, mas também era sentido: aqueles sentidos da potência e do poder. Estes sentidos pereceram. O edifício não tem sentido. O edifício apenas tem uma significação. Uma enorme literatura de origem pretensiosamente linguística ou semântica cai assim na derrisória ideologia, por falta dessa distinção elementar: a significação e o sentido. Uma palavra tem uma significação, uma obra (ao menos uma sucessão de signos e significações – em literatura, em encadeamento de frases) tem um sentido. O signo mais elementar, letra, sílaba, fonema, não tem significação como cada um sabe, ao não ser aquela de entrar nas unidades mais vastas, de se articular.

A destruição do sentido, revolução democrática e simultaneamente industrial, suscita uma excitação abstrata sobre as significações. A promoção do edifício se acompanha, de maneira paradoxal e ainda assim muito racional, de uma promoção dos signos, das palavras e do discurso, que entram em choque com as significações às quais eles correspondem. O poder da coisa e do signo, complementares um do outro, substitui-se às antigas potências, dotadas de uma capacidade de tornar-se sensíveis e aceitáveis pelos símbolos, aquelas dos reis, dos príncipes e da aristocracia. O que não quer dizer, longe disso, o desaparecimento do poder político, transferido ao nível de uma abstração gigante, o Estado.

Os poderes complementares da coisa e do signo incorporam-se no cimento, que tem essa dupla natureza, se é que ainda é possível usar essa palavra: coisa brutal entre as coisas, abstração materializada e matéria abstrata. Simultaneamente, sincronicamente poderia ter escrito, o discurso arquitetural, altamente pertinente, cheio de significações, suplantou a produção arquitetural (a produção de um espaço rico de sentidos). E os signos abstratos e falaciosos da felicidade, da beleza se multiplicam sobre os cubos e os dominós de concreto.

[...]

Na verdade, ao inspecionar de todos os lados o horizonte arquitetural, apenas um caso, até agora, um só exemplo, legitima essa pesquisa: Granada, a Alhambra, o Generalife. Se bem que esse exemplo também não foge à contestação. Esta Alhambra, não a vemos no seu estado original. Imaginamo-la, mobiliada de tapete e de divãs, perfumada, povoada de pássaros e de jatos d'água, e de belezas das Mil e uma Noites. Mas, o que era o arabesco para os Árabes? Motivo de volúpia ou volúpia no prazer? Seu limite ou sua causa? Ou o aviso do fim? Isso porque a simples linha flexível separa e define tanto quanto une e imita os movimentos mais graciosos da vida. Ela comanda o prazer? Para nós, ocidentais do século XX, sugere-o. Para outros, talvez comandaria a serenidade mais do que a paixão? Réplica: a única existência da Alhambra justifica a interrogação. Alegria, serenidade, volúpia, felicidade? Pouco importa. Eu decidi atribuir-lhe o signo +. E a interrogação torna-se: "Por que as construções neutras ou fortemente marcadas do signo – aquele da dor, da angústia, da crueldade, do poder – cobrem assim a terra habitada, enquanto o contrário, o signo +, parece tão raro? Tão raro, que até termos informações mais amplas, um único exemplo se oferece à análise? Por quê? Essa situação tem sentido? Qual? O que prever? O que concluir para o futuro? Esta situação pode ser invertida, derrubada, virada do avesso? Como e quando, em quais condições...?"

NOTA: HENRI LEFEBVRE E A IMAGINAÇÃO ARQUITETURAL DEPOIS DE 1968⁷

ŁUKASZ STANEK

University of Manchester

lukasz.stanek@manchester.ac.uk

TRADUÇÃO

CLAÚDIO SMALLEY

JEAN LEGROUX

“Arquitetura ou revolução”, advertiu Le Corbusier em 1923. Cerca de cinquenta anos mais tarde, críticos como Manfredo Tafuri e Bernard Huet regressaram a esta dicotomia apenas como militantes, abordando-a contra a corrente. Para estes intelectuais, ativos na Itália e na França por volta de 1968, a arquitetura não era um instrumento de progresso, mas um meio para perpetuar as depredações do capitalismo; longe de tornar a revolução desnecessária, a arquitetura contribuía ativamente no bloqueio das mudanças sociais. Esta crítica está na origem de textos influentes como *Projet et utopie*, publicado em italiano em 1973 e traduzida para o francês seis anos mais tarde. Tafuri propunha que a arquitetura contemporânea, sob o seu progressismo tranquilizador, estava num estado de crise e trauma perpétuos resultantes da sua incapacidade de modificar o *status quo*, e estava cada vez mais relegada a uma condição de “sublime inutilidade”. Se essa necessidade de colocar em causa as ideias do modernismo

⁷ Uma versão deste artigo foi publicada em inglês no número de abril de 2014 da revista *Artforum*, com extratos tirados de *Towards an Architecture of Enjoyment*, texto de Henri Lefebvre editado por Łukasz Stanek e traduzido por Roberto Bononno (*University of Minnesota Press*, 2014). Łukasz Stanek ensina no Centro de pesquisas sobre arquitetura da *University of Manchester*. É autor de *Henri Lefebvre on Space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory* (Minneapolis, University of Minnesota Press, 2011). A versão aqui traduzida foi publicada na *Criticat: Revue semestrielle de critique d'architecture*. (<https://www.criticat.fr/revue/numero-14.html>), n. 14, p. 84-87, 2014. Agradecemos à *Criticat* pela autorização para publicar esta tradução. Tradução e revisão para o português de Cláudio Smalley (Uece) e Jean Legroux (Unesp).

N.T: A versão francesa desse texto, na qual baseou-se a nossa tradução, foi elaborada por Valéry Didelon.

se fazia urgentemente sentir, também contribuiu para solapar a história e a teoria marxista da arquitetura, que se mostrava cada vez menos capaz de conceitualizar o papel político e social desta em uma sociedade que estava saindo do fordismo.

Em tal contexto, *Vers une Architecture de la jouissance* (Rumo a uma arquitetura do gozo), de Henri Lefebvre (1901-1991) – leitor ativo de Marx, Hegel e Nietzsche, filósofo da vida cotidiana, promotor da autogestão e teórico da produção do espaço –, ressoa de maneira perturbadora. Escrito em 1973, mas esquecido durante quarenta anos à exceção de um pequeno círculo de amigos, o texto defende a possibilidade de uma “utopia concreta” que se mantenha tão distante da fantasia produtivista do modernismo como da paisagem de “sublime inutilidade” de Tafuri. A utopia concreta, diz Lefebvre, “é negativa: toma como hipótese estratégica a negação do cotidiano, do trabalho, da economia de troca etc. Também nega o estatal e a primazia do político. Começa pela fruição e procura conceber um novo espaço, que só pode basear-se num projeto arquitetural”.

Esta visão emancipadora estava enraizada naquilo que muitos consideram um local bastante distópico, Benidorm, uma aglomeração fervilhante de arranha-céus à beira-mar na costa mediterrânea da Espanha. *Rumo a uma arquitetura do gozo* foi encomendado a Lefebvre em 1972 por um de seus amigos e antigos estudantes, o sociólogo e urbanista espanhol Mario Gaviria, como parte de um amplo estudo sobre cidades turísticas da Costa Blanca. Como outros à esquerda, Gaviria e Lefebvre pensavam os espaços de lazer como sendo indubitavelmente os lugares da reprodução do capitalismo, mas eles sentiam que a história não parava aí: “Se você visitar Alhambra, você perceberá que esta experiência não se reduz ao consumo”, assegurou Gaviria ao relembrar as expectativas de seu projeto de pesquisa. Ele tinha esperança de que uma análise precisa da urbanização ligada ao turismo de massa em Benidorm e em lugares comparáveis pudesse servir para ampliar as interpretações precedentes. No entanto, no manuscrito finalmente entregue por Lefebvre, Benidorm era menos um tema do que um ponto de partida e por isso o texto não foi incluído no estudo de Gaviria nem entre as publicações relacionadas que se seguiram. Após ter sido esquecido durante décadas em meio aos papéis de Gaviria, o texto de Lefebvre reabre os debates marxistas em arquitetura, até aqui circunscritos à abordagem tafuriana.

Entre as obras de Lefebvre, *Rumo a uma arquitetura do gozo* deve ser visto como parte integrante da teorização do espaço, no qual ele via o produto de práticas sociais diversas, heterogêneas e antagônicas. Enunciada na perspectiva de fazer avançar o marxismo, levando em conta o desenvolvimento do capitalismo após a Segunda Guerra Mundial, esta teorização de Lefebvre se expressa em múltiplos trabalhos, a começar por *O direito à cidade* (1968), *A produção do espaço* (1974) e, por fim, *Do Estado* (1976-1978). Essa teorização fazia parte de uma cultura arquitetural viva que, no período desde a morte de Le Corbusier em 1965 até meados dos anos 1970, permitiu a diversos arquitetos, entrando na vida profissional naquele então, questionar a produção arquitetural do pós-guerra em nome de uma experiência renovada e da apropriação coletiva do espaço. Os estudos consagrados por Lefebvre à vida cotidiana e seu interesse crítico persistente para as temporalidades e os lugares de fuga do mundo do trabalho alimentaram essa reinvenção de uma cotidianidade alternativa, desenvolvida igualmente pela Internacional Situacionista por meio das técnicas da deriva e da psicogeografia. O primeiro volume da *Crítica da vida cotidiana*, publicado em 1947, no qual Lefebvre trata dos espaços de lazer como sítio para a

reprodução do capitalismo, foi uma fonte de inspiração para Guy Debord até que ele se fechou para o filósofo por razões pessoais e ideológicas. Porém, quando publicou *A produção do espaço*, estava convencido de que uma “pedagogia do espaço e do tempo” começava a tomar forma “no e através do espaço de lazer”. Esta “pedagogia”, propôs ele, é compreendida fugazmente através de vislumbres evanescentes, premonições de um modo de vida diferente. Lefebvre afirmava que na praia, por exemplo, ou durante um festival urbano, o corpo “rompe a concha temporal e espacial desenvolvida em resposta ao trabalho, pela divisão do trabalho, da localização do trabalho e das especializações dos lugares”, por mais mercantilizados, colonizados, fetichistas ou inadaptados que tais momentos possam parecer.

Se, para Marx, o passado se repete como farsa, para Lefebvre, a emancipação futura se anuncia pelo grotesco. Do mesmo modo que Walter Benjamin pressentia que o potencial emancipatório das mercadorias se revela naquilo que acabou de sair de moda – a moda mais recente de ontem (“*le dernier cri d’hier*”) –, Lefebvre busca uma “arquitetura do prazer” em utopias desacreditadas como Benidorm, remetendo a estudos empíricos de sociologia rural e urbana desde os anos 1940, em particular aos trabalhos do Instituto de Sociologia Urbana de Paris, que dirigiu entre 1962 e 1973. Estes versavam, entre outros temas, sobre o jardim de um pavilhão do subúrbio, cujo habitante pretendia experimentar o não trabalho, e um conjunto de habitações coletivas onde novas solidariedades entre grupos sociais eram imaginadas. É esta capacidade de descobrir uma energia condensada onde outros enxergam promessas quebradas que mais claramente distingue Rumo a uma arquitetura do gozo dos pontos de vista pessimistas da cultura pós-moderna emergente da década de 1970.

Muito mais do que repetir “que não há nada a ser feito, nada a ser pensado, tudo está bloqueado pelo capitalismo que comanda e recupera”, como dizia Lefebvre ao zombar de Tafuri e de seus divulgadores franceses, o manuscrito começa por uma chamada a libertar a imaginação arquitetural, “colocando entre parênteses” as condições políticas e econômicas da prática da arquitetura. Em *Vers une architecture de la jouissance*, Lefebvre designa um procedimento conceitual que consiste em “suspender”, em neutralizar temporariamente os poderes que ligam a arquitetura a um lugar subalterno. É somente ao apostar em uma “relativa autonomia” da arquitetura que, escreve ele, é possível libertar a imaginação e recuperar a posição da arquitetura, “esquecida, obliterada”, como uma prática cujo objetivo político não é menos do que uma transformação fundamental do cotidiano.

É por isso que Lefebvre descreve seu projeto de *Vers une architecture de la jouissance* como “negativo”, isto é, definido em oposição à organização espacial e temporal do cotidiano do pós-guerra, em particular à divisão entres locais e tempos de trabalho e “não trabalho”. Os lugares de lazer eram, ao mesmo tempo, locais de reprodução do capitalismo e de seu contrário: não trabalho em vez de produção, excesso em vez de acumulação, dádiva em vez de troca. Nos espaços de lazer, o regime social hegemônico é interrompido e Lefebvre insta-nos a pensar nesta interrupção não apenas como uma compensação para o tédio que geram as rotinas cotidianas, mas como uma ocasião de fazer a experiência da incompletude desse regime. Estendendo esta proposição através de especulações trans-históricas sobre a fenomenologia da experiência arquitetônica, Lefebvre fala, em *Vers une architecture de la jouissance*, dos Banhos de Diocleciano, dos templos de

Gupta, das cidades renascentistas, sobre a Alhambra e os jardins do Generalife, mas também sobre espaços fictícios como a Abadia de Thélème, descrita por François Rabelais como uma comunidade de pessoas educadas no conhecimento do prazer, tanto carnal como intelectual. Ele reflete sobre o falanstério de Charles Fourier, enquadrando esse projeto de vida coletiva como um conjunto de corpos, sentimentos e ideias que produzem novas constelações de amor e trabalho, e pesquisa o espaço do corpo entendido como uma concatenação de ritmos. Estes exemplos não são ilustrações nem modelos da “arquitetura do gozo” de Lefebvre, mas sim utopias “concretas” ou “experimentais”, onde os projetos arquitetônicos são entendidos como objetos cognitivos que nos permitem compreender a possibilidade que se abre para a produção social do espaço.

A partir daí, a “negatividade” da imaginação arquitetônica não é um projeto de exceção no seio do capitalismo, ainda menos uma forma de “resistir” a ele por meios arquiteturais. Ao propor “colocá-la entre parênteses”, Lefebvre tenta reivindicar para ela um campo de investigação que visa “virar o mundo de cabeça para baixo, usando a teoria primeiro e logo o imaginário e o sonho, para contribuir para a sua transformação prática multiforme”. O que aparece como uma renúncia ao envolvimento político abre, na verdade, a possibilidade de uma prática política na medida em que, quando os parênteses se abrem, os produtos desta pesquisa – os conceitos, as imagens – reingressam na prática social como projetos e “contraprojetos”. Uma tal reinterpretação do cotidiano no quadro da passagem de uma urbanização industrial para uma lógica urbana, aquela da habitação segundo as palavras de Lefebvre, e a encomenda “implícita” feita à arquitetura, entregue no lugar e no momento certo, e às vezes oposto ao que se espera, um pouco como o próprio texto de Lefebvre. ■

Recebido em: 15/08/2024

Aceito em: 02/10/2024