

## **MEDIAÇÃO TIPOLÓGICA E ACÇÃO DISCURSIVA. APRESENTAÇÃO PÚBLICA DA OBRA DE FRANCISCO PAIVA, *AUDITÓRIOS: TIPO E MORFOLOGIA***

### **Considerandos preliminares**

A apresentação de um livro, seja ele sobre que matéria for, encerra sempre o desafio de uma epifania singular: doador privilegiado da Palavra, qualquer obra, na sua silenciosa presença, necessita da mediação frágil e arriscada das palavras humanas para começar a dizer-se. E, contudo, quando se pretende dá-la a ver e a ler, dificilmente escapamos ao estranho paradoxo de termos de falar dela e acerca dela, quando afinal de contas devia ser ela a falar connosco e de nós. Mesmo assim há que ousar...

Não é fortuita a minha presença, aqui, hoje, para dar corpo e voz à apresentação da obra de Francisco Paiva «*Auditórios: Tipo e Morfologia*». Na verdade, o convite que o autor me dirigiu e ao qual, devo admiti-lo, decidi anuir não sem alguma hesitação, dada a responsabilidade da tarefa, tem antecedentes, uma história. Trago à lembrança – sem receio algum de cometer qualquer inconfidência – os diálogos e trocas de impressões que, semanas a fio, fazíamos durante os intervalos da investigação ou da preparação das nossas aulas nos Gabinetes de Estudos da Biblioteca Central da nossa Universidade, cruzando de modo informal interesses teóricos, cujo desfecho confluía habitualmente para a relevância operativa do conceito de “tipologia”, problemática transversal às nossas investigações: no meu caso, no contexto de

uma tematização ética sobre mediação decisória, no caso do Francisco Paiva, no âmbito de uma abordagem reflexiva em torno do Desenho e da Arquitectura. Ainda hoje compraz-me pensar até que ponto não teremos praticado, *in vivo* e por breves instantes, esse tão almejado e apregoado desígnio de interdisciplinaridade na vida académica.

Não quero, todavia, ficar à mercê da mordaz sentença popular «não vá o sapateiro além do sapato». Mesmo partindo do princípio de que a Filosofia soube extrair evidentes benefícios dos dispositivos metafóricos de inspiração arquitectural ou arquitectónica (veja-se Platão, Aristóteles, S. Tomás de Aquino, Descartes, Kant, e muitos outros), obviamente seria por demais temerária, e até insolente, uma incursão por problemas que só ao *métier* do Arquitecto dizem respeito e para os quais careço de qualificação. Assim sendo, ao apresentar o livro do meu ilustre colega, cingir-me-ei apenas a uma brevíssima análise da noção de “tipologia”, em cuja tematização se joga, em meu entender, a relevância e a originalidade da obra em apreço.

Circunscrita a esfera da minha apresentação, tomo como ponto de partida um excerto daquele que me parece ser o capítulo-chave da primeira parte da obra, precisamente intitulado *A pertinência do conceito de tipo*, que passo a citar:

«As alterações introduzidas pelo arquitecto <na fase do projecto> reportam-se forçosamente a um código vigente, mesmo que ele não seja explícito. <Trata-se de um> conhecimento transmitido mais pelos procedimentos, hábitos e modos de operar do que por regras explícitas (...). Neste sentido, o auxílio que as tipologias podem aportar ao projecto verificar-se-á tanto no aspecto criativo quanto no probabilístico (...) até ao grau de complexidade possível de sistematizar, <envolvendo os domínios> deontológico, moral e político. (...) <Tal> processo (...) faz deslizar os problemas da arquitectura para o domínio da semântica, dos aspectos não mensuráveis, da

capacidade relacional e da compreensão do significado das formas, (...) <enfim> de um sentido figurativo (...) do imaginário (...).»  
(pp. 52-54)

Para captar o alcance da noção de “tipologia” em toda a sua amplitude, gostaria de começar por interrogar o conceito não numa perspectiva demasiado directa e perpendicular, mas por aproximação oblíqua e indirecta ao emprego linguístico do termo “tipo” no nosso discurso habitual. Ao contrário do que possa parecer, o propósito não se encontra isento de dificuldade. Com efeito, do ponto de vista de uma fenomenologia do linguajar quotidiano, pergunto-me: que sentido comum poderá ligar a fisionomia semântica de expressões como, por exemplo, “aquele tipo que ali vai” (cujo emprego pode indicar a percepção difusa de uma identidade que tanto pode ser encarada como “indeterminada” mas também como “pouco recomendável”); ou “ser de tipo x, y ou z” (cuja utilização pode visar em múltiplos contextos a captação viva de uma característica, de um modo ou de um estilo), ou ainda «ser típico de...» (cujo uso pode comportar o vislumbre imediato daquilo que é próprio, singular e único de algo ou de alguém)?

Talvez uma auscultação da ressonância etimológica da palavra “tipo” possa lançar luz sobre o seu significado, procurando reunir e estabilizar numa espécie de *puzzle* alguns dos seus sentidos mais dispersos, flutuantes ou até evasivos.

### **Etimologia de “typos”**

Por mais controversa e inconclusiva que seja a posição dos linguistas sobre a génese da palavra “tipo”, e não interessando, para o caso, entrar numa querela em face da qual o esclarecimento em curso nada lucraria, não deixa de ser curioso o facto de a origem do termo em causa resultar não do contributo unívoco de uma forma verbal apenas, mas da confluência de dois verbos gregos com recorte semântico distinto: com efeito, se a formação da palavra deve muito

1. por um lado, à forma verbal *typto*, que significa originariamente “ferir alguém” com um objecto contundente, “golpear”; também é verdade que,
2. por outro lado, a sua origem não deve menos à forma verbal *typoo*, que significa originariamente formar, figurar, modelar, escupir, gravar.

Esta origem ambivalente explica, em parte, a razão pela qual se torna problemático o intento de isolar um núcleo estável de significação que satisfaça plenamente uma utilização linear e unívoca da palavra “tipo”. Com efeito, à luz desse desdobramento inaugural, o termo *typos* recolhe da ocorrência verbal (1) *typto* os significados de incisão, ferida, cicatriz, e portanto marca indelével, impressão digital, rasto ou pegada, baixo relevo, cunho de uma moeda, a que se juntará mais tarde, no campo da moral, a ideia de um “carácter já formado”; ao passo que, por influxo da ocorrência verbal (2) *typoo*, a palavra incorpora igualmente o significado de forma, contorno, figura, estilo, molde, esboço, tracejado, passando mais tarde a significar, na esfera moral da acção humana, a ideia de um estado disposicional aperfeiçoável.

Segundo o autor da obra que me cumpre apresentar,

«a arquitectura precisa destes reguladores – os Tipos – para que não seja abandonada ao capricho da fantasia ou à anarquia completa do conjunto (...). O Tipo liga-se de forma natural à tradição. Assim, entre o vínculo aos preceitos e regras ou na <sua> acepção mimética, a palavra Tipo é apropriada para designar certas características do edifício, a sua natureza e os usos a que se destina, o seu carácter <e eu atrever-me-ia a acrescentar a sua “**per-sonalidade**” (capacidade para se “a-presentar-pelo-som”)>.» (pg. 21)

Em meu entender, se é certo que a polissemia inerente ao termo “tipo” parece tornar complexa e difícil (mas não impossível) uma desejável estabilização conceptual, tal não significa que isso tenha de transportar

consigo uma maldição; bem pelo contrário, essa polivalência de sentido pode traduzir-se numa bênção, já que nela se abre um espaço mediacional onde a modelação tipológica revela simultaneamente um alcance prospectivo na planificação da Acção humana e um desenlace resolutivo na explicitação dos seus resultados. Estou em crer que é por esse motivo que, ao citar directamente Aldo Rossi [*La Arquitectura de la Ciudad* (1969), Barcelona: Gustavo Gili, 9ªed., 1995, pg. 80, n. 8], Francisco Paiva entende como incontornável o desafio que lança ao leitor:

«O problema da tipologia nunca foi tratado de forma sistemática com a amplitude necessária. Hoje está surgindo nas escolas de arquitectura e conduzirá a bons resultados. Desde logo estou convencido que os próprios arquitectos, se desejam ampliar e fundamentar o seu próprio trabalho, terão que ocupar-se novamente de assuntos desta espécie.» (pg. 51).

Ora, um dos aspectos dignos de realce da obra *Auditórios: Tipo e Morfologia* reside no facto – a meu ver particularmente estimulante e original – de o autor enraizar a noção arquitectónica de “tipo” não apenas no plano óptico da distribuição visual da matéria “no” espaço (onde seria mais óbvia e expectável a sua aplicação morfológica), mas também no plano auditivo da modelação acústica “do” próprio espaço (limiar particularmente complexo, mas por isso mesmo muito mais provocador).

### **O teatro grego como tipo do tipo**

Ao consumir a difícil mediação entre os paradigmas visuais da dramatização cénica e a morfologia da escuta, sem a qual se torna impossível induzir no espectador uma catarse da acção, o teatro grego “tipifica” de forma historicamente bem sucedida o modo como a noção de “tipo” assegura não tanto um padrão mimetizável para os teatros que hão-de vir a ser construídos, mas uma **provocação originária** a todas as formas de propiciar e potenciar a **experiência da escuta**, independentemente de se encontrarem arquitecturalmente materializadas num ancestral teatro a

céu aberto ou num sofisticado auditório contemporâneo. Em qualquer dos casos, o teatro grego assume-se como “proto-tipo” do enlace entre a sensação estética de ver o que se faz em cena e o pressentimento ético de que aquilo que cada um deve fazer depende não “do que” mas “do modo como” a escuta dramaturgica for experienciada.

Refere a propósito o autor da obra que se apresenta:

«O teatro do Epidauro, na Grécia, construído em mármore com notável precisão geométrica, é um exemplo paradigmático como uma grande assembleia pode ser concentrada numa concavidade, proporcionando simultaneamente uma eficaz experiência social (...) visual (...) e acústica (...). À falta de invólucro, de aspecto exterior ou fachada, esta obra não chega a ser propriamente um edifício, pelo contrário tende para a essência mesma do espaço ao conservar essa ambiguidade entre a circunscrição física de um lugar e a continuidade territorial. É por assim dizer uma arquitectura (...) monumental que coloca a difícil questão <o tipo de questões que apraz à filosofia, diria eu> sobre a essência espacial da arquitectura.» (pg. 46)

Percebe-se que Francisco Paiva conceda uma ênfase particular a essa vertente “proto-típica” do teatro grego. Associado à cíclica suspensão das rotinas do trabalho no dia-a-dia, o teatro, enquanto acontecimento essencialmente festivo, instaura um outro tempo, o da narrativa mítica e o da consciência humana, vivenciado não tanto como uma pausa “no” quotidiano vivido, mas como via transfiguradora “da” própria vida quotidiana. Ao contrário da produção dramaturgica actual, não há qualquer ruptura física entre a encenação e a assistência. Tal continuidade do espaço cénico era basicamente assegurada por dois elementos arquitecturais decisivos: a **circularidade** e a **estrutural abertura** para cima e para os lados. Não há muros exteriores nem tectos a encapsular o evento dramaturgico. Por outro lado, a orquestra, inicialmente comprometida com o desígnio propulsor da acção, encontrava-se disposta

de forma circular, ao passo que as bancadas, tirando partido da morfologia dos flancos das colinas, formavam um hemicíclo, a bem dizer uma espécie de dispositivo auricular em ponto grande, com o claro objetivo de potenciar em cada ouvinte em particular o efeito panorâmico da encenação. A tipologia arquitetural do teatro grego encontra-se, por conseguinte, mediacionalmente estruturada para viabilizar a co-originária vinculação entre olho e ouvido.

Ora, importa lembrar que aquilo que hoje em dia concebemos como espaço cénico concentra organicamente a frontalidade da acção num estrado ligeiramente erguido do solo, conjugando a representação com o espaço onde o público se condiciona de modo tendencialmente rectilíneo e por vezes descontínuo em áreas nitidamente demarcadas como plateias, galerias ou camarotes. Nada disso encontramos no teatro grego: aí o espaço cénico é curvilinearmente coeso na sua volumetria, o que possibilita a relação analógica entre o que está a ser representado e o público e, por via disso, a relação introspectiva de cada espectador consigo próprio e a relação comunitária dos espectadores entre si. Trata-se, para além disso, de um teatro de limiares, construído entre os espaços periféricos reservados para as sepulturas e o epicentro da malha urbana materializado no palácio; preferencialmente assente nos flancos das colinas e a céu aberto – melhor dito, aberto-para-o-céu – tudo se orientava para a amplificação religiosa de uma narrativa transfiguradora (amplificação essa redobrada pela capacidade de ressonância da máscara) e não tanto para a captura puramente emocional e subjectiva da intriga num espaço enclausurado.

Não sendo, de facto, gregos, na verdade tornamo-nos “gregos” não tanto pelo fascínio coreográfico e litúrgico das suas representações teatrais, mas sempre que reavivamos a capacidade para induzir uma certa ordem na alma da cidade (e na cidade da alma, como diria Platão) não só através daquilo-que-vemos mas também da forma-como-ouvimos. Um dos indiscutíveis méritos da obra de Francisco Paiva reside justamente,

a meu ver, no sugestivo esforço teórico de enraizar numa reflexão fundamentada sobre a morfologia dos auditórios a intuição segundo a qual mais do que um “tipo” a imitar, o teatro grego apresenta-se como um “protó-tipo” desafiador, quer dizer uma “pro-vocação” que faz pensar naquilo que faz ver e ouvir. Cito o autor:

«Imposto pela necessária capacidade do edifício resistir aos fluxos, proporcionar uma liberdade de movimentos controlada e ser condição de sociabilidade, podendo mesmo estabelecer uma Rede de relações, o sentido estruturalista do Tipo (...) depende tanto da forma como da prestação em circunstâncias determinadas. <citando Hertzberger> Um anfiteatro (...) é capaz de incitar diferentes usos em diferentes circunstâncias, durante as quais (...) como forma se mantém tão presente e disponível como sempre esteve, (...) permanecendo reconhecível. A sua forma está continuamente aberta a novas interpretações e, conseqüentemente, a novos desempenhos.»  
(pg. 45)

### **Mediação tipológica e acção discursiva**

A partir do exposto, são **cinco** as **propriedades mediacionais** do conceito de **Tipologia** que, em meu entender, determinam um dos vectores reflexivos mais relevantes na obra de Francisco Paiva sobre a morfologia dos auditórios: **1. personalidade** (na manifestação) **2. indutividade** (na abordagem), **3. plasticidade** (na adaptação), **4. diferenciação** (na coerência), **5. prospectividade** (na planificação).

A questão que pretendo levantar agora – e com a qual terminarei a minha alocução – prende-se com o intuito de perceber até que ponto as cinco variáveis apontadas adquirem uma peculiar densidade na esfera prática da Acção. Trata-se, com feito, de compreender em que medida o agir humano comporta, ao nível da tomada de decisão ética, a modelação de um esboço que, do ponto de vista propedêutico e prospectivo, contenha a rigorosa nitidez de uma marca ou de uma figu-

ração, sem comportar, todavia, a rígida exactidão de uma pura forma, de uma abstracção. À semelhança da “maqueta” preparatória de uma criação architectónica, quer-me parecer que, em **contexto decisório crítico**, a razão prática não pode prescindir da **capacidade tipológica e esquematista** para “esboçar” um problema, procedendo a uma progressiva depuração e a um gradual ajustamento dos seus componentes orgânicos, metodológicos e conceptuais, até à explicitação do resultado final, através da **mediação poética da imaginação**. Nesse sentido, não é de estranhar que, segundo Aristóteles, a *praxis* política (nível onde se intensifica o circuito ético que urde a acção humana desde a capacidade electiva até à faculdade deliberativa) possa exhibir o título de **saber “architectónico”**: relativamente a todos os restantes saberes cabe-lhe, com efeito, desempenhar um papel directivo na orientação para aquilo que constitui o bem último e, conseqüentemente, a finalidade suprema da existência humana em comunidade, ou seja uma vida boa cuja consumação plena não se confunde empiricamente com a efeverscência de uma boa-vida...

Para realizar tal vocação architectónica, não basta, porém, ao agente criar as condições certas para o conhecimento do bem supremo; importa igualmente propiciar os meios acertados para o realizar: semelhante à avaliação estocástica de um arqueiro em face de um alvo, consegue-se realizar melhor o bem último fixando os olhos nele e apontando na sua direcção, no suposto que o bem não é apenas “o que pode ou deve ser conhecido”, mas também, e sobretudo, o que “deve poder ser realizável”. Nesse sentido, uma vida ética dotada de racionalidade prática deve comportar uma **capacidade esquemática** para, através da **mediação tipológica** do que se quer, do que se pode e do que se deve, ligar a norma universal ao caso particular de forma suficientemente **modelável, flexível e adaptativa**, impedindo que a acção se desmembre numa grelha pré-estabelecida de formalismos e procedimentos ou se enrede numa meada caótica de detalhes casuísticos. Tudo concorre, portanto, para que a Acção humana tenha de comparecer sem disfarces para dar

razões de um método através do qual ela se torna discursiva nos limites da experiência vivida: é nesse limiar que o acto decisionário realiza uma mediação poética entre universal e particular, entre meios e fins, combinando rigor científico e habilidade pericial sem, todavia, se converter em ciência exacta ou em técnica especializada.

O papel da **imaginação** revela-se, portanto, crucial neste domínio. No acto decisionário não se trata propriamente de idealizar a acção, mas de imaginar o quadro em que vai ser explicitada, tirando partido do efeito indutor de uma espécie de **encenação topológica da experiência vivida**. Na verdade, é através dela que a razão prática concebe e planifica prospectivamente em esboço uma **figuração** de contornos suficientemente nítidos para garantir a coesão da acção e o reconhecimento do agente que nela se revê, mas não demasiadamente rígidos para comprometer a sua aproximação à multiplicidade e variabilidade das situações que enfrenta.

## **Conclusão**

Para concluir este breve périplo em torno da apresentação da obra de Francisco Paiva «*Auditórios: Tipo e Morfologia*», permitam-me que solicite a comparência “tipológica” da voz inconfundível e autorizada de Roland Barthes [in *O óbvio e o obtuso*, Lisboa: Ed. 70, 1984, pp. 201-211]:

«Ouvir é um fenómeno fisiológico, escutar é um acto psicológico. É possível descrever as condições físicas da audição (...) pelo recurso à acústica e à fisiologia do ouvido; mas a escuta não pode definir-se senão (...) pelo seu desígnio. (...) Construída a partir da audição, a escuta é, do ponto de vista antropológico, o próprio sentido do espaço e do tempo, pela captura dos graus de afastamento e dos regressos regulares da excitação sonora. (...) Para o homem – coisa muitas vezes subestimada – a apropriação do espaço é também ela sonora. (...) Morfologicamente (...) a orelha parece ser feita para a captura do indício que passa: ela está imóvel, fixa, erguida, como

um animal numa emboscada, como um funil orientado do exterior para o interior, recebe o maior número de impressões e canaliza-as para um centro de vigilância, de selecção e de decisão; as pregas, as curvas do seu pavilhão, parecem querer multiplicar o contacto do indivíduo com o mundo (...), submetendo essa multiplicidade a um percurso de triagem: porque é preciso (...) que o confuso e indiferenciado se torne distinto e pertinente. (...) A escuta está então ligada (...) a uma hermenêutica: escutar é pôr-se em postura de descodificar o que é obscuro, confuso ou mudo para fazer aparecer na consciência (...) o que é vivido (...) e intencionado como escondido, <colocando> em relação dois sujeitos. Mesmo que a posição de escuta seja pedida a toda uma multidão (...) a injunção de escutar é a interpelação total de um (...) contacto intersubjectivo quase físico (...): «escute-me!» passa a querer dizer «toque-me!», «saiba que eu existo!», conduzindo a uma interlocução na qual o silêncio do que escuta será tão activo quanto a palavra do locutor: **a escuta fala, poder-se-ia dizer...**».

Embora a obra que tive o privilégio de apresentar não vise responder imediatamente à formulação barthiana, nela Francisco Paiva expõe uma tese de grande **interesse “arquitectónico” para a filosofia prática**: a experiência perceptiva da forma visual depende em boa medida da forma como a vivência da escuta modela tipologicamente a forma humana da percepção estética e da decisão ética.