

1

E se, em Kant, o arquitectónico não fosse um sistema abrangente, como um arco englobante, mas algo que tem de construir-se de novo, caso a caso, relativamente a novos problemas — algo mais solto, mais flexível, menos completo, mais irregular, um plano livre em que as coisas se agrupam sem ainda se fixarem?

E se o «esquematismo» kantiano fosse apenas uma construção temporária, sempre prestes a reinventar-se por meio de um artifício livre que já não se ancorasse nem nas regras de uma imaginação «produtiva» nem nas de uma imaginação «reprodutiva»? E

se disséssemos então que jamais podemos

ter a certeza daquilo que os nossos corpos

ainda podem vir a fazer, as nossas vidas

vir a ser, das formas que podem vir a

assumir, das configurações espaciais

em que se podem conjugar

— se partíssemos da ideia de

que somos seres singulares

e indefinidos, coordenados

por planos informais,

que constantemente divergem

das geometrias

fixas

do

nosso

ser

um **Construções**

(sendo anteriores a qualquer coisa nele semelhante à multiplicidade unificada do «eu penso» kantiano) e se abrem a futuros virtuais? E se, nesse caso, pudéssemos, por meio de construções, libertar toda a ideia de *aesthesis* não apenas da problemática kantiana da regulação das faculdades, mas também de toda a problemática salvacionista do julgamento ou de um Juízo Final, relacionando-a, ao invés, com outra ideia inacabada de tempo, característica da cidade?

Nesse caso, pensar seria sempre edificar, construir um plano livre em que nos movêssemos, inventássemos conceitos, desenrolássemos um drama. Fazer filosofia tornar-se-ia uma questão arquitetural, tal como o é um romance, um quadro, ou uma peça musical, em que o projecto de construção tem de ser constantemente reelaborado, visto que nunca é previamente determinado por um sistema preestabelecido ou por regras rígidas. As filosofias tornar-se-iam livres, construções impermanentes sobrepostas umas nas outras como estratos de uma cidade. Quando se descontraí o arquitectónico, as questões interdependentes que encontramos em toda a filosofia — como construir uma obra, como construir uma vida — adquirem novos contornos. A obra construída torna-se menos orgânica, a vida construída menos perfeita, e as personagens do drama resultante serão mais flexíveis, sem papéis unívocos, agindo por meio de alianças provisórias, quebradas e reconciliadas. Começam então a pesquisar «virtualidades» invisíveis no presente, a fazer experiências com aquilo que ainda pode vir a acontecer. Construir uma filosofia torna-se uma arte de investigação necessariamente temporária sobre aquilo que, em dado momento e lugar, ainda podemos conceber no nosso pensamento, ver ou fazer nas nossas visões e acções — um exercício de construção de novos espaços para o pensamento no meio das coisas.

2

Gilles Deleuze é o filósofo contemporâneo que mais insiste na ideia de construção; a «desconstrução» não é uma palavra do seu idioma. Faz da construção o segredo do empirismo, a originalidade do pragmatismo. Hume foi um grande empirista por ter sido um grande «construtivista», visto que perguntou como é que, através

de «impressões», nós construímos uma vida, formamos crenças, conformamos as nossas paixões às convenções da sociedade. Tornou a filosofia numa investigação sobre aquilo que podemos legitimamente inferir a partir de tais construções de impressões, substituindo o problema da certeza pelo da crença provável, e a questão dos interesses e dos contratos pela das particularidades das paixões e da credibilidade dos governos¹. Dos seus primeiros estudos de Hume, Deleuze retém esta ligação empírica entre a filosofia como investigação e a filosofia como construção. Também ele pensa que as nossas vidas se assemelham a «feixes» de virtualidades, com contornos indeterminados, capazes de entrar noutras configurações possíveis com outras vidas; e concebe a filosofia como uma espécie de inquérito sobre aquilo que acontece nas configurações resultantes. É do mesmo ângulo que aborda a questão dos edifícios, das cidades — das suas disposições. Pois, em contraste com Heidegger, Deleuze não é um filósofo da floresta e dos seus caminhos, mas um filósofo da cidade e dos seus modos de se configurar ou de dispor as pessoas e as coisas — dos seus *agencements* (arranjos). Todo o conceito de construção e do filósofo enquanto construtor se transforma, bem como os temas filosóficos correlatos: «a Terra» e «as pessoas» que a habitam. O *tempo* da cidade — do «político» — torna-se nem mais nem menos do que o tempo indeterminado, complexo, das possíveis «composições» das nossas vidas: um tempo que já não é contido dentro de movimentos determinados, sejam eles naturais ou celestiais, descarrilhando constantemente para «fora do eixo»^{2, 3}.

Alfred Hitchcock é considerado um «empirista» por Deleuze, uma vez que constrói um tempo cinematográfico a partir de relações anteriores aos indivíduos que as estabelecem. Mas Jean-Luc Godard aprofunda ainda mais esta ideia ao inventar uma montagem de «continuidades irracionais», em que o «e» (copulativo) da construção cinematográfica se liberta dos movimentos do «é» das identidades ou predicções determinadas. É este o grande princípio da estética de Deleuze, uma obra é sempre uma montagem, uma composição, um *agencement*. É sempre uma questão de construção, de arquitectura: uma questão pragmática, empirista, ainda e sempre diante

de nós, na arte e na política tal como no pensamento. É por isso que Deleuze considera que «a arquitectura é a primeira das artes»⁴.

3

Na estética de Kant, a arquitectura é a mais baixa, a menos bela das belas-artes, visto ser a mais constrangida, a mais associada ao dinheiro e a «interesses»; nela, o génio é agrilhado, incapaz de criar «puramente» ou «livremente», isto é, por si próprio, a partir de si próprio. Será então a arte mais distante do tipo de liberdade desfrutada pelo pensamento — a liberdade racional, da qual a filosofia seria o juiz e o curador. Todavia, em finais do século XIX, assistimos a um duplo movimento que se afasta desta ideia «esclarecida» de arquitectura e filosofia. Por um lado, a arquitectura procura libertar-se das belas-artes, aproximando-se da engenharia e da indústria; em lugar do *maestro* de um *Gesamtkunstwerk*⁵ (como seria ainda o caso de Frank Lloyd Wright), o arquitecto assume gradualmente o papel de um artista-engenheiro dos problemas da vida moderna. Por outro lado, a filosofia tenta descartar-se dos grandes sistemas de pensamento pós-kantiano e «modernizar-se» à sua maneira. Assim, Charles Sanders Peirce inicia o seu ensaio sobre a «arquitectura das teorias» com a declaração da ruína de tais sistemas. O pragmatismo é a sua maneira de reconstruir a filosofia; propõe um empirismo experimental com um novo princípio para as regras e solidariedades da investigação, ou para os modos segundo os quais «fixamos crenças»⁶. Deste modo, deparamo-nos não só com um desvio da ideia de forma enquanto expressão da arte «liberal», mas também com um afastamento de toda a ideia de liberdade como auto-legislação desinteressada; a liberdade torna-se pragmática, experimental. Em vez de tentar fazer algo surgir do nada, através da força do génio, o pensamento procura construir espaços livres dentro de um terreno limitado por muitos constrangimentos, acreditando que as coisas não-de funcionar a longo prazo. O filósofo torna-se um experimentador; e, à medida que o pensamento se torna experimentação, a sua liberdade deixa de residir numa autonomia pura e desinteressada, passando a escorar-se no potencial das suas construções para ir mais além daquilo que já dizemos, fazemos e somos relativamente a al-

go singular ou fundamental. Encontramos esta ideia em Nietzsche: a sociedade é uma experiência e não um contrato, uma construção labiríntica em que temos de penetrar e da qual temos de sair de muitas maneiras e através de caminhos múltiplos, visto que «o caminho... não existe»⁷.

Neste século, os resultados desta dupla viragem do «génio» e da «forma depurada» para a prática e a indústria são visíveis na vida e obra de Ludwig Wittgenstein. O contexto de tais transformações é o de uma estranha intersecção entre culturas filosóficas e tectónicas, que emergiu em Viena, e que é exemplificado pela história segundo a qual Adolf Loos, quando finalmente foi apresentado a Wittgenstein, terá exclamado: «Vós sois eu». O filósofo tornara-se numa espécie de engenheiro, um mecânico de conceitos. É que, ao mesmo tempo que a arquitectura se libertara do ornamento e da iconografia, tornando-se pura e funcional, a filosofia libertara-se dos resquícios da «metafísica» pós-kantiana, resolvendo-se a manter todos os significados e sentidos dentro dos limites de uma «construção lógica [*Aufbau*] do mundo» a ser construída de modo mecânico, exclusivamente através de operações lógicas com base em unidades atomísticas⁸. Nestas circunstâncias, o *Tractatus* de Wittgenstein evidencia-se pelo seu singular modo de construção, visto que tenta demonstrar que uma tal construção mecanológica do sentido apenas adquire interesse quando «atiramos fora a escada» — isto é, quando a própria lógica da construção deixa de sobressair. Aponta, assim, para a ideia diferente de construção e de lógica que encontramos na última fase da filosofia de Wittgenstein. Desenha-se um novo quadro. Os silêncios da austera «Casa do Sentido» (*Sinn*) dão lugar a uma cidade histórica e irregular cujas «formas de vida» deverão descartar-se de qualquer unidade envolvente ou de um conjunto de regras totalmente explícito. Nesta cidade, o filósofo tem de construir de outra maneira. Depara-se com o novo problema relativo ao significado de seguir as regras das múltiplas práticas que fazem de nós aquilo que somos; Wittgenstein perguntava de que modo, ao investigarmos as suas peculiaridades e variedades, nos poderemos libertar de generalidades filosóficas grosseiras, como seja a nossa presunção de que temos