

## Arquitetura como representação, uma aproximação contemporânea

Laís Bronstein

**Laís BRONSTEIN** é Doutora em Teoria e História da Arquitetura pelo Universitat Politècnica de Catalunya, Espanha, professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio e professora colaboradora do PROARQ/UFRJ; laisbronstein@hotmail.com

### Resumo

O texto busca trazer uma abordagem contemporânea acerca da ideia de representação na arquitetura, através de autores que tensionam o entendimento da obra como veículo de significação e permanência. Trata-se de uma concepção de arquitetura mais relacionada ao tempo do que ao espaço, onde a forma é deliberadamente suplantada pela experiência. Desde variados enfoques verifica-se a designação da dimensão estética como viés privilegiado para se pensar contemporaneamente o projeto. **Palavras-chave:** arquitetura contemporânea, representação, experiência.

### Abstract

*The text seeks to bring a contemporary approach to the idea of representation in architecture, through authors who stress the understanding of the work as a vehicle of meaning and permanence. It is a conception of architecture more related to time than space, where form is deliberately supplanted by experience. From various approaches, the designation of the aesthetic dimension can be verified as a privileged bias for contemporary thinking about the project.*

**Keywords:** contemporary architecture, representation, experience.

### Resumen

*El texto busca traer un acercamiento contemporáneo a la idea de representación en la arquitectura, a través de autores que enfatizan la comprensión de la obra como vehículo de sentido y permanencia. Es una concepción de la arquitectura más relacionada con el tiempo que con el espacio, donde la forma es deliberadamente suplantada por la experiencia. Desde diferentes enfoques, la designación de la dimensión estética puede verificarse como un sesgo privilegiado para pensar el proyecto en la contemporaneidad.*

**Palabras-clave:** arquitectura contemporánea, representación, experiencia.

## Arquitetura como representação

**A**rquitetura como representação é o título do artigo de Ignasi de Solà-Morales (1987) escrito por ocasião do centenário de nascimento de Ludwig Mies van der Rohe. Neste texto, o autor catalão subverte a interpretação mais canônica da obra miesiana como tradução literal do potencial da tecnologia e dos novos materiais, para sugerir um mecanismo deliberadamente retórico, que tem no problema figurativo a

chave de sua compreensão. Segundo o autor, a arquitetura de Mies efetua uma *mediação* que faz da construção dos edifícios na moderna metrópole, a representação, “tanto das novas condições técnicas de sua produção, como dos conteúdos culturais da sociedade em que estas se produzem.” (SOLÀ-MORALES, 1987, p.30) Deste modo, não tanto a caixa ortogonal acristalada de seus arranha-céus, ou o perfil cruciforme de suas colunas de aço personificam a transposição imediata entre forma e função, entre tecnologia e modernidade, senão que mais bem forjam com contundência suas formas e conteúdos a partir de recursos figurativos convenientes.

As raízes expressionistas da obra de Mies, sua aliança incondicional com a industrialização e com o potencial dos novos materiais, expostos na sua obra como um pragmatismo da técnica, devem ser aqui repensadas como um refinado mecanismo de persuasão. A recorrência a um número quantificável de soluções e detalhes projetuais, repetidos inúmeras vezes, corrobora para o entendimento de seus edifícios como personificação do *less is more*, não tanto sob a interpretação mais recorrente da racionalidade construtiva, mas sobretudo, como comunicação efetiva, deliberada, da pensamento do autor em relação ao momento que lhe é contemporâneo.

A arquitetura, e também o projeto urbano, como *mediação* – linguística, expressiva, alegórica – de uma determinada visão de mundo mostra-se reveladora na medida em que aglutinam estratégias inegociáveis de seus respectivos processos criativos. Engana-se aquele que julga encontrar a verdadeira mensagem que a obra “transmite”. A satisfação momentânea proporcionada por sensações e percepções individuais no contato com a obra em nada informa da totalidade de meios e pautas dos quais se valem os arquitetos para suas criações.

A ideia de representação mostra-se relevante para o entendimento do pensamento que permeia, ainda hoje, a arquitetura. Como seria então possível delinear esta questão no momento contemporâneo?

É certo que se falamos de representação como aquele saber, que segundo Michel Foucault, sublinhou o pensamento da Idade Clássica, encontramos este esgotamento já na emergência da chamada *episteme* moderna. Entretanto, a ideia de representação que aqui interessa é aquela que se relaciona mais bem ao problema figurativo efetuada como mediação, tal como revelado por Ignasi na análise da obra de Mies.

## O debate disciplinar

O paradigma histórico-formal que permeou o debate da arquitetura dos anos 60 e 70 teve seu ocaso no episódio da desconstrução, e com este, um esgotamento da ideia de forma como representação. Trata-se de um período histórico no qual a arquitetura se alinha a outras disciplinas que igualmente se voltam para a linguagem como forma de autorreflexão. A chamada “virada linguística” parte, como é sabido, de uma profunda crítica à subjetivação do saber, e aos imediatismos dos discursos de cunho existencial e fenomenológico. Como que traduzindo uma exaustão frente a estes discursos, também em arquitetura é reivindicado um retorno à sua substantividade como disciplina. Uma “autonomia disciplinar” em contraposição à narrativa prescritiva do movimento moderno em arquitetura, que por sua vez deveria estar dissociada de qualquer condicionante – político, ideológico, funcional, programático – alheio ao mundo das formas. A arquitetura, tal como a linguagem, deveria ser uma estrutura passível de ser pensada somente a partir das inúmeras relações – identidade e diferença – a serem estabelecidas entre seus elementos<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Sobre o tema ver BRONSTEIN, Laís. “Sobre a crítica ao movimento moderno” In: LASSANCE, G. et al. Leituras em teoria da arquitetura 2. Textos. Rio de Janeiro: Viana&Mosley, 2010.

<sup>2</sup> Esta questão é trabalhada em maior detalhe por Rafael Moneo no texto “Paradigmas fin de siglo: los noventa entre la fragmentación y la compacidad” (1999), e por Hans Ibelings no livro “Supermodernism, architecture in the age of globalization” (1998).

O debate que se segue nos anos 90 efetua um esvaziamento – literal e metafórico – da dimensão simbólica, figurativa e transcendente do objeto arquitetônico<sup>2</sup>. Parte desta discussão situa-se na corrente identificada como pós-crítica, de cunho mais pragmático e operativo, e parte encontra seu esteio na própria condição imanente, pontual, indefinida do objeto arquitetônico. Em todas estas, é possível entrever o redesenho de um novo pensamento na disciplina.

Os indícios mais remotos deste debate podem ser localizados já na ideia de *arquitectura débil*, termo cunhado por Ignasi de Solà-Morales em 1987. De modo geral a ideia de debilidade aí reivindicada coloca-se em contraposição a abordagens dominantes, guiadas pelo viés normativo ou determinista da disciplina. Também podemos vislumbrar uma crítica direta aos discursos pautados na autonomia disciplinar. Nestes, verifica-se que centralidade da forma dá margem a uma arquitetura intransitiva, autorreferente, que insere o objeto arquitetônico no beco sem saída da transposição do método da linguística à disciplina. *Debilidad*, portanto, como uma arquitetura mais relacionada ao **tempo** do que ao **espaço**, onde a forma é deliberadamente suplantada pela **experiência**. Por sua vez, turva-se a integridade do objeto arquitetônico como veículo de significação e permanência, em direção a uma fragmentação, seja esta na relação mais promíscua obje-

to/paisagem, ou ainda na intermediação sinestésica efetuada pelos materiais e suas propriedades físicas.

Paralela a esta abordagem, vemos a integridade formal do objeto sendo também suplantada por um hibridismo na sua relação com a paisagem. Estas operativas e atitudes afins são delineadas por Anthony Vidler no texto de 2005, *O campo ampliado da arquitetura*, o qual deixa evidente este flerte da disciplina com experiências aportadas pelos movimentos artísticos mais recentes, notadamente a *Land Art*. Convém acrescentar que esta nova relação e inflexão mútua arquitetura/paisagem emana também de uma nova atitude frente à natureza, não mais bucólica ou romântica, mas sim uma natureza mais mesclada, mais ativa e não contemplativa. São arquiteturas de geometrias mais complexas em variadas operações topológicas, que tal como no campo das ciências, buscam incluir a dimensão temporal na configuração do espaço<sup>3</sup>.

De igual modo, a dissolução do marco espacial é efetuada também na vertente mais pragmática deste debate da década de 90. Também chamada de pós-crítica, tal atitude parece traduzir uma exaustão frente às aproximações filosóficas das décadas anteriores, alinhando a prática com as dinâmicas econômicas, sociais e tecnológicas do projeto urbano. Nesta vertente, que tem Rem Koolhaas (e seu *think tank* AMO) como personagem central, a arquitetura é tomada como disciplina proativa, uma espécie de “business architecture” direcionada e retroalimentada pelas demandas do mercado e do mundo corporativo. A incorporação da lógica metropolitana tanto em questões de escala, como na relação com os fluxos (materiais e imateriais), resulta no projeto de organismos urbanos de caráter híbrido, que desafiam e esfumam os limites do campo disciplinar.

Uma visão sistêmica da arquitetura e do papel do arquiteto vem sendo delineada nos últimos anos. Diante dos impactos econômicos da crise de 2008 e frente aos desafios impostos pela escassez de recursos naturais, pelo aquecimento global e pelas crises humanitárias - entre tantos outros fatores - o *modus operandi* do arquiteto se reconfigura. O pacto com práticas materiais comprometidas com questões sociais, ambientais e sustentáveis se infiltra no modo de pensar o projeto, o que parece apontar para um caminho sem volta. Por um lado verifica-se um asceticismo, uma austeridade, que se expressa através de um minimalismo estético de elevados custos e refinadas tecnologias, e por outro, por uma prática guiada pela economia de meios, por uma visão entrópica da arquitetura e pelo enten-

<sup>3</sup> Esta foi a temática do número 220 da revista *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* (1998), na qual destacam-se os textos “Topografias operativas” de Alejandro Zaera Polo e “Lands in lands, alfombras operativas” de Manuel Gausa.

<sup>4</sup> Neste particular destaca-se o aporte de Stan Allen em seus textos “Field conditions” e “Infrastructural urbanism” ambos de 1999.

dimento infraestrutural<sup>4</sup> do projeto. Em seu livro *Less is Enough*, publicado em 2013, Pier Vittorio Aureli oferece uma interessante genealogia deste fenômeno e pontua claramente o imperativo da ordem econômica e do comprometimento ético nestas atitudes de projeto.

## O contemporâneo

Como proposto inicialmente neste texto, retomo aqui a ideia de representação, a partir de uma possível abordagem desta no debate contemporâneo da arquitetura, me amparando no discurso de Giorgio Agamben, proferido em 2006, na aula inaugural do Instituto Universitário de Arquitetura de Veneza. Nas palavras do autor:

A contemporaneidade é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este, e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, esta é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo. (AGAMBEN, 2009, p. 59).

O autor italiano desenvolve seu entendimento do contemporâneo a partir do escrito de Friedrich Nietzsche “considerações intempestivas”, no qual sua exigência de atualidade diz respeito a forjar uma *relação intempestiva* com sua época, com o seu presente, “numa desconexão e numa dissociação”. O contemporâneo, conclui Agamben,

Não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provém de maneira alguma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se, aquela luz invisível, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por este fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. (AGAMBEN, 2009, p. 72)

Na crítica arquitetônica este desafio é encampado por Ignasi de Solà-Morales no já citado texto *Arquitectura débil*. Neste, o autor propõe um corte temporal enviesado, como forma de iluminar a situação contemporânea.

É neste sentido que proponho a utilidade do termo arquitetura débil. Proponho este como um corte diagonal, enviesado, como um corte não exatamente cronológico, nem estritamente geracional, senão, pelo contrário, como um intento de detectar, em situações aparentemente muito diversas, uma constante que me parece iluminar muito particularmente a situação atual. (SOLÀ-MORALES, 1995, p. 66)

O texto de Ignasi - inspirado no pensamento de Gianni Vattimo e no viés intempestivo da arte apontado por Eugenio Triás - encontra na ideia de *debilidade* o trunfo para designar o **estético** como expressão privilegiada de uma abordagem periférica, porém contundente, da arte e porque não, da arquitetura. De especial importância neste texto é a possibilidade de transpor, para a arquitetura, a potência verificada em experiências estéticas, e seu papel paradoxal como expressão mais fiel da condição contemporânea. Neste ponto, Ignasi retoma o pensamento nietszcheano quando fala da necessidade de uma "fundamentação sem fundamento", segundo ele:

A arquitetura contemporânea, tal como as demais artes, se encontra com a necessidade de construir sobre o ar, de construir no vazio. As propostas da arte contemporânea deverão ser construídas não a partir de uma referência inamovível, senão com a necessidade de propor para cada passo, simultaneamente, o objeto e seu fundamento. (SOLÁ-MORALES, 1995, p. 67)

A **decoração** como chave interpretativa para acessar o caráter contingente de certas obras de arquitetura comparece no seu texto como uma atualização crítica atenta a uma distinta sensibilidade contemporânea que permeia a disciplina.

Decoração, portanto, ou condição decorativa da arte e da arquitetura contemporâneas, não no sentido da vulgaridade, da trivialidade, da repetição de estereótipos estabelecidos, porém como discreta redobra a uma função que se quer secundária, a uma função que sobrevoa o hipotético fundo das coisas. (SOLÁ-MORALES, 1995, p. 79)

A questão decorativa - e também a do ornamento - é objeto de demoradas considerações do autor, em uma análise esclarecedora que visa descolar o termo de qualquer designação figurativa e temporal mais imediata. Neste sentido o atributo da *intempestividade* mostra-se inalienável do fenômeno arquitetônico ao mesmo tempo em que constitui o cerne de sua contemporaneidade<sup>5</sup>.

Uma aproximação à ideia de *fragilidade* é proposta em 1995 por Inñaki Ábalos e Juan Herreros como pauta da arquitetura de finais do século XX. O texto "A pele frágil" faz referência à condição de *debilidade* aqui exposta, focando a análise para a possibilidade de uma **arquitetura do sentido** em detrimento de **uma arquitetura do significado**, o que claramente dialoga com a prevalência da **experiência** também destacada no texto de Ignasi. Não se trata, como pode parecer, de um retorno ingênuo a uma abordagem fenomenológica da disciplina, senão que um flerte com o valor

<sup>5</sup> É possível identificar um desdobramento desta questão em textos posteriores do autor, em especial "de la autonomía a lo intempestivo", (1991) e "arquitectura líquida" (1997).



contingente, pontual e fugaz desta arquitetura. Uma arquitetura “superficial”, intranscendente, e que como tal mostra-se refratária a gestos figurativos.

Interessante notar que a crítica de Ábalos & Herreros arranca igualmente do rechaço ao entendimento da arquitetura como veículo de significação, o que conduz os autores a exaltar a obra desde sua imanência, factualidade e a possibilidade desta de “fabricar sentido”.

Nem a nostalgia do passado nem a projeção do futuro, nem as atitudes historicistas, existencialistas ou estruturalistas, nem as positivistas ou marxistas, senão quiçá enfrentar-se ao nosso tempo, plano e explodido, sem coberturas de figuração histórica ou maquínica, reconhecendo os temas e as formas de abordá-los que sentimos como nossos, que elaboram, que fabricam sentido. (ÁBALOS & HERREROS, 1997, p. 17)

A questão da *fragilidade* diz respeito à possibilidade de suplantar o que os autores denominam como “modelos de profundidade” que ataria a obra de arquitetura a uma dimensão moral/ética mais transcendente. Tal situação é especialmente verificada por eles na arquitetura moderna, onde a transparência da fachada, via de regra, daria conta de certa “verdade do edifício”.

Esta transparência literal da fachada moderna, esta pretensa objetividade, é um mero padecer do interior, esta autoimolação em favor da profundidade, da terceira dimensão, do espaço, esta compreensão da estrutura interna como único rosto homologável, cheira a fiasco: é um autoengano a mais de um dos momentos mais estritos e puritanos da arquitetura. (ÁBALOS & HERREROS, 1997, p. 17)

Segundo os autores, pautar a obra de arquitetura desde o viés da *fragilidade* responde a uma sensibilidade estética contemporânea, que avizinha a disciplina às práticas artísticas. Neste sentido a *pele* do edifício performa uma existência autônoma e *superficial*, que suplanta a ideia de essência pelo valor da *presença*, de verdade pela *beleza* e de objetividade pela *aparência*. A dissolução do marco espacial tem na pele, na fachada, na transição interior/exterior seu ponto de tensão máximo, e é nesta intermediação que os autores encontram o potencial **estético** desta arquitetura. É também desde a dimensão estética que Farshid Moussavi e Michael Kubo fazem uma leitura histórica para subsidiar a análise de determinadas obras contemporâneas. Seu livro “A função do ornamento” de 2006 traça um apanhado cronológico de obras e autores que traduzem na questão do ornamento uma relação mais estreita com a cultura a que se relacionam. A aproximação que os autores fazem ao momento con-

temporâneo compartilha da exaustão frente aos discursos pautados na busca pelo significado e/ou valor comunicativo do edifício e advoga por uma compreensão tangencial, que abarque “afetos e sensações”<sup>6</sup> derivados da própria matéria da obra de arquitetura.

O ornamento é a figura que emerge do substrato material, a expressão das forças inerentes aos processos de construção e desenvolvimento. É justamente por meio do ornamento que o material produz afetos. Portanto, é necessário e inseparável do objeto. Não é uma máscara determinada a priori para criar significados específicos (...). Não se destina a decorar e não implica nenhum significado oculto. Na melhor das hipóteses, o ornamento torna-se um “sinal vazio” capaz de gerar um número ilimitado de ressonâncias. (MOUSSAVI & KUBO, 2006, p. 8)

Em sua síntese, Moussavi e Kubo trazem oportunamente o já secular entendimento de Louis Sullivan – a quem o título do livro parece fazer referência – que trabalhava o ornamento em sua obra como elemento que confere organicidade e coerência à própria expressão construtiva do edifício. Embora estabeleça ressalvas quanto à questão da “decoração” o texto corrobora com o entendimento compartilhado de uma “nova sensibilidade” que permeia a arquitetura contemporânea.

Em publicações mais recentes, a ideia de beleza em arquitetura e uma possível “beleza termodinâmica” são temas nos quais vem se debruçando Iñaki Ábalos. O início desta abordagem data já de sua parceria anterior com Juan Herreros no texto “una nueva naturalidade, 7 micromanifiestos”, de 2002, no qual a pauta ambiental é inserida no centro do debate arquitetônico. A ideia de uma “nova naturalidade” parte da consciência de uma sensibilidade contemporânea atrelada à questão meio ambiental que, segundo os autores, se dá na arquitetura partir de uma relação mais promíscua entre natureza e artifício. O entendimento do ambiente construído e do ambiente natural como um único sistema está na base da reivindicação por novas aproximações estético-formais na disciplina.

Esse novo modelo tecnológico supõe um deslocamento dos aspectos da organização material para a organização racional das energias consumidas tanto na produção quanto na manutenção do construído, deslocamento que permite hoje conceber os “sistemas”, já não mais desde a coerência e unidade dos materiais, mas a partir da sua coerência ambiental, abrindo assim o campo a experimentações em que a mistura coerente de materiais heterogêneos se torna um novo e característico traço visual. Uma materialidade híbrida que implica uma profunda transformação

<sup>6</sup> Neste ponto, os autores se apoiam no entendimento de arte como criação de “afetos e perceptos”, tal como proposto por Gilles Deleuze e Félix Guattari em “O que é a filosofia?”



dos ideais estéticos, em sintonia com a miscigenação das nossas paisagens humanas. (ÁBALOS & HERRE-ROS, 2002, p. 26)

Esta questão é retomada por Iñaki Ábalos em 2005 no texto "a beleza do século XXI". Segundo o autor, a arquitetura entendida como prática material deveria ser repensada a partir de uma nova relação com o meio ambiente, focada na questão energética e nos estudos mais recentes advindos do campo da biologia, ecologia e geografia. Esta abordagem sistêmica do projeto reverbera inevitavelmente no questionamento da tradição formal da disciplina e na pesquisa de um novo paradigma estético.

Na verdade, essa consciência veio em grande parte em parte induzida devido ao aparecimento de novos profissionais que introduziram novos modelos e métodos no campo disciplinar antes de competência exclusiva dos arquitetos. Mas até agora ainda não foi problematizado o modelo estético que estas práticas implicam, um modelo que vem transformado pelos novos critérios construtivos, pela concepção da energia no projeto, pelo surgimento de novos tipos e escalas de arquitetura e planejamento. E isto implica, por assim dizer, na destruição "desde dentro" de muitos paradigmas estéticos modernos. O ambiente tornou-se, assim, um objeto que incita uma especulação estética com claras conotações políticas. (ÁBALOS, 2005, p.4)

O flerte de Iñaki Ábalos com os estudos das ciências naturais é sistematizado em seu texto de 2008 "a beleza termodinâmica". Neste, a termodinâmica converte-se em amplo campo de possibilidades desde as quais relacionar matéria e energia, e consequentemente, em potente mote criativo para o processo de projeto, que por sua vez suplantaria os paradigmas mecânico e tectônico até então prevalentes na disciplina. Interessante notar que o tema da sustentabilidade perpassa o estudo de Ábalos desde um viés heterodoxo, advogando pela combinação entre alta e baixa tecnologia, distanciando portanto da espetacularização formal e tecnológica comumente associada ao tema. Para Ábalos, os arquitetos devem almejar a uma "estética material híbrida útil no primeiro e no terceiro mundo, capaz de reunir a eficácia derivada da forma arquitetônica, os sistemas passivos e os ativos em uma nova combinatória, uma mestiçagem material acorde com os câmbios demográficos contemporâneos" (ÁBALOS, 2008, p. 4). Deste modo uma "beleza termodinâmica" estaria relacionada a uma experiência "somática" da arquitetura, que desde sua dimensão física proporcionaria uma construção sensorial do ambiente. O protagonismo da experiência individual do sujeito se estabelece nesta interação direta com a

obra, por sobre qualquer interpretação moral, psicológica, simbólica ou historicista. Em suas palavras:

A beleza termodinâmica mais crível será aquela que souber conectar de forma emocional e direta a intensificação da experiência somática individual com o controle científico dos elementos naturais e artificiais como instrumentos de construção do meio ambiente. (ÁBALOS, 2008, p.8)

A necessidade de uma discussão estética que traduza em termos arquitetônicos a ideia de sustentabilidade é imperativa para o autor. Para Iñaki Ábalos, esta ação deve ser atrelada ao estudo conjunto da paisagem, arquitetura e técnicas meioambientais orientando distintas operativas e instrumentos de análise para informar o projeto. Em estudos subsequentes, já em parceria com a arquiteta e engenheira Renata Sentkiewicz, o trinômio forma, matéria e energia se estabelece na base de sua prática profissional. Desta associação, que data de 2006, publicam o livro "Ensaaios sobre termodinâmica, arquitetura e beleza" no qual a obra do escritório é abordada desde estratégias projetuais que turvam as relações entre arquitetura e paisagem, natureza e artifício, e entre sujeito e meio ambiente.

\*\*\*

Em um interessante artigo acerca do conceito de *decoro* em Alberti e Louis Kahn, o arquiteto e professor Rodrigo Bastos recorre à ideia de *debilidade* em Ignasi de Solà-Morales para verificar a possibilidade de atualizar a designação tratadística do termo à luz do momento contemporâneo. Sua apreciação, circunstanciada a partir de uma incursão histórica detalhada, atenta para a ressalva do autor catalão frente a indisponibilidade de recriar uma ordem universal, assim como de pautar a prática e o pensamento arquitetônico desde a ideia de permanência. Segundo Bastos, o *decoro*, "argamassa perceptiva" que confere sentido ao todo da obra de arquitetura, não mais daria conta da experiência atual da arquitetura. Restaria portanto render-se a um "instante de intensidade poética" como modo de aproximar-se tangencialmente à sensibilidade estética que singulariza a arquitetura contemporânea.

Se a questão da representação como mediadora na obra de Mies se apresenta como um mecanismo retórico e figurativo, vemos que nas últimas décadas esgota-se o entendimento da arquitetura como veículo de significação. Tanto a *debilidade* de Ignasi de Solà-Morales, como a *fragilidade* de Ábalos e Herreros

destacam este esgotamento e apontam a dimensão artística da obra de arquitetura como acesso possível a uma experiência acorde com o momento contemporâneo. Neste particular também o trabalho de Farshid Moussavi e Michael Kubo faz eco a uma apreciação diferenciada da disciplina, extraindo do ornamento a possibilidade de uma leitura diagonal da tradição arquitetônica. De modo mais propositivo, Iñaki Ábalos atualiza a discussão e insere a questão estética como contrapartida da arquitetura frente à crise ambiental e econômica da primeira década do século XXI. A pesquisa de uma “beleza termodinâmica” recoloca o arquiteto no eixo do debate político emergente e propõe a prática projetual como uma abertura poética, assumidamente periférica, frente a complexidade do cenário atual.

Estes estudos, a meu ver, e para citar apenas alguns, parecem oferecer pistas tangenciais, *intempestivas*, para o aprofundamento do debate acerca da representação em arquitetura, no momento contemporâneo.

## Referências

- AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- ÁBALOS, I. La belleza en el siglo XXI. *Circo*, n. 128, 2005.
- ÁBALOS, I.; HERREROS, J. La piel frágil. In: *Areas de impunidad*. Barcelona: Actar, 1997.
- ÁBALOS, I.; HERREROS, J. Una nueva naturalidad. 7 micromanifiestos. *2G*, n. 22, 2002.
- ÁBALOS, I.; SENTKIEWICZ, R. *Ensayos sobre termodinámica, arquitectura y belleza*. Nova York, Barcelona: Actar Publishers, 2015.
- BASTOS, Rodrigo. A alma e o silêncio: o conceito de decoro em Alberti e Louis Kahn. *Geograficidade*, v.11, n. Especial, Outono 2021.
- MOUSSAVI F; KUBO, M (Eds); *La función del ornamento*. Barcelona: Actar y Harvard University Graduate School of Design, 2008
- SOLÀ-MORALES, I. Arquitectura como representación. *Summarios*, n.114, 1987.
- SOLÀ-MORALES, I. Arquitectura Débil. In: *Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1995.