

PERSPECTIVAS (E OUTRAS-IMAGENS) DA ARQUITECTURA II

Pedro António Janeiro



FACULDADE DE ARQUITECTURA
UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

Pedro António Janciro

PERSPECTIVAS (E OUTRAS-IMAGENS) DA ARQUITECTURA II
Textos Didácticos



Collecção

DIDÁCTICA

TEMAS E IDEIAS EM ARQUITECTURA, URBANISMO E DESIGN

Centro Editorial de Faculdade de Arquitectura - UTL

FICHA TÉCNICA

Título **Perspectivas (e Outras-Imagens) da Arquitectura II**
Subtítulo **Textos Didácticos**

Autor **Pedro António Janeiro** :: pajaneiro@gmail.com

Colecção **Didáctica - Temas e Ideias em Arquitectura, Urbanismo e Design**
Coordenação Editorial **Marieta Dá Mesquita**

Edição Centro Editorial da Faculdade de Arquitectura
CIAUD - Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design
Universidade Técnica de Lisboa

Rua Sá Nogueira - Pólo Universitário
Alto da Ajuda - 1349-055 Lisboa
Telef. 213 615 000 - Fax: 213 625 138
www.fa.utl.pt

Design Gráfico **Mónica Loureiro**
Foto da Capa: **Pedro António Janeiro**

Impressão da Capa
LCF Gráfica
Telef. 917741187

Impressão e Acabamento
Reprografia da FA - UTL
Telef. 213 615 000 - Fax: 213 625 138

1ª Edição 2009
Tiragem **500 exemplares**
Depósito Legal n.º 296535/09
ISBN **978-972-9346-11-8**

Nota de Abertura

A Faculdade de Arquitectura que é a mais antiga escola deste ramo de conhecimento do nosso país, ao dar início a esta colecção de obras temáticas dos seus docentes, orgulha-se de, deste modo, dar à estampa este contributo para o conhecimento das investigações que aqui decorrem e testemunhar a excelência deste nosso universo de vertentes várias, que se conjugam para contribuir para a cultura e o saber nacionais.

São inúmeras as investigações que constituem o acervo existente na nossa escola e que a partir de agora poderão deixar um certo anonimato a que as circunstâncias os têm levado.

O tempo presente não se compadece de quem não faz valer os seus justos predicados, a abertura a todas as tendências que de sempre caracteriza e enriquece a génese do ensino na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa é mais uma razão para que esta iniciativa tenha um previsível êxito. É sem dúvida, este o desejo de todos os que nela participam, e que nós sinceramente desejamos.

Francisco José Gentil Berger
Presidente do Conselho Directivo

Conteúdo

- 13 **HABITAR: a Possibilidade do Ser**
- 29 **PATRIMÓNIO: as Memórias e o Esquecimento**
- 39 **HABITAR: O Estar-Entre**
- 48 **A ARQUITECTURA COLONIZADORA**
Breve apontamento acerca da Arquitectura dita "Colonial" como exercício do Poder
- 51 **ORDENS ESPACIAIS DO RITO**
A noção de cenário nos espaços arquitectónicos dedicados ao culto religioso
- 58 **EU E O OUTRO NAQUELA CIDADE**

Apresentação

A Coleção *Didáctica – temas e ideias em arquitectura, urbanismo e design*, edita agora o seu sexto volume com o título: *Perspectivas (e Outras Imagens) da Arquitectura II*.

Da autoria do Professor Doutor Pedro António Janeiro, e na sequência natural do volume anterior desta colecção, integra um conjunto de artigos publicados entre 2006 e 2007.

Apesar do carácter serial dos dois volumes, e da continuidade dos temas e da problemática a que se reportam, constituem-se, no entanto, como unidades distintas.

O carácter analítico e teórico dos textos agora apresentados ao incidir sobre a imagem e sua função na actividade projectual assinala outros pressupostos e enquadrará necessariamente outras preocupações: quer de natureza conceptual, quer aplicada.

Podem ainda sublinhar-se que se torna cada vez mais pertinente a criação de condições para que a produção textual dos docentes da Faculdade de Arquitectura se constitua como *corpus* em constante renovação a que os alunos (dos vários graus e especialidades) possam ter acesso atempado e sistematizado.

Mariela Dá Mesquita
Professora Auxiliar da F.A.U.T.L.
Coordenadora Editorial da Coleção *Didáctica*



Prefácio

Nenhuma experiência pedagógica estimulante pode ser dissociada do conjunto de reflexões, vivências pessoais e investigações, cujo registo em textos didácticos obrigam a uma maior exposição, racionalização e síntese, além de permitirem também uma maior difusão.

«*Perspectivas (e outras imagens) da Arquitectura*», do Professor Pedro Janeiro, estabelecem uma aproximação ao entendimento do espaço arquitectónico, pela via do *ser*, do *sentir* e do *interpretar*, numa constante indagação e reflexo entre *sentir* e *sentido* extensivo ao *outro*.

Ainda que apoiado, passo a passo, pela leitura de outras leituras - sobretudo, pelo pensamento filosófico de fenomenólogos e de semiólogos, ou pelas interpretações de arquitectos e historiadores -, o seu discurso é essencialmente poético. Como diria Heidegger, a quem frequentemente recorre, «poeticamente o homem habita»; e é nessa perspectiva mediatizada pelo espaço interior, a partir do eu e do sentir do corpo, que Pedro projecta no espaço exterior, as imagens com que redesenha o mundo, numa visão poética que convoca sinestésias que ultrapassam o olhar. Sensações que se desdobram para além do visto, pois a arquitectura não se esgota na visão estética do olhar, nem tão-pouco na kantiana «finalidade sem fim». Ainda que o hábito do habitar nasça pragmaticamente de um conjunto de necessidades, Pedro reconhece, para além da utilidade, a condição poética que está imbuída no rito, ou seja, no lado frequentativo ou repetitivo do ser ao habitar o espaço, através da mediação da arquitectura por ele encarada como «moldura da vida do homem na sociedade». Tal como as sensações vividas pelo corpo ao habitar, alimentam a mente e o espírito, estes reenviam ao mundo a leitura do seu enquadramento espacial delimitado pela arquitectura.

Como referiu Eugenio Trias, «habitar é criar hábitos», que vinculam o ser ao espaço através do tempo, pelo estabelecimento do ser na frequência do estar e do *haver*, verbos que se ligam ao lugar que se elege para aí se construir a habitação. Entre as coincidências etimológicas assinaladas, o *hábito* nasce vinculado ao cultivo sazonal da terra e estende-se pelas vias da metonímia e da metáfora ao habitar e à cultura em geral. É também sob estas perspectivas poéticas que o texto de Janeiro amplia, por um lado, a arquitectura para outras dimensões culturais, e por outro lado, *re-liga-a* ao seu sentido ontológico e cultural primevo circunscrevendo-a à essência da sua condição que podemos designar como «forma simbólica» (no sentido de Cassirer), enquanto produção «ser e do espírito» ligada ao habitar. Neste sentido, a Arquitectura, ainda que seja uma arte e estabeleça directamente

uma ligação originária com a *técnica* (como indica o suo próprio étimo), não se confunde com a construção, nem com o projecto ou com a própria obra, a que é, em qualquer dos casos, ambigualmente *imane*nte e *transcendente*: *imane*nte porque está presente no interior do projecto e da obra e com ela e cria um elo vital - ainda que por vezes anónimo ou inconsciente - com a mente e com o corpo - com que estabelece as mediações com o mundo; *transcendente*, como signo e como símbolo que remete para algo exterior a si mesma, alimentando-se, quer em termos produtivos, quer em termos receptivos, de todas as imagens que a rodeiam filtradas pelas sensações particulares e pelo espírito, transbordando para outros planos da cultura.

As Perspectivas de Pedro Janeiro elegem essas imagens que desencadeiam em catadupa outras, produzidas pela dinâmica da imaginação produtiva, a partir da memória e da presença concreta vinculada às vivências espaciais, ao valor patrimonial ligado ao estatuto temporal dos objectos, da cidade ou da paisagem a que recorre vivamente nas suas deambulações para ilustrar e aprofundar o seu discurso.

Jorge Cruz Pinto
Setembro 2009

Argumento

Na continuidade das *Perspectivas (e Outras-Imagens) da Arquitectura I*, publica-se agora as *Perspectivas (e Outras-Imagens) da Arquitectura II*. Fazemo-lo com as mesmas convicções, com os mesmos critérios e com as mesmas esperanças. A esperança maior é a de que este segundo número – também dedicado a questões relacionadas com a *Arquitectura*, seu ensino, práticas e investigações – sirva de suporte teórico para quem tenha decidido ou melhor, sonhado, a certa altura da sua vida, lidar com a conceptualização e a edificação de mundos-outros habitáveis. Falo dos alunos, e de todos aqueles quantos se encontram mergulhados em estudos do espaço e do habitar em *Arquitectura* (ou até, noutras formas de habitar). Que este segundo número das *Perspectivas (e Outras-Imagens) da Arquitectura*, espero-o humildemente, seja lido como um território aberto à discussão dos temas nele contidos, e não entendido como um discurso opinativo, menos ainda enquanto a Verdade acerca das coisas, e de como as coisas são ou não são. Antes, como fruto de um mundo em constante actualização; um mundo onde o conhecimento se constrói com rupturas e com continuidades; porém e sem dogmas, tratado com seriedade. *Le Temps, Ce Grand Sculpteur...* Sabido o mundo assim, julgámos, uma vez mais, que, sendo este livro o resultado de uma colecção de textos (artigos publicados em revistas "da especialidade") sobre *Arquitectura*, que seria óbvia a agora sua organização em livro seguindo a ordem cronológica. Este livro é a produção teórica escrita levada a cabo entre Junho de 2006 a Junho de 2007: um ano de actividade. É que, mais do que o que contém estes textos ou as matérias neles tratadas, este tipo de organização espaço-temporal, permite ao leitor aperceber-se da evolução do raciocínio acerca, quer dos temas tratados, quer das matérias neles imanes, e que, no seu conjunto, reflectem acerca da *Arquitectura*. Também como anteriormente, ofereço este livro aos meus alunos com quem tem sido tão bom trabalhar. Aos meus professores com quem tive a grande honra de aprender: E aos meus colegas.

Habitar: a Possibilidade do Ser *

Resumo:

Se a Arquitectura fosse tão só a *arte de edificar* ou a *arte de traçar planos* para a construção de edifícios, então, todas as análises que pudessem ser feitas ao objecto arquitectónico cairiam, invariavelmente, no discurso do esteta. Mas, a Arquitectura não é só isso: a Arquitectura é uma espécie de *moldura da vida do homem em sociedade*.

É neste sentido, no sentido em que se admite que a Arquitectura funciona como o que *está entre* o homem e os cenários onde o homem pode ou não-pode interpretar os seus gestos, que podemos olhá-la como *representação*. Este artigo surge destas convicções e desse olhar.

Falar de Arquitectura, portanto, não é (só), desde o ponto donde a olhamos, falar de um *programa de necessidades humanas* posto-em-forma-visível. É, sobretudo, falar de **HABITAR**.

Palavras-Chave:

Homem, cenário, arquitectura, representação, habitar.

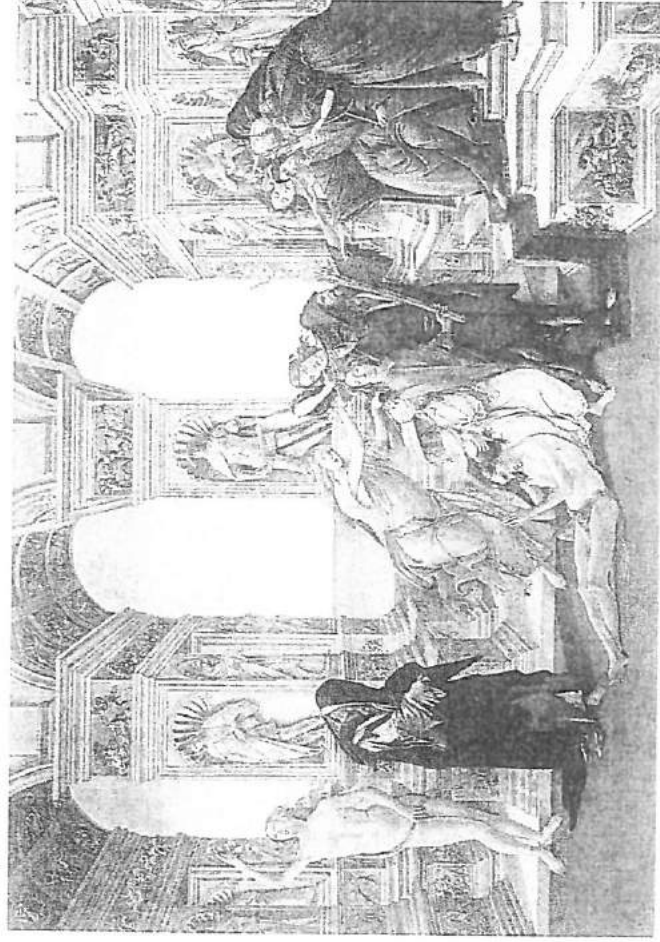


Fig 1. Sandro Botticelli (1445 – 1510), *A Calúnia de Apéles*.

"Ser atraído não é ser-se convidado pela atracção do exterior, é antes experimentar o vazio e o desnudamento, a presença do exterior, e, ligado a esta presença, o facto de se estar irremediavelmente fora do exterior."

Michel FOUCAULT, *O Pensamento do Exterior*, Firm de Século – Edições, 2001, p. 25.

* Texto publicado na *Revista Arte Teoria* – *Revista do Mestrado em Teorias da Arte* da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, n.º 8, Ano 2006, Depósito Legal nº: 196222/03, ISSN 1646-396X, Junho de 2006, pp. 166-180.

1 ¹ [...] para Pierre Balzac (século XVII, *épique De Brague, 1926*), *les récits que implique el viento y la lluvia y que permiten entrar la luz del sol en la imagen de la Yeguada Escarlata, e ilumináronlos con sus historias y sus alegorías, no dejan de ser maravillosos pedagogos*. Mas tarde, *Comédie sociológica le idea de que es el lenguaje de acción, lenguaje mundo, laide de génes, el que ha producido todas las artes. Un el século XIX, los románticos explotaron a fondo la*

Se ha citado mil veces, en relación a esta, Notre-Dame de Paris y la Biblia de Autens. Maurer, RICHHLIN, cit. por Francis EDEJINI, Jean-Marie KLINGENBERG, Philippe MINGUET, Groupe 4, *Un año del Siglo Visual, Para una redécoupe de la imagen*, trad. por Manuel Talens Garmona, Madrid, Ediciones Cátedra, 1993, p. 365.

2 [1] que, inventada por Comte em 1839, pela primeira vez designou o estudo positivo dos fenómenos sociais, o qual, curiosamente, num primeiro tempo, o tinha qualificado de “física social” (o que, mais tarde, levou Durkheim a “tratar os factos sociais como coisas”); “[...] Durkheim, propondo-se tratar os factos sociais como coisas, procurava elaborar um método explicativo em sociologia: em *Les règles de la méthode sociologique* tratava-se explicitamente de estabelecer relações constantes entre *instâncias* estudada e *modo social interno*, também ele definido em termos de física (densidade, volume).

A assimilação da Arquitectura como uma linguagem, entendida num sentido mais ou menos amplo, remonta, pelo menos, à Idade Média como defendem alguns autores.¹ Mas, o que faz com que possamos entender a Arquitectura como uma linguagem? Ou, por outras palavras, que características podemos encontrar na Arquitectura que nos permitam uma abordagem feita em termos linguísticos? Ambas as questões – complementares e interdependentes –, se revestem de uma essencial pertinência se quisermos, como podemos, perspetivar a Arquitectura através de um prisma fenomenológico.

Antes mesmo de se conjecturar se a Arquitectura é uma arte ou uma ciência – lema, aliás, aparentemente adormecido mas que comumente desperta os discursos teóricos mais apaixonados – teremos de desenhar a circunferência que; por um lado, delimita o campo de acção da Arquitectura, que, por outras palavras, estabelece os limites do seu território operativo e; por outro, ou melhor, *assim*, abordar a Arquitectura como Disciplina, portanto,

Durkheim mostrava-se deste modo fido ao programa combativo da física social e fazia convergir a sociologia pelo uso predominantemente da estatística comparada.” [Sublinhados nossos] Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, Lisboa, Edições 70, 1999, p. 72.

como uma área do conhecimento que pode ser distinguida de outras formas de se poder ver o mundo. Ninguém discute, ou confunde, por exemplo, a Medicina com o seu objecto de estudo, como ninguém confunde ou discute a distância que vai, por exemplo, desde a Física ao objecto que cai sujeito à gravidade. O objecto da Física são os fenómenos materiais que não alteram a estrutura interna dos corpos. O objecto da Medicina é o Homem, a sua vida e a constante promessa da morte. Da mesma forma, o Homem, a sua vida e a constante promessa da morte, é o objecto de estudo da Filosofia, mas, nem assim, se confunde Medicina com Filosofia, nem o inverso. Os seus objectos são os *mesmos* e *não* são os *mesmos*. Aliás, o que faz com que estas duas Disciplinas não se confundam não é o objecto de estudo, é, isso sim, o *modo* e o *lugar*, o *como* e o *dónde*, se olha para ele. Não nos dispersemos.

Não caiamos, portanto, na tentação de confundir Arquitectura com o seu objecto. E qual é esse objecto? Se a Arquitectura for, como acreditamos que é, a moldura da vida do Homem em sociedade, então, é à *vida do Homem em sociedade* que a Arquitectura dirige o seu olhar. Esse olhar é específico; tão específico como o olhar da Sociologia que também investiga isso – o *Homem em sociedade*.² Mas, Arquitectura não é Sociologia, ainda que seja a *vida do Homem em sociedade* o alvo para onde a Arquitectura aponta o seu olhar. Esse olhar é específico, como dissemos – é um olhar que olha para a vida do Homem (em sociedade) no sentido mais amplo que

possamos atribuir a *vida*, ou a qualquer que seja o símbolo que *vida* pode ou possa vir a admitir. O olhar da Arquitectura dirige-se à *vida* na sua magnitude e na sua complexidade. É abrangente e parte, eventualmente, da consciência de que o Homem não é senão no espaço e *em sociedade*. A consciência dessa impossibilidade de se pensar o Homem *fora do lugar e longe do outro*, é o que funda a Arquitectura, é o que, de certa maneira, faz dela uma Disciplina autónoma, porém, permeável a todas as outras, (talvez) a única que olha o Homem na sua inteireza, em todas as acções que o corpo do Homem pode desempenhar, querer ou vir a querer, desejar ou vir a desejar no espaço. É neste sentido que ela, a Arquitectura, funciona como uma espécie de moldura, funciona como o que *está entre* o Homem e o cenário onde o Homem pode ou não pode interpretar os seus gestos.

É neste sentido – no sentido em que a Arquitectura *está-entre* o Homem e o cenário onde ele pode interpretar todos os seus gestos –, que ela, a Arquitectura, é *representação*. Se, para nós, *representar* quiser dizer *tornar presente*, então, a Arquitectura – *estando-entre* – torna presente, na relação que o Homem estabelece com os seus produtos (com os objectos arquitectónicos), uma *possibilidade*. A Arquitectura possibilita ao Homem "ser sobre a Terra como mortal, quer dizer: habitar"³, quer dizer, *enquanto-acto* ou *no-próprio-acto* de habitar – "O Habitar é o modo em que os mortais são sobre a Terra"⁴. É por a Arquitectura ser o que possibilita o modo-em-que-se-pode-ser, que podemos entendê-la como *repre-*

sentação – e, assim, como *linguagem*⁵ no seu sentido mais amplo –, ela representará, pelo menos, essa possibilidade, ela representará todos os gestos humanos que couberem nessa possibilidade-de-se-ser; todos os gestos, em suma, a *vida*. Assim se torna, não só fundamental, mas incontornável uma perspectiva fenomenológica sobre a Arquitectura.

Mas, quando dissemos que a Arquitectura olha o Homem na sua inteireza em *todas as acções que o seu corpo pode desempenhar no espaço*, não nos referíamos ao corpo como um aglomerado de células ou um edifício de moléculas ou a um "corpo capsulado"⁶, referimo-nos, *isso sim*, ao corpo como *aquilo-que-transporta-a-vida*, como *aquilo-que* (de certa maneira) *exprime-a-vida*, ou *aquilo-atraves-do-qual-a-vida-se-exprime* sobre a Terra.

Falar de Arquitectura, portanto, é falar do Homem no e/ou do espaço. É falar do limite que estabelece a fronteira entre o *aqui* e o *lá*, é, assim, falar do *corpo-vivo*⁷ e da consciência que o *próprio-corpo* pode fazer dessa vida

³ Martin HEIDEGGER, *Enfänger und Aufsetzer*, Gunther Neske Pfullingen, op. cit., pp. 145-162.

⁵ *Linguagem como sistema de signos*, isto se signa for para nós, como é para Ego quando adopta a terminologia de Pierce. "ALGO QUE ESTÁ NO LUGAR DE OUTRA COISA" (Umberto ECO) *Tratado Geral de Semiótica*, 3^a ed., São Paulo, Edições Perspectiva, 1997, p. 11). Portanto, *linguagem* como sistema de entidades (de algos) que tomam o lugar, ou que se substituem, ou, por outras palavras, que tomam presentes, que representam, outras entidades (*faixas vazias*). Ver Nota 27.

⁶ Ver Nota 19.

⁷ A nossa presença no mundo é, portanto, uma presença *corpórea*. É com o corpo que conceptualizamos o mundo das coisas, e que quando conceptualizado passa a ser o *nosso* mundo. Referimo-nos não à noção cartesiana de corpo – o *corpo-máquina* –, mas ao *corpo-vivo* ou *corpo-próprio*, dotado de intenção e onde *residem* as nossas acções mais originais, inatavais.

Pfullingen, 1954, pp. 145-162, trad. do alemão por Carlos Borlho. Conferência dada a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do Colóquio de Darmstadt: II sobre o Homem e Espaço; impresso na publicação deste Colóquio, Neue Darmstadter Verlaganstalt, 1952, p. 72ff.

³ "O modo como tu és e tu sou, a maneira segundo a qual nós fomos somos sobre a Terra é o *Bauen*, o *Habitar*. Ser homem quer dizer: ser sobre a Terra como mortal, quer dizer: habitar." Martin HEIDEGGER, *Vortrag und Aufsätze*, Gunther Neske

⁴ "O modo em que os mortais são sobre a Terra"⁴.

8. "É o Ugo transcendental. Através disso, todas as coisas do empírico encontram-se reviradas, o estado de consciência torna-se consciência de um estado, a passividade torna-se posição de uma passividade, o mundo torna-se o correlativo de um pensamento do mundo e só existe para um constituinte. E todavia permanece verdadeiro que o próprio intencionalismo se dá o mundo intencionalmente pronto. Pois a constituição do mundo, tal como ele a concebe, é uma simples clareira de estado: a cada termo da descrição empírica acrescenta-se o índice 'consciência de...' subordinada-se todo o sistema da experiência – mundo próprio, eu empírico – a um pensador universal encarregado de produzir as relações dos três termos." MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1999, p. 280.

"Quando descrevia o corpo próprio, a psicologia clássica já lhe atribuía 'caracteres' incompatíveis com o estatuto de objecto. Ela dizia, em pormenor lugar, que meu corpo se distingue da mesa ou da lâmpada porque ele é percebido constantemente, enquanto posso me afastar daquelas. Portanto, ele é um objecto que não me deixa. Mas então ele ainda seria um objecto? Se o objecto é uma estrutura invariável, ele não o é a despeito da mudança das perspectivas, mas *nessa* mudança ou através dela. Para ele, as perspectivas sempre novas não são um simples ocasião para manifestar sua permanência, uma mancha contingente de se apresentar a nós.

Ele só é objecto, quer dizer, está diante de nós, porque é observável, quer dizer, situado no termo de nossos olhos ou de nossos olhares, individualmente subvertido ou reconstruído por cada um de seus movimentos. De outra maneira, ele seria varredoro como uma ideia e não presente como uma coisa. Particularmente, o objecto só é objecto se pode distanciar-se e, no limite, desaparecer de meu campo visual. Sua presença é de tal tipo que ela não ocorre sem uma ausência possível. Ora, a permanência do corpo próprio é de um género intencionalmente diverso: ele não está no limite de uma exploração indefinida, ele se recusa a exploração e sempre se apresenta a mim sob o mesmo ângulo. Sua permanência não é uma permanência no mundo, mas uma permanência ao meu lado. Dizer que ele está sempre ao pé de mim, sempre aqui para mim, é dizer que ele nunca está verdadeiramente diante de mim, que não posso desdobrá-lo sob meu olhar, que ele permanece à margem de todas as minhas percepções, que existe *ovimigi*." Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 133 e 134.

9. "[...] a ponte nunca seria uma mera ponte, se não fosse uma coisa. A ponte, é claro, é uma coisa de tipo *fantasmal*, pois ela reúne o Quadrado [refere-se à *unidade* formada por Terra e Céu, os Divinos e os Mortais] no modo de lhe colocar *peristatit*, *collocare* <

non, locare < *locus* [N. L.] um local [Start]. Mas, somente aquilo que é *de próprio um lugar* [Ort] pode dispor um local. O lugar não existe já antes da ponte. Decerto que há, corrente, muitos pontos [Punkte] que podem ser ocupados por qualquer coisa. Em dentre eles mostra-se como um lugar e decerto *por meio da ponte*. Assim, a ponte não vem a estar primeiro num lugar, mas sim, primeiramente, brota um lugar da própria ponte." [Sublinhados nossos] Martin HEIDEGGER, *Versteht und Weges*, Günther Neske Pfullingen, *op. cit.*, pp. 145-162.

10. "Ao Habitar, assim parece, chegamos somente por meio do Construir. Este, o Construir, tem aquele, o Habitar, como fim. Contudo, nem todas as construções [Bauten] são também habitações. A ponte e o hangar, o estádio e a central eléctrica são construções, mas não habitações, a estação de caminhos-de-ferro e a auto-estrada, a barragem e o mercado são construções, mas não habitações. No entanto, as construções referidas encontram-se no âmbito do nosso Habitar. Ele estende-se até estas construções e não se circunscreve à habitação. O camião está em casa [zu Hause] na auto-estrada, mas não tem ali o seu alojamento; a operária está em casa na fábrica de fição, mas não tem ali a sua habitação; o engenheiro-chefe está em casa na central eléctrica,

que, mais do que transporta, é, é, é falar da vida encarnada no aqui e no agora; é falar do presente; é falar do lugar desde o qual se procura o sentido das coisas. É falar, portanto, de *habitar*¹⁰ – "isto [habitar] quer dizer: ficar, deter-se"¹¹. E é por isso que falar de Arquitectura não se esgota no falar-se dos seus produtos – lato senso, as "construções"¹² que produz: os *objectos arquitectónicos* – somente enquanto coisas-visíveis.

O objecto arquitectónico é o produto da Arquitectura enquanto fazer; mas a Arquitectura não é só o objecto produzido, é também esse objecto. Isto porque, do nosso ponto de vista, a Arquitectura está antes do seu produto como está também depois dele.

mas não habita lá. As construções referidas dão casa [bewohnen] ao homem. Ele habita-as [bewohnt sie] e todavia não habita [wohnt] nelas, se Habitar quiser apenas dizer que ocupamos um alojamento." Martin HEIDEGGER, *Versteht und Weges*, Günther Neske Pfullingen, *op. cit.*, pp. 145-162.

11. Martin HEIDEGGER, *Versteht und Weges*, Günther Neske Pfullingen, *op. cit.*, pp. 145-162.

12. "Aquelas construções [refere-se a ponte, ao hangar, ao estádio, a central eléctrica, à estação de caminhos-de-ferro, à auto-estrada, à barragem e ao mercado (Ver Nota 10)], contudo, que são habitações, permanecem pelo seu lado determinadas a partir do Habitar, na medida em que

A Arquitectura é, neste sentido, um modo de se ver o mundo, de explicá-lo, de traduzi-lo e, de certa maneira, ou mesmo, sobretudo, representá-lo – ela, de certa maneira, expressa, ou representa, uma “imagem cósmica”¹³, uma certa forma de entender e ordenar o mundo de todas as coisas que podem ser levadas à consciência humana. O objecto arquitectónico, neste sentido, é uma representação desse(s) modo(s) de se pensar um certo estado de coisas onde o Homem se inscreve. No entanto, ele, o objecto arquitectónico, não é representação só por isso, é também representação por isso.

Mas, é por o objecto arquitectónico poder ser observado como a representação de um certo estado de coisas, como a construção de uma certa, como vimos, *imagem cósmica*, que podemos, por exemplo, através dele, cartografar esses estados da vida humana em sociedade ao longo do tempo – e, assim, entre outras coisas, construí-lo, por exemplo, uma ideia de passado também através dele, ainda assim para sempre “uma aproximação incompleta do original”¹⁴ (a História está sempre atenta a esta aproximação!).¹⁵

Dizemos *representação*, (também) porque o objecto arquitectónico – enquanto produto – serve ao Homem de *cenário* onde ele pode expressar os seus gestos, desde os rituais mais prosaicos da vida quotidiana àqueles a que o Homem, fruto de uma cultura, atribui mais valor na sua vida.¹⁶ No entanto – e independentemente do valor que lhes possamos atribuir –, todos estes rituais humanos pressupõem um cenário, um fundo que os acolha, um

13 “*«... cuando el espacio de los que se construye se hace pública, como una imagen de su ideal, cambia en el espacio exterioridad, adquiere el carácter de un espacio 'seguido'. El espacio seguido se refiere siempre en uno o varios lugares espaciales, o sea, 'puras' donde está representada la concreta imagen espacial.»* CHRISTIAN NORBERT SCHULZ, *Existencialismo, Espaço e Arquitectura*, Barcelona, Ediciones Blume, 1975, p. 44.

14 “*... a tradução quer que interpretamos sempre a arte e a Arquitectura por referência as realidades contemporâneas. Mas não devemos esquecer que o homem moderno se encontra definitivamente cortado dos múltiplos mundos sensoriais dos seus antepassados: a riqueza dessas experiências continuará a faltar-lhe para sempre, uma vez que tais experiências se encontram irremediavelmente enraizadas e integradas em estruturas que apenas os seres humanos da época correspondente eram capazes de compreender em pleno. O homem actual deve preservar-se dos juízos apressados quando olha nas paredes de uma gruta pré-histórica de França os de Espanha uma pintura com quinze mil anos. A arte das épocas transactas fornece-nos no mesmo tempo indicações acerca das nossas próprias reacções relativamente à natureza e à organização da nossa própria experiência visual, bem como uma ideia do que poderia ter sido o mundo de percepção do homem primitivo. No entanto, a nossa imagem moderna desse mundo continuará para sempre a*

ser uma aproximação incompleta do original, a semelhança dos vasos restaurados que vemos num museu. A aproximação mais certa que pode fazer-se às numerosas tentativas de interpretação do passado do homem é o facto de projectarem no mundo visual da paisagem a estrutura do mundo visual contemporâneo.” | *Sobblunidades nossos* | Edward HALL, *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógio d'Água, s.d., pp. 93 e 96.

15 Dizemos *representação*, porque o objecto arquitectónico, de certa forma, toma presente a *vida do homem de outro tempo* na sociedade de outro tempo que não o moderno, no sentido de *actual*. Essa possibilidade cartográfica não remete exclusivamente para o *estilo*, antes implica uma leitura da vida do homem em sociedade através do objecto arquitectónico.

16 “*De labor multos, e independentemente de sua perdurabilidade, não está de um espírito fruído, separado de uma vivência do tempo, não atingiu a criação que no passado, através de formas livres, em sua representação de la cultura em su principio y en fin. Así, todo espacio es transformado en torno a una serie de rituales, sagrados o profanos, de larga duración o efímeros, cuya última finalidad es la soberanía gráfica, a nivel de estructura ideológica, de la comunidad que lo consume.”* Fernando TORRIGOS, *Sobre el uso estético del espacio*, in José FERNÁNDEZ ARENAS (Coord.), *Arte, Estructura y Espacio* (Lectio), Barcelona, Anthropos Editorial del Hombre, 1988, p. 18.

17 Ver Nota 3.

18 "Porquê fenomenológica?"

– O termo significa estudo dos fenómenos, isto é, daquilo que aparece à consciência, daquilo que é dado. Trata-se de explorar este dado, a própria coisa que se percebe, em que se pensa, de que se fala, evitando forçar hipóteses, tanto sobre o facto que une o fenómeno com o ser de que é fenómeno, como sobre o facto que une com o Eu para quem é fenómeno. [...]

Na pesquisa do dado imediato anterior a qualquer tematização científica, e validando-a, a fenomenologia revela o estilo fundamental, ou a essência, da consciência deste dado, que é a intencionalidade. No lugar da tradicional consciência digerindo, ou ao menos ingerindo, o mundo exterior (como em Condillac, por exemplo) mostra uma consciência que irrompe para (Sartre), uma consciência em suma, que nada é, se não for relação ao mundo.¹⁹ [Sublinhados nossos] Jean-François LYOTARD, op. cit., pp. 10 e 11.

19 "Falar do homem e do espaço soa como se o homem estivesse dum lado e o espaço do outro. Mas o espaço não é um defronte [Jean Genet] do homem. Não é nem um objecto externo, nem uma vivência interna. Não há os homens e para lá disso espaço; pois, se eu disser 'um homem' e

dispositivo espacial onde, nele e com ele, o Homem possa existir e, assim, ser sobre a Terra, quer dizer:

habitar.¹⁷ Esse cenário, esse fundo, esse dispositivo é o objecto arquitectónico; e a relação do Homem com ele é a Arquitectura. Por este motivo, mais do que uma análise à Arquitectura enquanto linguagem – enquanto possibilidade de investigá-la como um fenómeno da cultura que é sistema de signos –, se torna inevitável uma abordagem fenomenológica. É justamente quando se considera que a Arquitectura é aquilo-que-está-entre o Homem e o espaço que ele habita, e que se admite, assim – e de uma maneira geral –, que a consciência humana nada é¹⁸ senão em-(ou,-na)-relação com algo, que uma análise deste tipo encontra oportunidade.

Em suma, todos os rituais humanos – a que podemos, também, chamar gestos – pressupõem um cenário.

pensar com essa palavra acéide que é no modo humano, quer dizer, que habita, então, com o nome 'um homem' designo já a estada no Quadrado [refere-se à unidade que se estabelece entre a Terra e o Céu, os Divinos e os Mortais] junto das coisas. E mesmo quando nos relacionamos com as coisas que não estão alcançáveis nas proximidades, detemo-nos junto das próprias coisas. [...] Quando vou para a sala da sala, já lá estrou e não podera de todo ir para lá, se eu não fosse [entre] no

Mais: a ausência de um cenário impossibilita o desempenho desses rituais.

Mas, que rituais são esses? E, de que cenários falamos? Comer, dormir, andar, ver, conversar, ler, cozinhar, ouvir, enfim, todos os gestos humanos. Conseguimos nós imaginar estes gestos sem que, forçosamente, os não tenhamos de emoldurar, de certa maneira, num espaço que lhes sirva de fundo? Ou, por outras palavras, podemos nós separar Homem de espaço?¹⁹

A dialéctica figura/fundo não é tema exclusivo da representação gráfica, nem, tampouco, da Pintura.

Ela é o tema da Arquitectura se, para nós, a Arquitectura for, não só um objecto que se oferece à contemplação do olhar, mas se for, como cremos que é, a moldura da vida do Homem em sociedade, um dispositivo que é permissão ao habitar. Portanto, é desde este ponto de vista que a Arquitectura não é só o objecto arquitectónico, mas, é a relação entre mim e ele, é onde eu posso ou onde eu não posso desempenhar-me e, assim, manifestar a minha existência sobre a Terra.

Fixemo-nos na convicção de que o objecto arquitectónico é o produto da Arquitectura; mas, que, como vimos, a Arquitectura não é só o objecto produzido, é também esse objecto. Porque o objecto arquitectónico não é só uma forma visível, e que, por conseguinte, não é só uma forma que pode ser analisada segundo o seu estilo – como "processo de combinar sintagmaticamente as ordens imaginárias e formais"²⁰ que, por extensão, se pode caracterizar uma dada época e/ou civilização –;

modo de estar lá. Eu nunca estrou somente aqui enquanto este corpo encapsulado mas estrou ali, i.e., já sus(ondo)-me através do espaço e só assim posso passar através dele.²⁰ Martin HEIDEGGER, *Verträge und Aufsätze*, Gunther Neske Pfullingen, op. cit., pp. 145-162.

20 MADREIRA RODRIGUES, M. J., FALHO DE SOUSA, P., ROCHA, J. L., *1.º Seminário Teórico e Crítico da Arquitectura*, 2ª ed., Coimbra, Quimera Ed., 1996, p. 127.

porque, (o objecto arquitectónico) é um objecto que vai além da visão e, assim, está (ou, é) para lá da imagem visual, que vai (, ou que põe o Homem em contacto com *aquilo-que-vai* ou *aquilo-que-está*) mais além, até, dos limites do próprio corpo, como veremos; que: ele, o objecto arquitectónico, é inteiro na sua espessura e na sua complexidade, ele, digamos, revela-se no "uso que o homem faz do espaço [de que ele é fronteira ou limite] enquanto produto cultural específico"²¹, e ela, a Arquitectura, é a Disciplina que investiga isso (e que, de certo modo, põe em-relação *Homem-que-habita* e *objecto-que-é-habitado*). É neste sentido que podemos dizer que só uma análise fenomenológica²² pode dirigir uma investigação à Arquitectura, e, assim, superar o equívoco de que o objecto arquitectónico é só visual, é só *fotografável* ou só pode ser imaginado pelos olhos. É neste sentido que, portanto, se pode superar, por um lado, o equívoco do estilo, e por outro, o equívoco de que "a Arquitectura é [só] um jogo sábio, correcto e magnífico dos volumes sujeitos à luz"²³ – postulado que inaugurou (provavelmente já enunciado desde o Renascimento²⁴ com Ucello e com *A Calúnia de Apelles* de Botticelli) a Arquitectura como representação, pelo desenho ou por outra qualquer imagem bidimensional²⁵ ou, ainda, por outro qualquer artifício de representação.

Voltemos, depois de termos tentado esclarecer os termos a partir dos quais dirigimos a nossa abordagem ao fenómeno da Arquitectura, às duas questões iniciais: dissemos que a Arquitectura pode ser entendida como uma linguagem; Mas, o que faz com que possamos entender a

21 Edward HALL, *op. cit.*, p. 11

22 E/Ou, se o considerarmos para além do que acabamos de dizer, um *produto cultural* específico, uma análise *proxémica* pode fazer sentido. Edward Hall a propósito da próxima diz: "O termo 'proxémica' é um neologismo que ena para designar o conjunto das observações e temas referentes ao uso que o homem faz do espaço enquanto produto cultural específico." Edward HALL, *op. cit.*, p. 11.

23 *«L'architecture est le jeu, vivant, ouvert et magique des volumes matériels»* JEANINRIEUX (de Corbusier). *L'art sans Architecture*, Paris, Editions Cres et Cie, 1923.

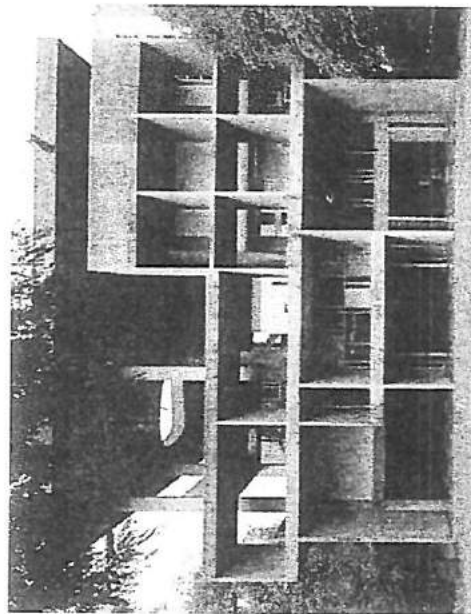


Fig. 2. Le Corbusier (1887-1965), Villa Shodhan, Ahmedabad, Índia

24 "Introduzindo o espaço tridimensional como função da perspectiva linear, o Renascimento reforceu certos aspectos da espacialidade medieval, eliminando, ao mesmo tempo, alguns outros. O manipular desta nova forma de representação do espaço chamou a atenção para a diferença entre mundo e campo visuais, e, por conseguinte, para a distinção entre o que o homem sabe existir e aquilo que efectivamente vê." Edward HALL, *op. cit.*, p. 101

25 "Porém, a pintura do Renascimento encerrava uma contradição fundamental. Manter o espaço estático e organizar os seus elementos por referência a um único ponto de perspectiva equívoco, de facto, a tratar o espaço tridimensional segundo apenas a duas dimensões. Esta aproximação puramente óptica do espaço foi tornada possível porque o olho imóvel achata todos os objectos que se encontram para além de uma distância de quatro metros. Os efeitos de *trompe-l'œil*, tão populares durante e após o Renascimento, simbolizam esta concepção do espaço visual a partir de um ponto único. A perspectiva do Renascimento não se limitou a ligar a figura humana ao espaço segundo uma matemática rígida, que regulava as suas dimensões em função das diferentes distâncias, mas forçou o artista a habituar-se ao mesmo tempo à composição e ao plano." Edward HALL, *op. cit.*, p. 101.

26 Umberto Eco, *A Estética da Arte*, 7ª ed., São Paulo, Editorial Perspectiva, 1997, p. 187.

27 Umberto Eco, *Tratado Geral de Semiótica*, *op. cit.*, 1997, p. 11.

28 E podemos fazê-lo não só por isto mas, também, porque – “baseando-nos na hipótese de que, na realidade, todos os fenómenos de cultura *apresentam sistemas de signos*, isto é, que a cultura seja essencialmente *comunicação*” (Umberto Eco, *A Estética - Arte*, *op. cit.*, p. 187) –, podemos, todos concordarmos, olhar a Arquitectura como um fenómeno de cultura e, portanto, de comunicação.

29 E, por isso só uma leitura fenomenológica poderá, com eficácia, ir além de uma interpretação linguística da Arquitectura.

30 O que não o reduz a um produto tecnológico – ainda que o seja, também, nem, por outro lado, o desinsere de seus auspícios da Arte – aliás, talvez a maior (poros) enquanto hipótese.

31 Reconhecimento que, provavelmente e segundo M.-J. Baudinet, devemos à Gestalt: “[...] sem a Gestalt, a meditação sobre a arte ainda hoje seria ou metafísica do Belo, ou filosofia do juízo, ou ainda psicologia da contemplação” (Marie-José BAUDINET, *Psicologia da Arte*, in Mikel DUFRENÓI, *A Estética e as Ciências da Arte*, Vol. I, Amadora, Livraria Bertrand, 1982, p. 218. ~

Arquitectura como uma linguagem? Ou, por outras palavras, que características podemos encontrar na Arquitectura que nos permitam uma abordagem feita em termos linguísticos?

Também dissemos que: *ambas as questões – que considerámos complementares e interdependentes – , se revestiam de uma essencial pertinência se quiséssemos perspetivar a Arquitectura através de um prisma fenomenológico*. Porquê? Por outras palavras, por que é que para pôr-fenomenologicamente-em-perspectiva a Arquitectura a temos de, em simultâneo, pôr-em-terminos-linguísticos?

De facto, a questão é tão pertinente quanto fácil de responder: quer a fenomenologia quer a semiologia – sobretudo “se [a] vimos [...] não apenas a ciência dos sistemas de signos reconhecidos como tais, mas a ciência que estuda todos os fenómenos de cultura como se fossem sistemas de signos”²⁶ – nos oferecem visões parciais de se ver o mundo. Mas, se, como observámos,

podemos investigar a Arquitectura dentro de uma epistemologia da representação, então, e se por definição *signo* é, e adoptando como adopta Eco a terminologia de Pierce, “ALGO QUE ESTÁ NO LUGAR DE OUTRA COISA”²⁷, se a Arquitectura é representação, e se a representação se substitui ao representado, quer dizer, se torna o seu lugar, então, a Arquitectura (como representação) pode ser investigada pela semiologia.²⁸

E o que representa a Arquitectura? Ou, em termos semióticos, qual é a outra coisa a que a Arquitectura, enquanto algo, se substitui?

A *Arquitectura torna presente a possibilidade de existência do Homem no espaço que ela, através dos seus produtos, retoricamente produz e impõe*.²⁹

Esclareçamos.

É quando reconhecemos que o produto da Arquitectura – o objecto arquitectónico – não se esgota na leitura que através da visão podemos dele elaborar e que, portanto, ele não se oferece ao Homem só como matéria-prima para a *contemplação dos olhos*³⁰, que, partindo deste reconhecimento³¹, podemos ultrapassar uma investigação do objecto arquitectónico espartilhada por uma, digamos, *estética do visível* e inaugurar um *novo-olhar* sobre a Arquitectura e sobre os seus produtos – um olhar, assim, diverso dos olhares que podem recair sobre as artes visuais de uma maneira geral, e muito nomeadamente os que olham a Pintura, já que sobre a Escultura³², por exemplo, o tacto não deve estar alheio.

32 “Na Grécia Clássica, a escultura dominava a reprodução do corpo humano antes da primeira metade do século V antes de Cristo. No ariúgi de Delfos (470 a. C.), no Discóbolo (450-460 a. C.) de Miron e, sobretudo, no Possídon do museu da Acrópole de Atenas, encontra-se para sempre inscrita a facilidade de exprimir em bronze e em pedra a essência do homem a vibrar na acção. A explicação do meu parágrafo reside no facto sublinhado por Grosser

É quando reconhecemos, ultrapassando o visível, “a Arquitectura como *facto de comunicação* [que, e] mesmo sem dela excluirmos a funcionalidade^{33,34}, chegamos a um ponto em que podemos admitir uma evidência: os objectos arquitectónicos não só comunicam a sua função, como podem comunicar outros significados como sentimentos ou *atmosfera*, como faz a Música³⁵ ou como faz a Pintura. Ainda assim, é necessário que esta, para nós, evidência seja argumentada.

Se, de facto, a única função do objecto arquitectónico fosse a de *abrigo*, então, muito provavelmente, todas as argumentações dirigidas à Arquitectura enquanto *facto de comunicação* seriam mais simples e mais fáceis de alcançar. Todos concordamos que não sendo o *abrigo* a única função do objecto arquitectónico – ainda que tenha sido, hipoteticamente, “[...]um buraco aberto na vertente da montanha, [Um] caverna³⁶, que inaugurou o *habitar* e que é o primeiro exemplo (um modelo hipotético) que a História da Arquitectura³⁷ nos apresenta de Arquitectura quando a biografa –, o *abrigo* está implicitamente contido nesse *dispositivo de habitar* enquanto possibilidade.

Por outras palavras, podemos, com certeza, reconhecer que a função *abrigo* é constante em qualquer construção que implique o acto de *habitar* – essa função é característica do objecto arquitectónico, mas não é a única. Não reduzamos, portanto, a *função do objecto arquitectónico* ao gesto de quem procura abrigo, ou, só como uma acção de defesa (ou de reacção) do (ao) meio ambiente; como, não caíamos também no erro de reduzir *meio ambiente* a condições climatéricas.

É grande a extensão da noção de *função* quando a propósito de Arquitectura a mencionamos, como é também, nesse caso, abrangente a noção de *meio*³⁸. Vimos como podemos observar a Arquitectura como *facto de comunicação*; e, vimos também, como a Arquitectura “se caracteriza tão bem, e sem problemas, como possibilidade de *função*”³⁹.

meio ambiente – construído – constituiam no salutarmente as funções concretas de abrigo [...] sua tarefa específica como sentimentos e “atmosfera”, tal igual que la música y la pintura abstracta.”
FRANCS EDELJNEF, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINCUFFI, *op. cit.*, p. 366.

36 Umberto ECO, *A Estrutura do Aparente*, *op. cit.*, p. 189.

37 “Procuramos colocar nos no ângulo de visão do homem da idade da pedra, que, neste nosso modelo hipotético, dá início à História da Arquitectura [de qualquer modo, façamos uma precisão: não é este modelo hipotético – a caverna – que dá início à História, é a História que excita nele, nesse objecto, uma possibilidade de início, quando sobre as construções humanas (ou quando sobre um pensamento acerca daquilo que a natureza oferece ao humano) reconhece na caverna esse modelo hipotético].”
Umberto ECO, *A Estrutura do Aparente*, *op. cit.*, p. 189.

38 Eis como Giorgio Jorgi apresenta o “contorno vital humano, isto é, enquanto esfera activa e operativa do homem” José Duarte GORJÃO JORGE, *A Noção de Simbolismo na Letura e Representação do Espaço* (Dissertação de Doutoramento), Lisboa, Faculdade de Arquitectura, UTL, 1993, p. 20.

39 Umberto ECO, *A Estrutura do Aparente*, *op. cit.*, p. 188.

de exprimer a la arquitectura y un aspecto con forma de expresión que fin es la contemplación: forma, por ejemplo, las obras de arte o la realización de reprodución.” In *el. usada ante texto*, p. 188; *Nuestro andar es determinado intelectual como para no haberlo dicho en una reproducción que podemos, al menos, según de la Arquitectura como un hecho de comunicación”* [In *ed.* usada neste texto, p. 188].
Francis EDELJNEF, Jean-Marie KLINKENBERG, Philippe MINCUFFI, *op. cit.*, pp. 365 e 366.

34 “Uma consideração fenomenológica da nossa relação com o objecto arquitectónico diz-nos, antes de mais nada, que comumente fruimos a Arquitectura *como facto de comunicação, mesmo sem dela excluirmos a funcionalidade.*” [Sublinhados nossos] Umberto ECO, *A Estrutura do Aparente*, *op. cit.*, p. 188.

35 “[...] los objetos arquitectónicos – al igual que los objetos comunes y el

33 “[...] el objeto arquitectónico – construído – a los objetos naturales estudiados por el autor [refere-se a *La casa*, em *A Estrutura do Aparente*, *op. cit.*, pp. 187-227] en la sección precedente – es esencialmente funcional: según *La casa*, se supone arquitectónico “todo proyecto de modificación de la realidad, en el nivel fenomenológico, que tenga por objetivo proporcionar el cumplimiento de funciones relacionadas con la vida colectiva” (1969: 261) [In *el. usada neste texto*, p. 187], *definição que se poderia discutir.*

Primera, “habitar” es una palabra que desde hace un siglo, y en los escritos sobre Arquitectura, ha hecho multitud de estragos [...] Largo, avien es necesario recordar que existen multitud de mensajes visuales en las dimensiones que “modifican la realidad” y “construyen funciones colectivas”? Indicio sei contar con los atenuos, que son casos demenciais factos, muchos como complex o han construído *funciones sociais e basear nosar los fines, referir a un Topopolitico, principio o precedente, acontecer sua buena intervenciu, etc. Al parecer, Lo to el hecho a andar con el bien pie tratándolo*

40 Umberto Eco, *A Estrutura do Acanto*, *op. cit.*, p. 188.

41 "O objecto de uso é, sob o aspecto comunicacional, o *significante* daquele *significado* exacta e *convencionalmente* denotado que é a sua *função*." Umberto Eco, *A Estrutura do Acanto*, *op. cit.*, p. 198.

42 "Dissemos que o objecto arquitectónico pode denotar a função ou conotar certa ideologia da função. Mas pode, inibitivamente, conotar outras coisas. A gruta de nosso modelo hipotético refere-se à primeira caverna habitada pelo homem, Umberto Eco, *A Estrutura do Acanto*, *op. cit.*, p. 188-190] chegava a denotar uma função abrigo, mas não há dúvida que com o passar do tempo terá conotado também 'família, núcleo comunitário, segurança', etc. É difícil dizer se essa natureza conotativa, essa sua 'função' simbólica seria menos 'funcional' do que a primeira. Em outras palavras: se a gruta denota (para usar um termo eficaz usado por Koenig) uma *afiliação*, cabe perguntar-se, para os fins da vida associada, não será igualmente útil a conotação de intimidade e familiaridade conexas aos seus valores simbólicos. A conotação 'segurança' e 'abrigo' fundamenta-se na denotação da *afiliação* primeira, mas nem por isso parece menos importante do que ela." Umberto Eco, *A Estrutura do Acanto*, *op. cit.*, p. 202.

Estas duas possibilidades de perspectivar a Arquitectura – sob um ponto de vista semiótico e fenomenológico – instauram os termos para uma análise mais aprofundada. Como vimos, também, "ninguém duvida que um tecto sirva fundamentalmente para cobrir"⁴⁰, mas, dizer-se que o tecto serve só *para* cobrir seria precipitado e redutor. A ideia de que a função do objecto arquitectónico é *abrigar* deve, pois, apesar de ser levada em conta – porque verdadeira –, correr paralelamente a tudo aquilo que possa ser dito sejam quais forem os termos da análise que se leve a cabo a propósito de Arquitectura, mas, sobretudo, deve ser posta entre-parêntesis quando a investigação for, como desejamos a nossa, posta nos termos em que a temos posto – semiologia e/ou fenomenológica.

Alé porque, como enunciámos mais atrás, a Arquitectura é a *moldura da vida do Homem em sociedade, um dispositivo que é permitido ao habitar; e, a Arquitectura toma*

43 "Quando olho uma janela na fachada de uma casa, não penso o mais das vezes, na sua função; penso num significado-janela, que se baseia na função, mas que a absorve a um ponto de eu poder esquecê-la e ver a janela em relação a outras janelas como elementos de um ritmo arquitectónico; [...] Mas a forma dessas janelas, seu número, sua disposição na fachada (óculo, seteira, *nicheau* *au*), etc.) não denotam apenas uma função; remetem a certa concepção do

habitar e do usar; *ambizam uma ideologia global* que preside à concepção do arquitecto: arco de volta interna, ogiva, arco duplo (função-nam como apoios e deno-tam essa função, mas conotam modos diferentes de conceber a função. Começam a assumir função simbólica." Umberto Eco, *A Estrutura do Acanto*, *op. cit.*, pp. 198 e 199.

44 "Eu" = sujeito hipotético, claro está.

presente a possibilidade de existência do Homem no espaço que ela, através dos seus produtos, retoricamente produz e impõe.

Entendamos, pois, a Arquitectura nessas duas possibilidades: *facto de comunicação e possibilidade de função*. Voltemos à imagem do tecto. Que o tecto sirva para cobrir ninguém duvida – ele funciona como cobertura. Mas, apesar de o tecto funcionar como cobertura e conotar⁴¹ essa função, diferentes tectos denunciam⁴² modos diversos de conceber a função *cobrir*. O tecto começa, então, a assumir uma *função simbólica*. Por outro lado, se o tecto está em vez de cobrir, então, o tecto é um signo de cobrir. Por outro lado ainda, ou coincidentemente com aquilo que acabámos de dizer: a forma do tecto, o seu *desenho* (se em abóbada, linear, em quadrado ou octogonal, etc.) não conota apenas uma função, mas remete a certa concepção do habitar sob esse tecto e,

portanto, de o usar ou ver nele a possibilidade de ser usado.⁴³ Ainda: habitar sob um tecto é usá-lo sob ele, na (*minha*)⁴⁴ *relação-com-ele*, enquanto *tecto-vivido* ou enquanto *tecto-que-se-pode-viver*, *tecto-que-se-pode-viver* ou *tecto-que-pode-vi-a-ser-vivido* – agora, e definitivamente, fica argumentada uma inevitável análise fenomenológica à Arquitectura. Como, de igual modo, fica claro que – no caso – o tecto implica sempre um certo modo de ser usado, ou seja, ele insinua quem o usa um certo *gesto de usabilidade* e é nesse acto, nessa acção, nesse *gesto*, no fundo na relação que se estabelece entre *mim* e *ele* que ele adquire através-de-mim outras funções que o

ultrapassam enquanto cobertura – sua, usando uma expressão de Koenig⁴⁵, *utilitas*.

Partindo do exemplo, generalizando: é por o objecto arquitectónico, enquanto dispositivo que se oferece ao habitar, conotar, para além da sua *utilitas* – abrigar –, uma certa ideologia de habitar que, uma certa forma de se estar-aí⁴⁶ (*nesses-mundo-arquitectado*) é implicada ao habitante, o qual, em função dessa visão de um mundo proposto, dessa (para usar um termo eficaz usado por Norberg-Schulz)⁴⁷ *imagem cósmica*, tenta agir em conformidade com esse mundo, com essa *visão*, com essa *imagem*.

É porque: "Em termos comunicacionais, o princípio de que a forma segue a função significa que a forma do objecto não só deve possibilitar a função, mas denotá-la [ou, conotá-la?] tão claramente que a tome, além do maneável, deseável, orientando para os movimentos mais adequados à sua execução"⁴⁸ que, por isso – por o objecto (arquitectónico) orientar, implicar ou impor os movimentos, ou, nos nossos termos, orientar, implicar ou impor os gestos, mais adequados ao seu uso (à sua habitabilidade) – , pudemos dizer: a Arquitectura torna presente a possibilidade de existência do Homem no espaço que ela, através dos seus produtos, retoricamente produz e impõe.

Por outras palavras, metaforicamente: o objecto arquitectónico é um cenário que limita – no sentido em que constrói os limites – a interpretação de uma determinada narrativa; ele institui os termos em que a cena pode ou não pode acontecer; de certa maneira, como o cenário da

ópera, é ele – o objecto arquitectónico – quem prevê, possibilita, engendra e articula os gestos, os rituais, dos seus usuários; é em função dele que a narrativa pode aparecer. Esse cenário⁴⁹ é o produto da Arquitectura; essa narrativa – essa "representação dum acontecimento"⁵⁰ – é a vida, esse usuário é o Homem; essa relação entre o Homem e o seu cenário é a Arquitectura.

45 Ver a este propósito Giovanni Klaus KOENIG, *Analisi del Linguaggio Architettonico*, Florence, Libreria E.J. Fiorentina, 1964.

46 "A evidência no sentido mais lato da automanifestação, do estar-aí como ele mesmo, como um ser dentro de um estado de coisas, de um valor e querendos, não é uma ocorrência casual na vida transcendental. Pelo contrário, toda a intencionalidade é ela própria uma consciência de evidência, que tem o estatuto como de própria, ou está apontada essencialmente e segundo um horizonte para a auto-donação, e para tal dirigida." Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, Lisboa, Edições 70, 1992, p. 31.

47 "Sem dúvida, num primeiro momento, a caracterização da transcendência como estrutura fundamental da subjectividade de pouco nos servirá para a exploração da constituição do estar-aí (*Dasein*)

48 "Se o ente, que nos próprios sempre fomos e que compreendemos como 'estar-aí', escolhermos o termo 'sujeito' então transcendência designa a essência do sujeito, é a estrutura fundamental da subjectividade. O sujeito nunca existe antes como 'sujeito' para, em seguida, no caso de *haver* objectos presentes à mão, *também* transcender, mas significa ser-sujeito: *er ente* na e como transcendência." Martin HEIDEGGER, *112 questões da L'indivíduo*, *op. cit.*, p. 35.

47 Christian NORBERG-SCHULZ, *op. cit.*, p. 44.

48 Umberto ECO, *A Estrutura Absente*, *op. cit.*, p. 200.

49 "Esse "muro que define uma situação, recorda aos ocupantes os comportamentos apropriados à situação definida pelo cenário, deste modo tornando possível a co-acção". Anos RAPPORT, "Systems of Activities and Systems of Settings", in Susan KENY (ed.), *Domestic Architecture and Use of Space*, 1993, p. 12.

50 "Narrativa pode definir-se como sendo a representação dum acontecimento" [Sublinhados nossos] Nicole EVERAERT-DESMEDT, *Memórias da Narrativa*, Coimbra, Livraria Almedina, 1984, p. 3.



Fig.3 Antonio Cesti (1623-1669).
Desenho para o cenário da ópera *Il Pomo d'Oro* (1666).

51 Maurice MERLEAU-PONTY,
Êxortação da Percepção, *op. cit.*,
p. 429

52 "Quando minha mão direita toca
minha mão esquerda, sinto-a como
uma 'coisa física', mas no mesmo
momento, se eu quiser, ocorrerá um
acontecimento extraordinário: eis
que minha mão esquerda também
concederá a sentir a mão direita [...].
A coisa física anima-se – ou mais
exactamente permanece o que era,
o acontecimento não a enriquece,
mas uma potência exploradora vem
assentar-se nela ou habitá-la. Logo,
toco-me tocante, meu corpo efectiva
'espécie de reflexão'. Nele, por ele,
não há somente relação com sentido
único, daquele que sente com aquilo

que sente: a relação inverte-se, a
mão tocada torna-se tocante, e sou
obrigado a dizer que o tato está
espalhado em meu corpo, que meu
corpo é 'coisa que sente', 'sujeito-
objecto'. Cumpre ver que esta
descrição subverte também a nossa
idéia da coisa e do mundo, e conduz
a uma reabilitação ontológica do
sensível. Pois a partir daí pode-se
dizer ao pé da letra que o próprio
espaço se conhece através de meu
corpo. Se a distinção do sujeito e do
objecto está confusa em meu corpo
(e decerto a da coisa e da coisa?),
também está confusa na coisa, que
é o polo das operações de meu
corpo, o termo em que termina
a sua exploração, portanto presa
no mesmo tecido intencional que

ele." Maurice MERLEAU-PONTY,
Signos, 1ª ed. Brasileira, São Paulo,
Martins Fontes, 1991, pp. 183 e
184.

53 "A intencionalidade que liga os
momentos da minha exploração,
os aspectos da coisa, e as duas séries
uma em relação à outra, não é a
actividade de ligação do sujeito
espiritual, nem as puras conexões
do objecto, é a transição que como
sujeito carnal efectua de uma fase
do movimento para outra, por
princípio sempre possível para
mim porque sou esse animal de
percepções e de movimentos
que se chama corpo." Maurice
MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*,
1991, pp. 184 e 185.

E, de facto, se, como vimos, "a coisa nunca pode ser
separada de alguém que a perceba, nunca pode ser
efectivamente em si, porque [as] suas articulações são as
mesmas de nossa experiência, e porque ela se põe na
extremidade de um olhar ou ao termo de uma investigação
sensorial que a investe de humanidade"⁵¹, então, quando
a coisa de que se fala é o objecto arquitectónico, estamos
diante de um caso exemplar de relação sujeito/objecto.
Porquê?

Porque, se, de um modo geral, podemos considerar que é
ao corpo que devemos o aparecimento das coisas, dos
objectos, é, também, *no corpo* que se assiste a uma
assemblagem com o seu objecto, ou, por outras palavras,
uma compaginação da "coisa que sente" ao seu objecto.
É porque o objecto arquitectónico não tem uma existência
autónoma do sujeito que o sente, queremos dizer: não
tem uma existência autónoma daquele-que-o-habita, que,
do nosso ponto de vista, só o podemos considerar
enquanto compaginação *d'aquela-que-habita* com *aquilo-
que-se-dispõe-a-ser-habitado*, admitindo, assim, que
ambos existem presos "no mesmo tecido intencional"⁵².
Eles, *aquela-que-habita* e *aquilo-que-se-dispõe-a-ser-
habitado*, existem nessa contextura de intencionalidade⁵³,
que ao mesmo tempo que localiza os pólos correlaciona-
dos sugerindo uma aparente separação do corpo ao
objecto arquitectónico, os, afinal, unifica *um no outro*: *um*,
o corpo preso a si próprio; *ao outro*, *o objecto arquitectó-
nico*, preso ao corpo pela percepção. Ainda assim, aquilo
que acabámos de dizer não argumenta com eficácia
aquilo que dissemos.

Dissemos que esta relação sujeito/objecto arquitectónico era, em certa medida, um caso exemplar de relação sujeito/objecto. Porquê?

Porque, se é verdade que "a consciência é sempre consciência de⁵⁴ [alguma coisa], e não há objecto que não seja objecto para [alguém]"⁵⁵, então, quando essa alguma coisa ou esse objecto é a coisa *arquitectónica* ou o objecto *arquitectónico*, quer dizer, então, quando essa alguma coisa é coisa-que-está-sendo-habitada (ou que, em certa medida, se detecte nela a possibilidade-de-ser- (ou, de-ter-sido; ou, vir-a-ser)-habitada), e ao contrário de todos os outros objectos do mundo que podem ser ignorados, o objecto arquitectónico, ou melhor, da minha relação-com-ele surge a minha noção de *aquí*⁵⁶, de *lugar*⁵⁷. O objecto arquitectónico, como nenhum outro objecto, envolve o corpo daquele que o usa.⁵⁸

E é ao ser usado que ele, naquilo que oferece ao seu usuário, se cumpre – provavelmente já não enquanto objecto mas como *um outro corpo* que envolve o meu.

54. "Toda a consciência é consciência de algo", isso não é novo. Kant mostrou, na *Reflexão do Idealismo*, que a percepção interior é impositiva sem percepção exterior, que o mundo, enquanto conexo dos fenómenos, é antecipado na consciência de muita unidade, e o acto para mim de realizar-me como consciência. O que distingue a intencionalidade da relação kantiana a um objecto passível é a unidade do mundo, antes de ser posta pelo conhecimento e em um acto expresse de identificação, e vivida como já feita ou já dada." Maurice MERLEAU-PONTY, *fenomenologia da Percepção*, op. cit., p. 15.

55. Jean-François LYOTARD, *L'Inconscient*, Lisboa, Edições 70, 1999, p. 43 [Itálicos meus].

56. "El lugar es, en fin, el espacio y el tiempo, en la que el espacio se venía en un abono, al mismo tiempo se venía en un aquí." Joseph MUNTANOLA THORNBERG, *La Arquitectura como Lugar*, *Ações Permanentes de uma epistemologia de la arquitectura*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1974, pp. 23 e 24.

57. "Para entender correctamente la concepción arquitectónica de lugar hay que empezar por constatar que Aristóteles afirma:

a) *Que en orden a entender la naturaleza física (natural) del mundo no hace falta postular la existencia real del trazo absoluto, ya que de existir sería un concepto siempre ambiguo y, además, inútil.*

b) *Que la extensión infinita existe a su vez como todo "a potencia" y nunca "en acto" (o de hecho). Por infinito "a potencia" se entiende la posibilidad de*

dividir "al infinito" una línea y su infinita extensión ideal.

c) *Consecuentemente, el espacio no existe sin cuerpos que lo definen.*

Como el fin de "dejar" el lugar: "Aristóteles exige un largo argumento que aboga a la siguiente conclusión:

1. El lugar es la primera envoltura interior, en reposo, que tiene el cuerpo en sí mismo (o sea, el cuerpo que configura el lugar).

Y sigue más adelante:

1. El lugar está en sí mismo ligero, pero no suena más cosa está en un lugar; sino como el límite está en lo que limita." Joseph MUNTANOLA THORNBERG, op. cit., p. 20.

58. "Dichas dos postulados de Aristóteles no Torno IV de Física" *no se aplica en un lugar, si tiene otro cuerpo que lo envuelve, sino no."* Joseph MUNTANOLA THORNBERG, op. cit., p. 20.

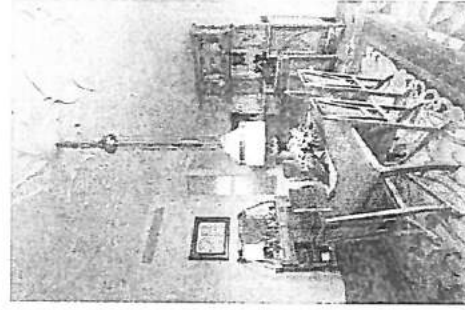
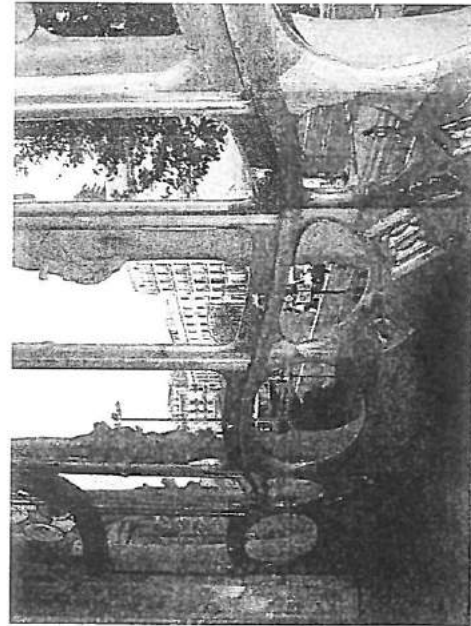


Fig. 4.5-6 Antoni Gaudí (1852-1926), La Pedrera, Barcelona

Digamos, por hipótese: o objecto arquitectónico só é *objecto* até ao instante em que somos envolvidos por ele; a partir desse momento, a partir do momento em que *alguém* se sinta envolvido por ele, ele passa a existir *enquanto* um outro corpo para além dos limites do corpo desse *alguém-envolvido* e, por mais paradoxal que isto nos possa parecer, esse *outro corpo* é uma espécie de dilatação do corpo-daquela-que-(a partir desse momento)-o-habita. Digamos, talvez abusivamente e partindo desta hipótese: no momento em que *alguém* se sente envolvido pelo objecto arquitectónico, há uma conversão do *objecto em lugar*, quer dizer, há uma conversão do *objecto em "intervalo corporal"*⁵⁹. Há, portanto – a partir desse instante –, Arquitectura.

É a partir desse momento, é a partir desse instante em que o corpo reconhece a distância física que aparentemente o separa daquilo que o envolve que, afinal, *corpo* e *aquilo-que-o-envolve* são unidos sem divisão⁶⁰, são articulados⁶¹ *um no outro* – num acasalamento⁶² –, onde "a carne do sensível, esse grão concentrado que detém a exploração, esse óptimo que a termina reflectem a minha própria encarnação e são a contrapartida dela"⁶³ – em suma, um acto inaugural que permite o conhecimento⁶⁴ do objecto arquitectónico no próprio acto de o habitar.

Esclareçamo-nos: é, assim, ao considerarmos essa contextura, através da qual o objecto arquitectónico se evidencia ao corpo e onde tem uma "existência singular"⁶⁵ no sujeito, que somos obrigados a admitir que é sempre e só sobre esse modo de *existência desse objecto* e sobre as *condições* em que se dá esse *modo de existência*, que nos podemos acercar dele.

atentam a união do sujeito e do mundo, e substituí-los pela ideia clara do objecto como em si e do sujeito como pura consciência. Ele rompe portanto os dois que unem a coisa e o sujeito, creamado e, para compor nosso mundo, só deixa subsistir as qualidades sensíveis, por exclusão dos modos de aparição que descrevermos, e de preferência as qualidades visuais, porque elas têm uma aparência de autonomia, porque elas se ligam menos directamente ao corpo e antes nos apresentam um objecto do que nos introduzem em uma atmosfera." Maurice MERLEAU-PONTY, *fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 429 e 430.

65 "Tudo o conhecimento, todo o pensamento objetivo vivem deste facto inaugural que eu senti, que tive, com essa cor ou qualquer que seja o sensível em causa, uma existência singular que tolha repentinamente o meu olhar, e contudo pronuncia-me um síste indefinida de experiências, concreção de possíveis reais nos lados ocultos da coisa, lapso de duração dado numa só vez." Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 184.

intencionalidade, isto é, o momento da consciência em que a *percepção* coisa de que se fala se dá em carne e osso, em pessoa, a consciência, em que a intuição é *percepção*." Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 40. "Nos estamos na verdade, e a evidência é 'a experiência da verdade'." Maurice MERLEAU-PONTY, *fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 14.

63 Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 184.

64 "Tudo o conhecimento, todo o pensamento objetivo vivem deste facto inaugural que eu senti, que tive, com essa cor ou qualquer que seja o sensível em causa, uma existência singular que tolha repentinamente o meu olhar, e contudo pronuncia-me uma série indefinida de experiências, concreção de possíveis desde já reais nos lados ocultos da coisa, lapso de duração dado numa só vez." Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 184.

"Se não se percebeu isso [de que a percepção é uma comunhão, um acasalamento do nosso corpo com as coisas] mais cedo, foi porque os pré-juízos do pensamento objetivo é reduzir todos os fenómenos que

59 "...[L] lugar no ex sua forma in una materia [...]. In ex in interito a na nção ephical são que intervega lo que líma ex lugar. Por el ematário, ex in 'intervalo corporal' ('Intervalo) que huale ser ophato unevicunante por diferentes cuerpos físicos, que está creado por el lugar en sí misma." Joseph MUNIÑICOLA THORNBERG, *op. cit.*, p. 20.

60 "O mundo é aquilo mesmo) que nós representamos, não como homens ou como sujeitos empíricos, mas enquanto somos todos uma única luz e enquanto participamos do Uno sem dividi-lo." Maurice MERLEAU-PONTY, *fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, pp. 7 e 8.

61 "Quando se diz que a coisa percebida é apreendida 'em pessoa' ou 'na sua carne' [...]. Há aí um género do ser, um universo com seu 'sujeito' e com seu 'objecto' sem iguais, a articulação de um no outro e a definição de uma vez por todas de um 'relativo' de todos as 'relatividades' da experiência sensível, que é 'fundamento de direito' para todas as construções do conhecimento." Maurice MERLEAU-PONTY, *Signos*, *op. cit.*, p. 184.

"A evidência é o modo originário de

Ele existe, portanto, como representação⁶⁶ já que automaticamente, como vimos, não existe.⁶⁷ Ele aparece ao sujeito enquanto textura, profundamente enraizada nele⁶⁸, e é nesse sentido que ele é constituído – é, digamos, *investido de uma humanidade*⁶⁹. É neste sentido que podemos, aqui, falar em *representação*. Digamos que, se quisermos uma definição, o objecto arquitectónico é, pelo menos, uma *representação investida de humanidade*.

Porquê? Porque por detrás dele há sempre uma natureza subjectiva constituinte (“na unidade duma percepção”⁷⁰) que o converte em *lugar*, e há sempre, como consequência, um sentido.⁷¹ É é porque o objecto arquitectónico só encontra uma tra-dução através de uma representação investida de humanidade que podemos dizer que, de certa maneira, ele *seduz* o Homem. Ele sedu-lo na medida em que se oferece à possibilidade de ser investido por um sentido.

E qual é esse sentido?

É o da própria existência – “é o modo como os Mortais são sobre a Terra”⁷², uma possibilidade de existência sob uma promessa: ele sedu-lo quando o convida a ser *Homem-nele*, quando o convida a existir através dele *em-acto* – *em-acto*, quer dizer, desempenhando o *modo em-que*⁷³ o seu corpo-vivo pode ser vivo-mortal sobre a Terra; *em-acto*, quer dizer, *ser-sendo*, habitar; ele sedu-lo quando o convida, por conseguinte, a interpretar com ele (ou, *nele*; ou, *na-relação-com-ele*) uma determinada cena que ele, enquanto cenário, pode corroborar, pode argumentar dando-sentido à própria cena.

E, de facto, o que é, por exemplo, o rei sem o seu reino ou do príncipe sem o seu palácio? Que é de Narciso sem um espelho feito de água? O reino é o espaço de *representação* do rei; é a existência do reino que corrobora o poder do rei; como é, também, *no*-palácio onde o príncipe pode ver a sua imagem projectada – o palácio representa, assim, o príncipe como o reflexo devolve a Narciso aquilo que ele foi procurar na margem do lago. A saber: *uma imagem de si*.⁷⁴

66 “O mundo é aquilo mesmo que nos representamos, não como homens ou como sujeitos empíricos, mas enquanto somos todos uma única luz e enquanto participamos do Uno sem dividilo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Intencionalidade da Percepção*, pp. 279 e 280.

67 “[...] a coisa nunca pode ser separada de aquilo que a percebe, nunca pode ser efectivamente em si, porque [as] suas articulações são as mesmas de nossa experiência, e porque ela se põe na extremidade de um olhar ou ao termo de uma investigação sensorial que a investe de humanidade.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Intencionalidade da Percepção*, pp. 429.

70 Edmund HUSSERL, cit. por Jean-François LYOTARD, pp. 66, p. 65.

71 “[...] o que faz a diferença entre a Gestalt do círculo e a significação do círculo é que a segunda é reconhecida por um entendimento

que a engendra como lugar dos pontos equidistantes de um centro, a primeira por um sujeito familiar ao seu mundo e capaz de apreendê-la como uma modulação deste mundo, como fisíonomia circular.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Intencionalidade da Percepção*, pp. 172, p. 575. Portanto, a própria noção de significação é secundária e exige ser fundamentada num contacto, mais originário, com o mundo. Lyotard, depois de se dubitar justamente sobre esta passagem da *Intencionalidade da Percepção* de Lyotard, escreve: “Por conseguinte, a significação não constitui a referência psicológica última, é ela própria constituída.” Jean-François LYOTARD, pp. 145, p. 65.

72 Martin HEIDEGGER, *Um caminho para a linguagem*, trad. Inês de Castro, Gunther Neske, Pfullingen, pp. 147, pp. 145-162.

73 Ver Nota 4

74 “O que seduz é não este ou aquele gesto feminino mas o que é *para ele*. Ele é sedutor por ser seduzido, por conseguinte o ser-seduzido é que é sedutor. Em outros termos, a pessoa sedutora é aquela na qual o ser seduzido reconhece-se. A pessoa seduzida encontra no outro o que a seduz, o único objecto de sua ser feito de encanto e sedução, a imagem amável de si mesmo...” Vincent DESCOMBES in *O Inveniente*, pp. 17, cit. por Jean BAUDRILLARD, *Da Sedução*, 2ª ed., Campinas, SP, Papirus, 1992, p. 78.

BIBLIOGRAFIA

- BAUDINET, Marie-José, *Psicologia da Visão*, in Mikael DUJRENNE, *A Estética e as Ciências da Arte*, Vol. 1, Amadora, Livraria Bertrand, 1982.
- BAUDRILLIARD, Jean, *Da Sedução*, 2ª ed., Campinas, S.P., Papirus, 1992.
- ECO, Umberto, *A Estrutura Ausente*, 7ª ed., São Paulo, Editorial Perspectiva, 1997.
- ECO, Umberto, *Tratado Geral de Semiótica*, 3ª ed., São Paulo, Editora Perspectiva, 1987.
- EDELINE, Francis, KLINKENBERG, Jean-Marie, MINGUET, Philippe, *Groupe 4, Tratado del Signo Visual, Para una retórica de la imagen*, trad. por Manuel Talens Carmona, Madrid, Ediciones Cátedra, 1993.
- EVERAERT-DESMEDI, Nicole, *Semiótica da Narrativa*, Coimbra, Livraria Almedina, 1984.
- FOUCAULT, Michel, *O Pensamento do Exterior*, Fim de Século – Edições, 2001
- GÓRJAO JORGE, José Duarte, *A Noção de Sincronismo na Leitura e Representação do Espaço* (Dissertação de Doutoramento), Lisboa, Faculdade de Arquitectura, UTL, 1993
- HALL, Edward, *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógio d'Água, s.d.
- HEIDEGGER, Martin, *Vortage und Aufsätze*, Gunther Neske Pfullingen, 1954, pp. 145-162, trad. do alemão por Carlos Botelho, Conferência dada a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do Colóquio de Darmstadt // sobre *Homem e Espaço*, impresso na publicação deste Colóquio, Neue Darmstadter Verlagsanstalt, 1952, p. 72ff.
- HEIDEGGER, Martin, *A Essência do Fundamento*, Lisboa, Edições 70, 1988.
- JEANNERET, Charles-Edouard, (Le Corbusier) *Veis une Architecture*, Paris, Éditions Crés et Cie, 1923.
- KOENIG, Giovanni Klaus, *Analisi del Linguaggio Architettonico*, Florença, Libreria Ed. Fiorentina, 1964.
- LYOTARD, Jean-François, *A Fenomenologia*, Lisboa, Edições 70, 1999.
- MADERA RODRIGUES, M. J., FIALHO DE SOUSA, P., BONIFÁCIO, H., *Vocabulário Técnico e Crítico da Arquitectura*, 2ª ed., Coimbra, Quimera Ed., 1996.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenologia da Percepção*, 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Signos*, 1ª ed. Brasileira, São Paulo, Martins Fontes, 1991.
- MUNTAÑOLA THORNBERG, Joseph, *La Arquitectura como Lugar, Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1974.
- NORBERG-SCHULZ, Christian, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, Barcelona, Ediciones Blume, 1975.
- HAPPÖPÖRT, Arnos, "Systems of Activities and Systems of Settings", in Susan KENT (ed.), *Domestic Architecture and Use of Space*, 1993.
- TOPFRIJOS, Fernando, *Sobre el uso estético del espacio*, In José FERNÁNDEZ ARENAS (Coord.), *Aire Effimero y Espacio Estético*, Barcelona, Anthropos Editorial del Hombre, 1988.

Património: as Memórias e o Esquecimento *

Resumo:

Vivemos rodeados de objectos. Eles povoam o nosso mundo e nós habitamo-lo ao seu lado. *O tempo*, esse *grande escultor*¹, age sobre eles e sobre nós.

Património é aquilo que nos foi legado, digamos, em herança, e que nós decidimos *identificar, proteger e preservar* pelos mais diversos motivos. Conservamos uns objectos em detrimento de outros. O estudo da conservação dos objectos reveste-se de particular interesse porque é ao conservá-los que se reconhece que existem determinados objectos que, dada a sua exemplaridade, podem merecer um estatuto especial, garantindo-lhes a possibilidade de uma *vida eterna*, um estatuto para além do mero uso. Conservamos objectos transformando-os, de certa maneira, em *objectos extraordinários* ou *objectos de culto*, e não conservamos outros deixando-os à mercê do tempo que os conduz, por vezes, ao esquecimento.

De todos os objectos a que, pela sua conservação, garantimos os auspícios de uma vida eterna existem uns que se oferecem ao habitar: o património arquitectónico. Com que critério(s) os conservamos e como os habitamos?

Palavras-Chave:

Património, memória, representação, arquitectura, habitar.

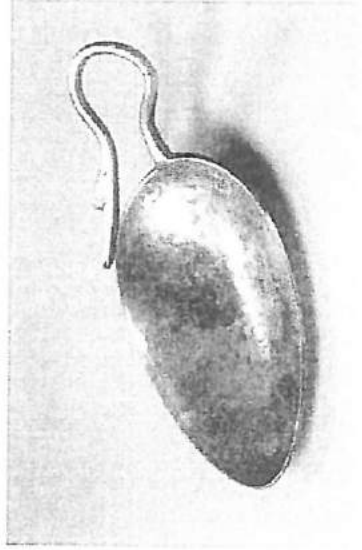


Fig. 1 Colher em prata, Roma, século III/IV d.C., 130 mm.

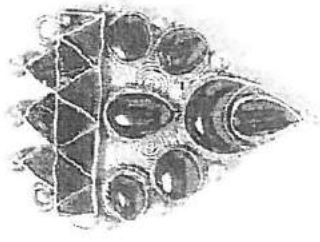


Fig. 2 Brinco em ouro e ametistas em cabochon, Europa, século V d.C., 42 mm.

"Fazer o elogio do esquecimento não é vilipendiar a memória, e ainda menos ignorar a recordação, mas reconhecer o trabalho do esquecimento na primeira e assinalar a sua presença na segunda. A memória e o esquecimento mantêm de algum modo a mesma relação que existe entre a vida e a morte."

Marc AUGÉ, *As Formas do Esquecimento*, Almada, Íman Edições, 2001, p. 19.

¹ Marguerite YOURTENAR, *Le Temps, C'est Grand Saupère*, Paris, Gallimard, 1991.

* Texto publicado na Revista *Arte Teoria* – Revista do Mestrado em Teorias da Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, n.º 8, Ano 2006. Depósito Legal n.º: 196292/03, ISSN 1646-396X. Junho de 2006, pp. 306-313.

Os objectos rodeiam-nos. E, em rigor, podemos sempre encontrar motivos para eles existirem. Mas, serão os motivos que nós, racionalmente, evocamos para a sua existência aqueles que, de facto, justificam a sua razão de ser no nosso mundo? Precisamos deles porque eles nos auxiliam nas tarefas mais diversas, quaisquer que estas sejam. Vivemos, portanto, num mundo que colonizámos com objectos, habitando-o ao seu lado. Deste ponto de vista, os objectos podem ser encarados como prolongamentos do nosso corpo, como suas extensões, como – digamos abusivamente – próteses.

Por outro lado, podemos considerar também, que os objectos são, em certa medida, *expressivos* já que podem reflectir, ou mesmo ser, uma espécie de superfície de contacto entre o *homem* que os idealiza, e deles se faz rodear, e o *mundo* onde ambos existem. E, assim, os objectos, exprimem o trânsito do homem nesse mundo. Eles, os objectos, surgem sempre dessa relação homem/mundo e, entre outras coisas, podem ser testemunho dessa relação que se estabelece entre *uns* e *outro*.

A sociedade ocidental – a única que verdadeiramente podemos conhecer porque é a partir dela que as nossas interpretações e discursos podem acontecer –, hierarquiza. E, de facto, hierarquizamos quase tudo. Fazemo-lo, quase sempre, entre o Bem e o Mal, e o resto por analogia com esses limites que o tom dos tempos tem enevoado cada vez mais, como sabemos. Hierarquizamos, também, os objectos. Podemos, até, organizá-los por *famílias*, apostando na construção de uma sua genealogia, construindo, até mesmo, *sociedades de objectos*.

Interessa, sobretudo, reflectir acerca de como fazemos essa organização, e de que metodologia nos socorremos para a fazer; como interessará, também, perceber, com clareza, os objectivos que podem dar sentido a essa organização e a essa hierarquização dos objectos. Aqueles objectos que podem ser considerados como património, ou como *objectos patrimoniais*, são um bom exemplo dessa organização e dessa hierarquização.

O estudo desta categoria de objectos reveste-se de particular interesse porque é aquela em que, aparentemente, se reconhece que existem determinados objectos que, dada a sua exemplaridade, podem merecer um estatuto, garantindo-lhes a possibilidade de uma *vida eterna*, um estatuto para além do mero uso. E é neste ponto que o interesse se revela: conservar objectos transformando-os, de certa maneira, em objectos extraordinários ou – nas palavras de Riegl² – *objectos de culto*, e não conservar outros deixando-os à mercê do tempo que os conduz, por vezes, ao esquecimento³.

Fixemos a nossa atenção nos primeiros: os *objectos extraordinários*, que pelos mais diversos motivos, merecem ser conservados.

Os objectos não surgem no mundo dos homens espontaneamente. Eles foram imaginados e produzidos pelo homem, e chegaram aos nossos dias sobrevivendo aos seus precedentes proprietários e/ou seu produtores – enfim, *alguém*.

2. Cf. A. RIEGL, *Dieux de l'Égypte*, Paris, Hazan, 1992 e Françoise CHOAY, *A História do Património*, Lisboa, Edições 70, 2000, p. 182.

3. "O esquecimento é tão necessário à sociedade como ao indivíduo. É preciso saber esquecer para saborear o gosto do presente, do instante e da espera, mas a própria memória tem necessidade de esquecimento: é preciso esquecer o passado recente para reconectar o passado antigo." Marc AUGÉ, *As Formas do Esquecimento*, Alameda, Inano Edições, 2001, p. 7.

Conservar esses objectos é, de uma certa perspectiva, a possibilidade de perpetuar esse *alguém*, porque esses objectos acabam por assumir o lugar daqueles a quem pertenceram e/ou (os) produziram. Esses objectos são, também por isso – por assumirem o lugar de *alguém* –, representações. De quem? Daqueles que estão ausentes. Eles funcionam como testemunhas e é através deles que nós podemos elaborar uma memória desse *alguém*. E se são representações – porque *representar* é, de facto, tornar presente aquilo que está ausente –, então, desde este ponto de vista, essas *objectos* ficam no lugar de *outras coisas*.

Aparentemente, conservando esses objectos sustém-se aquilo que eles representam, na esperança de que eles continuem significando.

Conserva-se e suprime-se. Se suprimindo alguns objectos se suprime aquilo que eles representavam, da mesma maneira, conservando outros, se tenta conservar aquilo que esses objectos representam. Conserva-se e suprime-se num duplo esforço de, por um lado, construir um tempo histórico e, por outro, construir uma imagem d'*alguém* que o tempo apagou.⁴

Se aquilo que se suprime desaparece e, assim, com o seu desaparecimento, finda o itinerário desse objecto no tempo e com ele tudo aquilo a que ele estava vinculado, mesmo, até, aquilo que o originou, então, aquilo que se conserva, por outro lado, por continuar aparentemente sujeito ao tempo e por servir de matéria ao *sensível* e ao *uso*, pode adquirir outras significações passando a

desempenhar, inevitavelmente – para o Homem que o conserva e torna perpétuo –, outros papéis e/ou outras representações. Deste ponto de vista, os objectos conservados, aliás como quaisquer outros, são, entre outras coisas, representações indirectas do tempo.⁵

E assim, se os objectos podem funcionar como *depósitos de memórias*, então, muito provavelmente, a necessidade de conservar esses objectos é a consequência do esforço que fazemos para construir a uma determinada memória. A memória *fixa-se* na *presença concreta* do objecto que se conserva. A memória existe enquanto esse objecto conservado, portanto, dotado de um diferente *estatuto temporal*, existir enquanto *presença concreta*.⁶

A noção de *presença concreta* é aqui essencial porque, aparentemente, é através da relação que se estabelece entre ela e o homem que a própria noção de tempo e, inalienavelmente, a construção da memória que a ela se *fixa*, podem acontecer.⁷

4 A propósito das noções de *monumento e cidade histórica, património cultural e urbano*, Françoise Choay escreve:

“...a construção icónica e textual do corpus das antiguidades, tanto clássicas como nacionais, permite às sociedades ocidentais perseguirem o seu duplo trabalho original: construção do tempo histórico e construção de uma imagem de si progressivamente enriquecida por dados genealógicos.” Françoise CHOAY, *op. cit.*, p. 181.

5 “O tempo, como a mente, não é susceptível de reconhecimento enquanto tal. Conhecemos o tempo apenas indirectamente, através do que nele acontece: observando a mudança e permanência, marcando a sucessão dos acontecimentos entre quadros estáveis, e assinalando o contraste entre nítidas variáveis de mudança.” G. KUBLER, *A Forma do Tempo*, Lisboa, Vega, 1994, p. 27.

6 A propósito do património histórico na era da indústria cultural: “No século XIX, viu-se igualmente (como no século XVI) que a consagração institucional do monumento histórico o dota de um diferente estatuto temporal. Por um lado, adquire a intensidade de uma *presença* concreta. Por outro, está instalado num passado definitivo e irrevogável, construído pelo duplo trabalho da historiografia e da (tomada de) consciência (histórica) das mutações impostas pela revolução industrial aos conhecimentos técnicos.” Françoise CHOAY, *op. cit.*, p. 182.

7 “Portanto, o tempo não é um processo real, uma sucessão efectiva que eu me limitaria a registar. Ele nasce de minha relação com as coisas.” Maurice MERLEAU-PONTY, *Fragmentos da Percepção*, 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1999, p. 551.

⁸ “A memória e o esquecimento mantêm de algum modo a mesma relação que existe entre a vida e a morte. [...] A vida de uns precisa da morte de outros: esta constatação pode aplicar-se trivialmente a factos materiais e físicos ou representar-se simbolicamente em construções complexas. [...] A definição do esquecimento como perda da recordação torna outro sentido logo que o encaramos como um componente da própria memória. Esta proximidade dos dois pares — vida e morte, memória e esquecimento — é por toda a parte sentida, expressa e até simbolizada. Para muitos, não é só de ordem metafísica (o esquecimento como uma espécie de morte, a vida das recordações), mas põe em jogo concepções da morte (da morte como outra vida ou da morte como inerente à vida) que regulam por sua vez os papéis distribuídos à memória e ao esquecimento: num caso a morte está diante de mim e devo recordar-me no presente de que tenho de morrer um dia; no outro, a morte está por detrás de mim e tenho que viver no presente sem esquecer o passado que o habita.” Marc AUGÉ, *op. cit.*, pp. 19 e 20.

⁹ “The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) seeks to encourage the identification, protection and preservation of cultural and natural heritage around the world considered to be of outstanding value to humanity.” In página oficial da UNESCO (<http://whc.unesco.org/pg.cfm?id=161>).

Conservamos aqueles objectos que consideramos mais importantes. Rodeamo-nos, assim, de objectos singulares com os quais tentamos cartografar o passado (no “presente”)⁸, construindo uma sua *imagem* ou *memória*. Conservamo-los, vivemos com eles num mundo que colonizámos com objectos, habitando-o ao seu lado, como já dissemos. Porém, existe uma categoria dentro deste mundo de objectos conservados que, dada a sua especificidade, merece um olhar atento: os objectos arquitectónicos. Na verdade, nós não habitamos ao seu lado, habitamos neles.

Se o quadro pode ser ignorado, ou até esquecido, quando lhe voltamos a cara; se a música pode ser ignorada quando nos afastamos ou premimos *off*; o mesmo não acontece com o objecto arquitectónico: nós vivemos dentro da Arquitectura, e entre ela. Aliás, nós nem somos senão através dela.

Parece muito simples falar de habitar. Na verdade, todos nós habitamos, todos nós ocupamos espaços determinados. Habitamos, simplesmente. E, habitar para nós acontece espontaneamente, sem nos darmos, por vezes, conta de como o fazemos.

Habitar é para nós um hábito.

Habitamos a nossa casa, o nosso local de trabalho, a nossa cidade e, de certa maneira, vamos habitando os sítios por onde vamos passando.

Mas, habitar não é só ocupar fisicamente um certo espaço — o homem é muito mais do que um *corpo-só-físico*.

Se o homem fosse só isso, se fosse um *corpo-só-físico*,

tudo seria certamente mais simples porque, então, poderíamos estabelecer quantitativamente o espaço necessário para que o homem o pudesse habitar, como quem idealiza uma jaula. Nessa altura a Arquitectura reduzir-se-ia a uma fórmula aritmética, num jogo simples de adições e subtrações de *áreas habitáveis*. Mas, o homem não é só isso, sabêmo-lo. E por não ser só isso, analisar o acto de habitar reveste-se de uma grande complexidade.

Habitar o Património mais complexo ainda.

Património é aquilo que nos foi legado, digamos, em herança, e que nós decidimos *identificar, proteger e preservar* pelos mais diversos motivos.⁹

De todo o património, de tudo aquilo que nos foi legado, existem alguns objectos que podem ainda, ou podem voltar a ser, habitados. Essas edificações podem ser observadas de vários ângulos. Podemos entendê-las como testemunhos históricos, como objectos artísticos, como reflexos dos diversos modos de adaptação do homem ao seu meio e ao seu tempo, etc.

Mas existe uma característica que, de alguma maneira, pode unir todos estes *modos de ver* e sem a qual essas edificações não podiam ser analisadas de nenhum destes pontos de vista. Essa característica é a *presença concreta* dessas edificações.

Elas existem para nós, pelo menos, enquanto objectos que se oferecem à nossa experiência, e que, através da sua *presença concreta*, podemos desfiar um sem número de análises: morfológicas, históricas, tectónicas, estéticas (ou artísticas?); como podemos, também, idealizar acerca

de como foram habitadas, isto é, como dispositivos que se ofereceram ao habitar, mas que podem voltar a ser habitadas ou continuar a sê-lo.

Um dos problemas mais relevantes parece revelar-se justamente aqui. Independentemente dos motivos pelos quais que conservam algumas edificações em detrimento de outras, há que, conservando as que se conservam, perceber com clareza as características que fizeram com que determinada edificação num determinado tempo se oferecesse ao habitar, e, dessas características apurar quais devem ser conservadas (porquê e como), quais devem ser suprimidas (porquê e como) e que outras características podem ser acrescentadas (porquê e como) para que esse objecto possa continuar a favorecer o acto de *habitar*.

Habitar um edifício do século XVIII hoje ou no auge do barroco não será exactamente a mesma coisa: noções como *espaço público*, *espaço privado*, *higiene*, *privacidade* ou *família*¹⁰, alteraram-se ao longo do tempo e com elas, como consequência talvez, alteraram-se, também, os modos de *interpretar* e de *usar*, quer dizer, de *viver* ou de *habitar* os edifícios.

Como se pode, então, habitar o património?

O homem da sociedade contemporânea habituou-se a não prescindir de nada, ou, pelo menos, a não prescindir daquilo que já possui. Não prescinde da electricidade, do ar condicionado, da água e do gás canalizado e de um regimento de objectos de consumo que co-habitam com ele. Habitar o património tem sido, aparentemente, encontrar

uma solução de compromisso entre uma pré-existência arquitectónica e um certo modo de vida contemporâneo. Reciclam-se, assim, arquitecturas, dando-lhes outros usos, porque outros habitantes. Reciclam-se conventos em hotéis, castelos em pousadas, palácios em instituições públicas ou sedes partidárias, arenas em centros comerciais, igrejas em garagens de automóveis. E, até mesmo alguns espaços que atravessaram os tempos repetindo, dia após dia, os mesmos *rituais*, aparecem hoje desvirtuados – é o caso de todas as igrejas cuja edificação é anterior à invenção de Thomas Edison: elas foram projectadas e edificadas com o sentido de serem iluminadas à luz da vela (de cera de abelhas) e de lampadários de azeite; e mesmo a reverberação do som que se encontra estudada na configuração dos altares-mor é mais eficaz do que os amplificadores sonoros eléctricos. É que, o património edificado¹¹ é muito mais do que um conjunto de fachadas que se oferece ao olhar contemplativo; é a memória dos Homens que está impregnada nesses edifícios – esses edifícios que, de certa maneira, testemunham, no hoje: não só os *modos* através dos quais foram habitados, como o *trânsito* desses habitantes no tempo através desses *modos*. Desvirtuá-los é mascará-los, é travestí-los, é, em suma, trair essa memória reemoldurando o passado no presente. *Quem conta um conto acrescenta um ponto*, conta, portanto, outra história. Mas, afinal, o que é a memória senão uma modelação no *agora*?

¹⁰ Raffaella SARTI, *Casa e Família. Habitar, Comer e Viver na Europa Moderna*, Lisboa, Editorial Estampa, 2001.

¹¹ A Arquitectura de uma maneira geral.

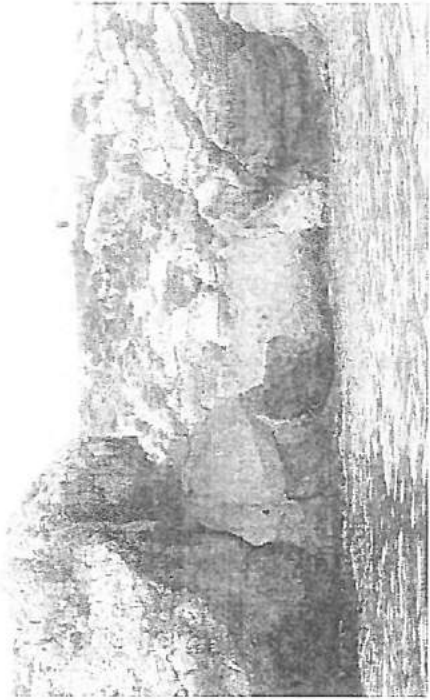


Fig. 3 Ermita de St.º Estevão, Ilha do Baleal, vista.

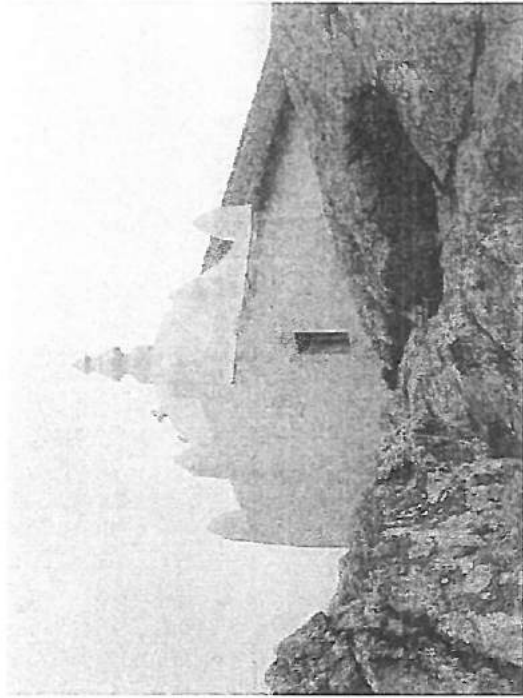


Fig. 4 Ermita de St.º Estevão, Ilha do Baleal, vista.

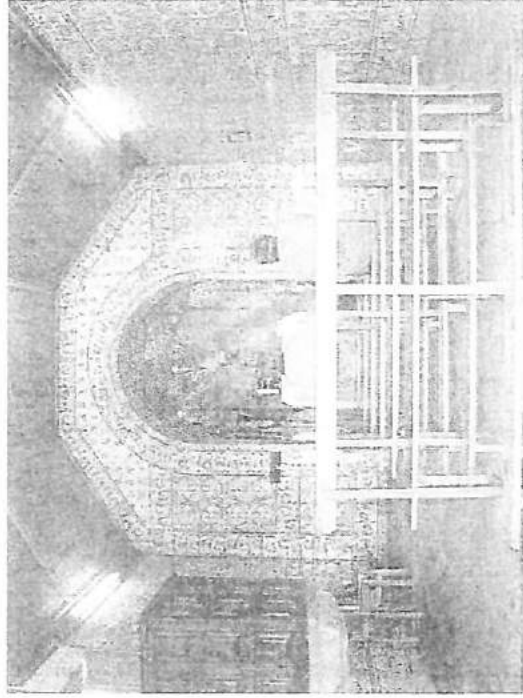


Fig. 5 Ermita de St.º Estevão, Ilha do Baleal, interior.



Fig. 6 Ermida de St.º Estevão, Ilha do Balesal, pommenor

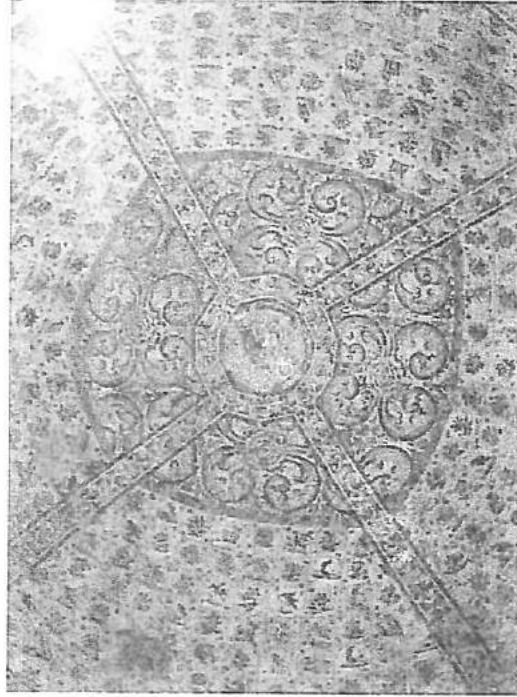


Fig. 7 Ermida de St.º Estevão, Ilha do Balesal, pommenor cúpula

O património edificado – o dito, *arquitectónico* –, não pode ser entendido simplesmente como um conjunto de intervalos de espaço, rotas de movimento ou embalagem de coisas e pessoas.

Existe uma conexão que não é física mas que é mais real que a simples materialidade – é o destino do Homem. Também por isso, nunca como hoje se pede ao arquitecto uma atitude ética.¹²

Podemos até considerar que a ética das profissões se pode reduzir a um código votado por um conjunto de notáveis, um enunciado de deveres morais. Mas, poucos podem descobrir como o arquitecto a ética da profissão na lógica intrínseca do seu exercício.

A ética da Arquitectura não se circunscreve, todos concordamos, às regulamentações da Ordem ou das mais diversas instâncias que regulamentam o edificado e as matérias patrimoniais.

Mas, afinal, quando nos deparamos com a Arquitectura autêntica, com um autêntico exercício de antropologia do espaço?

Avancemos com uma resposta: sempre que encontramos um lugar construído que dá lugar ao Homem – um lugar de identidade, de encontro, de aliança, de recordação. E isto é válido para a nossa casa, para a nossa rua, cidade ou mundo. Esta resposta não é original.

Por exemplo, Heidegger, através da imagem de casa, reconhece um sentido espiritual do lugar como espaço em que se pode produzir a unidade dos seres humanos com as coisas que o rodeiam.¹⁴

A Arquitectura é a *moldura da vida*, da existência do Homem em sociedade.

Todavia, o que frequentemente observamos é um esvaziamento daquilo que a Arquitectura tem de invisível, mas que é aquilo que ela tem de mais belo e que é o seu contacto co-extensivo com o humano em toda a sua plenitude. Observamos, isso sim, um *jogo plástico*¹³, um exercício relórico de composição gráfica onde o Homem é praticamente deixado de fora porque incapaz de projectar *af* a sua vida. Se entendermos por “projectar a vida” um encontro conosco próprios, uma coincidência, no tempo e no espaço, de *minim* comigo.

12 “O arquitecto torna-se num produtor de imagens, num agente de *marketing* ou de comunicação, que só trabalha a três dimensões: físicas. No melhor dos casos, está reduzido a um jogo gráfico ou mesmo plástico, que rompe com a finalidade prática e utilitária da Arquitectura e que a inscreve na estética indisciplinista da nublancização e da provocação, característicos das artes plásticas contemporâneas.” François CHICAY, *op. cit.*, p. 215.

13 *Libros* é a palavra que origina *libra* e que *significa moral*. *Libros* é o carácter moral do homem. Fico para os gregos não significava regulamentações externas, mas significava ser eu mesmo, *autarkéia*, não se deixar governar pelos interesses alheios: políticos, sociais ou económicos.

14 “No salvar a Terra, no acutar o Céu, no esperar os Divinos, no conduzir os Mortais o Habitar acontece como o quádruplo preservar do Quadrado [Mortais, Terra, Céu e Divinos]. Preservar quer dizer: dar guarda ao Quadrado na sua essência. O que é posto sob guarda tem de ser abrigado. Mas onde é que o Habitar, quando preserva o Quadrado, guarda a sua essência? Como realizam os Mortais o Habitar como esse preservar? Os Mortais nunca o conseguiriam se o Habitar fosse apenas uma estada sobre a Terra,

sob o Céu, diante dos Divinos, com os Mortais. O Habitar é antes sempre já uma estada junto das coisas. O Habitar como preservar guarda o Quadrado naquilo junto do que os Mortais estão: nas coisas.” Martin HEIDEGGER, *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske, Pfullingen, 1954. Tradução do original alemão por Carlos Botelho (Conferência dada a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do Colóquio de Darmstadt II) sobre o homem e o espaço, impresso na publicação deste colóquio, *Neue Darmstädter Festtagungsblätter*, 1952, p. 72ff.

Heidegger caracteriza, assim, um habitar poético do Homem no mundo, uma espécie de reencontro consigo próprio, um eterno retorno a si, uma religação com uma *essencialidade* perdida que, na Literatura, podemos observar em Proust, na Poesia, em Alberto Caetano, e na Pintura, em Corot ou Millet. Essa imagem de casa primordial, na perspectiva heideggeriana, é consequência de um olhar idílico que responde às propostas de uma industrialização apressada que, temos de admitir, lançou à terra as sementes que possibilitaram uma mudança cultural profunda nas sociedades ocidentais. Esta revolução tecnológica do século XIX redesenhou o mundo ocidental. Os desenvolvimentos tecnológicos provocaram mudanças económicas, políticas e sociais, mas, sobretudo, possibilitaram novas formas de construir e, portanto, de projectar e de habitar.

Concentremo-nos, novamente, no habitar. A imagem de casa primordial de que nos fala Heidegger, porém, está longe de ser uma abordagem lírica incosequente. Ele fala-nos no verdadeiro reencontro do Homem consigo próprio através de todas as coisas, e, muito particularmente através do espaço que se habita, através daquele espaço que se oferece ao Homem para este o habitar – num paralelismo entre a casa como *dispositivo* e o corpo como *deposição de memória*.¹⁵ O corpo é a morada e recordando as casas e as habitações aprendemos a ver para dentro de nós próprios.¹⁶ Esta descrição de carácter aparentemente lírico – não esqueçamos que os pontos de vista de

Heidegger e Bachelard chegaram-nos através da palavra escrita –, concede à casa uma conotação espiritual de refúgio e segurança como contraste a um viver exposto no espaço livre e sem limites. Talvez a noção de *limite* seja essencial para analisar com alguma segurança a casa, o habitar e, portanto, a Arquitectura.

Mas, efectivamente, as imagens da casa estão em nós porque, de alguma maneira, nós estamos nelas. E, por outro lado, a casa é significativa, quer dizer: significa alguma coisa para nós porque é rica em história e em associações imaginárias que nós construímos através dela. Digamos que a casa é permissiva à nossa imaginação na medida em que ela funciona, também, como um dispositivo onde nós tentamos manifestar a nossa possibilidade de existência.

Assim entendida, a casa, é uma extensão da pessoa, uma espécie de uma sua segunda pele, uma construção ou um limite que a separa, esconde e protege do espaço livre, ilimitado e, talvez por isso, assustador. Casa e corpo são, assim, coextensivos: a estrutura física, os objectos que a povoam, os rituais que lá se celebram, as convenções sociais que ela permite e as imagens que ela suscita, em suma, a casa, permite, modela e reprime as actividades e as imaginações que lá acontecem e que ela circunscribe. Deste ponto de vista, a casa é uma expansão do corpo do Homem, é uma dilatação dos limites do corpo. A casa não é só um espaço limitado por paredes e tecto e a Arquitectura não é só o *desenho* que antecipa isso quando a simula. A casa é o lugar do Homem.

15 *“Toda expresión realmente habitada contiene la esencia del concepto de hogar, porque allí se unen la memoria y la imaginación, para interrelacionarse mutuamente. En el terreno de los valores formamos una comunidad de memoria e imagen, de tal modo que la casa no sólo nos pertenecen a nosotros, al habitar una habitación o al sentir nuestra propia historia, sino que, a partir de los sueños, los lugares que habitamos impregnan y convierten los terrenos del pasado.”* Gaston BACHELARD, *La Poética del Espacio*, Ed. ECF, Madrid, 1993, p.76.

16 *“No sólo los recuerdos, también los cosas que hemos olvidado están ‘almacenadas’”* Joelle BATHOU, *The Architecture of the Memory*, Cambridge University Press, 1992.

É o lugar onde nasce, *habita* e morre.

Casa e *habitar* são, assim, uma e a mesma coisa, coisa que se converte a todo o momento num agente do pensamento e um primeiro agente de socialização que modela o Homem ao instituir-lhe a vida.

A casa é o limite, não para onde se tende, mas donde se parte: "limite [di-no-lo Heidegger] é aquilo a partir do qual *algo começa a sua essência*"¹⁷. Construir a casa, neste sentido, é produzir coisas que uma vez produzidas se oferecem ao habitar. Habitar é viver nesse *limite*.

E, do mesmo modo que o hábito que o monge veste

lhe implica um certo modo de vida, já que o hábito não é só uma roupagem que o agasalha, mas também um símbolo que representa um estilo de vida; do mesmo modo, a casa que o Homem habita implica-lhe um certo modo de vida, já que a casa não é só um abrigo que o protege, mas também, senão mesmo sobretudo, uma sua representação que lhe permite, ou não permite, projectar a vida, um certo modo irrepelível de *estar no mundo*.

Porque, por mais paradoxal que isto nos possa parecer, é também o hábito que faz o monge, como é também a casa que faz o Homem. Mas, se, como vimos, conservamos as coisas na esperança de não perder a memória dos *outros*, se a memória que temos dos *outros* é construída por nós sobre as mais diversas formas que sabemos terem sido *déles*, se dessa nossa elaboração acerca dos *outros* que *nunca conhecemos* resulta uma determinada imagem que veicula determinada narrativa, então, em todo este processo, apenas representamos.

E representamos, quer dizer, tornamos presente o que está ausente, porque é essa a relação que aprendemos a manter com o mundo, com os *outros* e até conosco mesmos. A representação possibilita, de alguma forma, inventar e reinventar a história dos *outros* e a *nossa* própria história através deles. Sendo *nossa* ou *dos outros* a história é a mesma porque *uma* e *outra* são representadas por nós no momento presente, de tal modo que a própria memória, leremos de concordar, disso não passa, não vai além desse instante onde o tempo pode e não pode deixar de ser inventado.

BIBLIOGRAFIA

- AUGÉ, Marc, *As Formas do Esquecimento*, Almadia, Inan Edições, 2001.
- BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'Espace*, Ed. FCE, Madrid, 1983.
- BAHOULI, Joelle, *The Architecture of the Memory*, Cambridge University Press, 1992.
- CHOAY, Françoise, *A Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, 2000.
- HEIDEGGER, Martin, *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske Pfullingen, 1964. Tradução do original alemão por Carlos Botelho (Conferência dada a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do «Colóquio de Darmstadt II- sobre «l'Homem e Espaço»»; impresso na publicação deste colóquio, *Neue Darmstädter Verlagsanstalt*, 1952, p. 72ff.)
- KUBLER, G., *A Forma do Tempo*, Lisboa, Vega, 1990.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *fenomenologia da Percepção*, 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1999.
- RIEGLE, A., *Questions de Style*, Paris, Hazan, 1992.
- SARTI, Raffaella, *Casa e Família, Habitar, Comer e Vestir na Europa Moderna*, Lisboa, Editorial Estampa, 2001.
- YOURCENAR, Marguerite, *Le Temps, Ce Grand Sculpteur*, Paris, Gallimard, 1991.
- <http://whc.unesco.org/pg.cfm?cid=160> consultada em 20.01.06.

¹⁷ Martin HEIDEGGER, *Neue Darmstädter Verlagsanstalt*, op. cit., 1952, p. 72ff

Habitar: O *Estar-Entre* *

Estar entre significa *não estar coincidente*, e, por isso, estar a uma certa distância de duas ou mais coisas. Este modo de se *estar* define um ponto onde aquilo-que-*está-entre* se encontra, e a partir do qual se podem estabelecer relações de proximidade e/ou distância com as coisas-que-permitem-a-esse-ponto-*estar-entre-elas*. E se, metaforicamente, considerarmos esse ponto a Arquitectura? E se considerarmos que a Arquitectura se encontra entre as Artes?

Todas as histórias têm um princípio. Todas as histórias têm um começo que, quer nós queiramos quer não, instituem um certo modo de agir, de pensar, de *estar* ou de ser, e em função do qual podemos nelas existir interpretando diversos papéis. Mas, essa possibilidade de existência está condicionada: por um lado, ao próprio desenrolar da história; e, sobretudo por outro, regulada pelo seu princípio. Isto porque, provavelmente, é ao princípio que regressamos porque é nele que nos reconhecemos – a nós próprios e mutuamente, e também nas coisas que compartilham connosco o momento em que nos damos conta disso, por mais paradoxal que isto nos possa parecer.

Falar de Arquitectura não é só falar de espaço. É também, entre outras coisas, falar de tempo e também de luz. A história da civilização ocidental, como qualquer outra história, também tem o seu princípio. E se queremos falar de Arquitectura temos que voltar frequentemente a ele. Apesar de, como dissemos, falar de Arquitectura não ser só falar de espaço, temos que, antes de falar dela

– enquanto ofício, arte ou o que quer que seja –, tentar recuperar a imagem desse espaço primordial. Percamos um pouco de tempo:

"No princípio, Deus criou os céus e a terra. A terra era informe e vazia. As trevas cobriam o abismo, e o Espírito de Deus movia-Se sobre a superfície das águas. Deus disse: 'Faça-se a luz'."¹

Assim começa a primeira das primeiras histórias. Apurar acerca da sua veracidade guardamo-lo para a Teologia que é Disciplina que estuda, entre outras coisas, o conhecimento de Deus. Encaremos, então, este gémen da tradição judaico-cristã, como uma citação de uma obra literária – provavelmente a primeira (colocamos enquanto hipótese), mas que inaugura um certo modo, uma certa *imagem* (digamos até, abusivamente) do espaço e/ou da Arquitectura (ou ausência dela?) primordiais.

E assim, a partir desta *imagem*, se começa a contar a história do Homem. Mas, apesar deste lugar nos ser descrito como um lugar pref(-)feito e à medida do Homem, quer dizer, um lugar onde o Homem pode dominar sobre todas as outras coisas, apesar disso, existe um fruto de uma árvore que lhe é proibido. Portanto, nesta história, o Homem que domina sobre todas as coisas, não domina o *desejo* que o assalla e que, de alguma maneira, pode apaziguar a sua necessidade de transcender o limite da experiência possível.

E assim, com um princípio de prazer, se inaugura a história do Homem que, recusando a Natureza, escuta o seu desejo transformando-se num construtor debaixo daquela

¹ Livro do Génesis, I, 1-3.
Terá sido *esta luz, a mesma luz, a que* Jea. Cocthusier se refere, em 1923, quando disse: "L'architecture est le jeu, *variante, correct et magique des volumes sous la lumière*"? (Charles-Eclair) JEANINÉRIET, (Jea. Cocthusier), *États sur l'Architecture*, Paris, Editions Cres et Cie, 1923.

2. “... *Intelectual*” é palavra intimamente ligada e inseparavelmente ligada, nella doppia radice etimologica nazionale *l’ignora del suo fare. Da un lato nomina l’ignis (arbitrio), origine, azione, principio – dall’altro la tecnica – costruzione, tessitura, tecnica. Due grandi costellazioni di senso, non i relativi universi immaginifici, convergono nel suo nome.*

Luigi De SANTIS, *Le Tracce Dell’ Intelligenza*, Napoli, La Città del Sole, 2000, p. 17.

3 O que não o reduz a um produto tecnológico – ainda que o seja, também; nem, por outro lado, o desinsere dos auspícios da Arte – aliás, talvez a maior (pomos enquanto hipótese).

4 Reconhecimento que, provavelmente e segundo M.-J. Baudinet, devemos à Gestalt: “[...] sem a Gestalt, a meditação sobre a arte ainda hoje seria ou metafísica do Belo, ou filosofia do juízo, ou ainda psicologia da contemplação” Martine José BAUDINET, *Psicologia da Visão*, in Mikel DUPRENE, *A Estética e as Ciências da Arte*, Vol. 1, Amadora, Livraria Bertrand, 1982, p. 218.

5 “Na Grécia Clássica, a escultura dominava a reprodução do corpo humano antes da primeira metade do século V antes de Cristo. No auge de Delfos (470 a. C.), no Discóbolo (450-460 a. C.) de Míron e, sobretudo, no Poseidon do museu da Acrópole de Atenas, encontra-se

luz. E, do mesmo modo, podemos considerar, que sendo o Homem, sobretudo, um construtor, todas as histórias das construções humanas convergem para este princípio. A Arquitectura² e as Artes não são excepção, antes exemplares dessa necessidade de transcender o *limite da experiência possível*, ou permitida, de que falávamos. Mas, porquê?

Se a Arquitectura fosse só um conjunto de sólidos construídos à escala do Homem e dos seus gestos, para que este a pudesse percorrer ou neles se abrigar, então, a resposta seria quase imediata. Do mesmo modo, se a Arquitectura fosse só um jogo plástico de composição de formas alicerçado pelos critérios da Estética, enquanto,

para sempre inscrita a faculdade de exprimir em bronze e em pedra a essência do Homem a vibrar na acção. A explicação do meu paradoxo reside no facto, sublinhado por Grosser de a escultura ser antes do mais uma arte *tacit* e *quintessencial*. [...] Além disso interroga-se acerca da possibilidade de uma, nas suas palavras,

“percepção total” da obra de arte], para apreciarmos bem a escultura, é necessário podermos tocá-la e vê-la sob toda uma multiplicidade de ângulos diferentes. A maior parte dos museus cometem um erro que consiste em não permitirem que as esculturas sejam tocadas.” Edward HALL, *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógio d’Água, s.d., pp. 99 e 100.

e sinteticamente, a Disciplina que pretende estudar as manifestações da *beleza artística*, também teríamos uma resposta pronta.

Se a Arquitectura fosse tão só a *arte de edificar* ou a *arte de traçar planos* para a construção de edifícios, então, todas as análises que pudessem ser feitas ao objecto arquitectónico cairiam, invariavelmente, no discurso do esteta. Mas, não: a Arquitectura não é só isso, todos sabemos. Ela é, principalmente, um dispositivo que se oferece, ou que é permissivo, ao habitar. Ela é uma espécie de *moldura da vida do Homem em sociedade*. Olhem-na, portanto, enquanto dispositivo, já que é enquanto *dispositivo* que ela se nos pode oferecer mais inteiramente, quer dizer, é enquanto *dispositivo* que pode ser superado o equívoco de que o *objecto-que-se-oferece-ao-habitar* é só matéria-prima para uma contemplação engendrada pelo olhar.

É, justamente neste ponto, quando reconhecemos que o objecto arquitectónico não se esgota na leitura que através da visão podemos dele elaborar e que, portanto, ele não se oferece ao Homem só como *alimento dos olhos*³, que, partindo deste reconhecimento⁴, podemos ultrapassar uma investigação do objecto arquitectónico espartilhada por uma, digamos, *estética do visível* e inaugurar um *novo-olhar* sobre a Arquitectura e sobre os seus produtos – um olhar, assim, diverso dos olhares que podem recair sobre as artes visuais de uma maneira geral, e muito nomeadamente os que olham a Pintura, já que sobre a Escultura⁵, por exemplo, o tacto não deve estar alheio.

É quando reconhecemos, ultrapassando o visível, "a Arquitectura como facto de comunicação [que, e] mesmo sem dela excluímos a funcionalidade"^{6,7}, chegamos a um ponto em que podemos admitir uma evidência: os objectos arquitectónicos não só comunicam a sua função, como podem comunicar outros significados como sentimentos ou *atmosfera*s, como faz a Música ou como faz a Pintura.⁸ Mas, para isso, para que a experiência do objecto arquitectónico não se veja esgotada pelo olhar fotográfico do consumo das sociedades ocidentais ou ocidentalizadas, é necessário que a ele se dirija um *novo-olhar*. Um *novo-olhar* que o olhe na relação que estabelece com o seu usuário. No entanto, essa relação do objecto com o seu usuário não se resume à *funcionalidade* desse objecto, mas aos *modos* como essa possibilidade de função pode ser desempenhada, quer dizer, e em suma, um *novo-olhar* que olhe a Arquitectura como o que está entre o *Homem* e *aquilo-que-se-oferece-ao-habitar*.

Se, de facto, a única função do objecto arquitectónico fosse a de abrigo, então, muito provavelmente, todas as argumentações dirigidas à Arquitectura enquanto *facto de comunicação* seriam mais simples e mais fáceis de alcançar. Todos concordamos que não sendo o *abrigo* a única função do objecto arquitectónico — ainda que tenha sido, hipoteticamente, "[...]um buraco aberto na vertente da montanha, [...]uma caverna"⁹, que inaugurou o *habitar* e que é o primeiro exemplo (um modelo hipotético) que a História da Arquitectura¹⁰ nos apresenta de Arquitectura quando a biografia —, o *abrigo* está implicitamente contido

nesse dispositivo de *habitar* enquanto possibilidade. É neste sentido que ela, a Arquitectura, funciona como uma espécie de moldura, funciona como o que está entre o Homem e o cenário onde o Homem pode ou não pode interpretar os seus gestos.

6 "[...] el objeto arquitectónico — constitutivamente a los objetos rituales estudiados por el autor (referirse a Lina, en *La Estructura Absoluta*, 7ª ed., São Paulo, Editorial Perspectiva, 1997, pp. 187-227) en la escena precedente — es esencialmente funcional; según Lina, se supone arquitectónico todo proyecto de modificación de la realidad, en el nivel tridimensional, que tenga por objetivo permitir el cumplimiento de funciones relacionadas con la vida colectiva" (1969, 261) [na ed. trad. neste texto, p. 187], definición que se podría discutir. Primero, "función" es una palabra que, desde hace un siglo, y en los escritos sobre Arquitectura, ha hecho multitud de estragos; [...] La función es necesario recordar que existen multitud de sentidos rituales en dos dimensiones que "modifican la realidad" y "cumplen funciones colectivas"? Incluso sin contar con los animales, que son casos demasiado fáciles, muchos íconos cumplen o han cumplido funciones rituales: hacer rezar los fieles, celebrar a un Todopoderoso, principio o precedente, aconsejar una buena inversión, etc. Al pensar, Lina ya estaba a andar con el buen pie tratando de enfatizar a la arquitectura y sus antecesor con formas de

medio ambiente construido — comienza un volumen en función constructiva de abrigo, [...] como también significados como sentimientos o "atmosfera", al igual que la música y la pintura abstracta." FRANCIS EDLUND, Jean-Marie KLINGENBERG, Philippe MINGUET, *op. cit.*, p. 366.

9 Umberto ECO, *La Estructura Absoluta*, *op. cit.*, p. 189.

10 "Procuramos colocar-nos no ângulo de visão do Homem da idade da pedra, que, neste mesmo modelo hipotético, dá início à História da Arquitectura [de qualquer modo, façamos uma premissa: não é este modelo hipotético — a caverna — que dá início à História, é a História que encontra nele, nesse objecto, uma possibilidade de início, quando sobre as construções humanas (ou quando sobre um pensamento acerca daquilo que a natureza oferece ao humano) reconhece na caverna esse modelo hipotético]. Ainda 'todo estuor e ferocidade' (segundo a expressão de Vico) eis que o nosso Homem, impellido pelo frio e pela chuva, segundo o exemplo de algum animal ou obedecendo a um impulso em que se mistram confusamente instinto e raciocínio, se abriga num anfrato, num buraco aberto na vertente da montanha, numa caverna." Umberto ECO, *La Estructura Absoluta*, *op. cit.*, pp. 188 e 189.

expressão que fin es la contemplación propia, por ejemplo, las obras de arte o la realización de espectáculo" [na ed. trad. neste texto, p. 188]. Nuestra amor et-horrorizado investigación como fin no haberse dicho cuanto significamente que podemos, al mismo, lugar de la. Arquitectónica como un hecho de comunicación [na ed. usada neste texto, p. 188]. FRANCIS EDLUND, Jean-Marie KLINGENBERG, Jean-Marie MINGUET, Philippe Groupe p. *Tratado del Signo Visual*, Para una retórica de la imagen, trad. por Manuel Talaus Carmona, Madrid, Ediciones Cátedra, 1993, pp. 365 e 366.

7 "Uma consideração fenomenológica da nossa relação com o objecto arquitectónico diz-nos, antes de mais nada, que comunmente fruimos a Arquitectura como facto de sobrevivência, mesmo sem a excluímos a funcionalidade." [Sublinhados nossos] Umberto ECO, *La Estructura Absoluta*, *op. cit.*, p. 188.

8 "[...] los objetos arquitectónicos — el igual que los objetos comunes y el

11 "O que quer unido dizer: eu sou? A antiga palavra construir, a que pertence o esou, responde: eu sou, e tu esse significa: eu habito, tu habitas. O modo como tu és e eu sou, a maneira segundo a qual nós homens somos sobre a Terra é o *Sein*, o *Habitar*. Ser *Homem* quer dizer: ser sobre a Terra como *HABITANTE*, *Verwögen sein* (Lafage, Günther Nieske: *Phänomen*, 1954, Tradução do original alemão por Carlos Botelho, pp. 145-162. Conferência dada a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do «Colóquio de Darmstadt II» sobre o *homem* e Espaço; impresso na publicação deste colóquio, *Neue Darmstädter Zeitschrift*, 1952, p. 72ff.).

12 "A *l'espacio arquitectónico es una categoría espacial del espacio libre, fenomenológicamente trada por el arquitecto cuando da forma y evita a una parte del espacio libre.*" Charles MOORE, e Gerald ALLEN, *Dimensiones de la Arquitectura*, Espacio, Forma y Escala, Madrid, Editorial Gustavo Gili, 1978, p. 17.

13 "Ya dos primeras dimensiones – longitud y anchura – responden principalmente a imperativos funcionais en sentido estricto, pero la manipulación de su tercera dimensión, la altura, garantiza en la medida del habitante la oportunidad especial de desarrollar además las otras dimensiones." Charles MOORE, e Gerald ALLEN, *op. cit.*, p. 17.

É neste sentido, no sentido em que se admite que a Arquitectura funciona como o que está entre o Homem e os cenários onde o Homem pode ou não pode interpretar os seus gestos, que podemos olhá-la como representação. Falar de Arquitectura, portanto, não é (só), desde o ponto donde a olhamos, um programa de necessidades humanas posto-em-forma-visível. É, sobretudo, falar de HABITAR.

14 "Todo o projecto é uma contextualização de imagens e pensamentos que pressupõe uma ascendência sobre a realidade." Gustavo BACHILLAR, *A Pedra de Espiga*, São Paulo, Martins Fontes, 1989, p. 228.

15 "A *l'considerar fino e abstracto de la geometría combinatoria ha llevado a muchos escritores a mantener que el espacio arquitectónico es básicamente 'diferente' del espacio matemático.*" Christian NORBERG-SCHULZ, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, Barcelona, Ediciones Bume, 1975, p. 14.

16 "A *los conceptos de espacio físico y matemático, sin embargo, sólo se ven solamente una pequeña parte de las necesidades originales de orientación del hombre. Cuantificando la experiencia presentará total resaca en mundo cognoscitivo' de relaciones abstractas.*

O Homem habita a Arquitectura – enquanto lugar mais além dos limites do corpo que a Biologia, a Medicina, a Psicologia ou a Sociologia definem –, enquanto lugar onde pode radicar a sua existência¹¹ em absoluto, enquanto lugar que funciona como uma espécie de moldura da sua existência em sociedade. É, neste sentido, que *existir* é coincidente com *habitar*.

O Homem habita, quer dizer, *existe*, no espaço. O espaço arquitectónico é uma categoria especial do espaço livre.¹² Sendo uma ordem especial do espaço livre, pode promover o habitar enquanto antítese dessa liberdade desordenada, desse Caos. A possibilidade de habitar na ordem – enquanto altitude sincrética perante a desordem –, é condição fundamental à Arquitectura. É a partir do seu próprio corpo que o Homem *mede*¹³ e *ordena*¹⁴ o

espaço livre. A Arquitectura instaure, assim, a ordem no espaço livre. Mas que espaço é esse, o da Arquitectura? Bem sabemos como é diverso falar-se de espaço em Arquitectura, em Pintura, em Matemática ou em Física. A Matemática¹⁵ e a Física tornaram abstracto o espaço – constituindo-o enquanto *ideal*¹⁶; a Pintura instituiu-o pela representação, virtualizou-o desde Ucello ou desde A *Calúnia* de Apelles de Botticelli; a Escultura, a partir de Phídias, humanizou-o através do brilho que escorre pelos contornos do tacto; a Música reinventou-o; a Poesia imaginou-o; o Cinema fragmentou-o; a Ópera simulou-o no gesto e no canto de mãos dadas com a Pintura e a Música; a Arquitectura, instaurando a ordem, concentrou no espaço todas as dimensões da existência humana.¹⁷

que *linea es una referencia abierta a la vida ordinaria. Aunque se conservan fragmentos de las intenciones originales, ciertos aspectos de su existencia, tal como la relación emocional con el medio ambiente, quedaron empobrecidos. Por consiguiente, tenemos que completar los conceptos de espacio antes mencionados con otros que incluyan los aspectos 'gloriosos' de la relación entre el medio ambiente.*" Christian NORBERG-SCHULZ, *op. cit.*, p. 10.

17 "A *l'espacio arquitectónico puede dejarse como una 'construcción' del espacio existencial.*" Christian NORBERG-SCHULZ, *op. cit.*, p. 46.

Porquê? Porque o Homem só consegue pensar-se no espaço. Porque o próprio pensar desencadeia sempre uma certa espacialização. Não há, por isso, *presente sem lugar*, nem *agora sem aqui* – sem que um *aqui* que justifique a *minha presença* no *agora*, numa compinação de *mim comigo* quando *me* acho. Por esse mesmo motivo, não há memórias sem sítios, nem *por-vir* que não seja uma abertura sobre um (eu-)possível num *lá*. *Homem e espaço* mantêm de algum modo a mesma relação que existe entre a vida e a morte. Ser-Homem é sempre *ser-aí*. Porém, o espaço não é só uma espécie de *fundo* onde podem acontecer os gestos que o Homem interpreta com em um cenário, é mais do que isso, é uma *contextura*. Ambos, *Homem e espaço* existem no "mesmo tecido intencional".¹⁹ Eles são indivisíveis como os rostos de Jano. Portanto, é desde este ponto de vista que a *Arquitectura* não é só o objecto arquitectónico, mas, é a relação entre *mim e ele*, é onde *eu posso* ou onde *eu não posso* desempenhar-*me* e, assim, manifestar a *minha existência* sobre a Terra. A *Arquitectura* possibilita ao Homem "ser sobre a Terra como mortal, quer dizer: habitar"¹⁹, quer dizer, *enquanto-acto* ou *no-próprio-acto* de habitar – "O Habitar é o modo em que os mortais são sobre a Terra"²⁰. É por a *Arquitectura* ser o que possibilita o-modo-em-que-se-pode-ser, que podemos entendê-la como *representação*; ela representará, pelo menos, essa possibilidade, ela representará todos os gestos humanos que couberem nessa possibilidade-de-se-ser: todos os gestos, em suma, a *vida*. É justamente quando se considera que a consciência humana *nada é*²¹ senão em-(ou,-na)-relação com algo que a *Arquitectura* é aquilo-que-está-entre o *Homem* e o *espaço que ele habita*.

18 "Quando minha mão direita toca minha mão esquerda, sinto-a como uma 'coisa física', mas no mesmo momento, se eu quiser, ocorrerá um acontecimento extraordinário: eis que minha mão esquerda também começará a sentir a mão direita [...]. A coisa física, *anima-se* – ou mais exactamente permanece o que era, o acontecimento não a enriquece, mas uma potência exploradora vem assentir-se nela ou habitá-la. Logo, furo-me torante, meu corpo electua 'espêcie de reflexão'. Nide, por ele, não há somente relação em sentido único daquele que sente com aquilo que sente: a relação inverte-se, a mão tocada torna-se tocante, e sou obrigado a dizer que o tato está espalhado em meu corpo, que meu corpo é 'coisa que sente', 'sujeito-objecto'.

Canpre ver que esta descrição subverte também a nossa ideia da coisa e do mundo, e conduz a uma reabilitação ontológica do sensível. Pois a partir daí pode-se dizer ao pé da letra que o próprio espaço se conhece através de meu corpo. Se a distinção do sujeito e do objecto está confusa em meu corpo (e decerto a da *noesse* e da *noema*?), também está confusa na coisa, que é o pólo das operações de meu corpo, o termo em que termina a sua exploração, portanto pressa no mesmo tecido intencional que de." Maurice MERLEAU-PONTY, *Sigmas*, 1.ª ed. Brasília, São Paulo, Martins Fontes, 1991, pp. 183 e 184.

19 "O modo como tu és e eu sou, a maneira segundo a qual nós homens somos sobre a Terra é o *Buan*, o *Habitar*. Ser-Homem quer dizer: ser sobre a Terra como mortal, quer dizer: habitar." Martin HEIDEGGER, *op. cit.*, p. 72ff.

20 Martin HEIDEGGER, *op. cit.*, p. 72ff.

21 "Princípio: *fenomenologia?* – O termo significa estudo dos *fenômenos*, isto é, *daquilo* que aparece à consciência, daquilo que é *dado*. Trata-se de explorar este dado, *o próprio coisa* que se percebe, em que se pensa, de que se fala, evitando forjar hipóteses, tanto sobre o *lugar* que une o fenómeno *com* o *ser de que* é fenómeno, como *sobre* o *lugar* que une *com* o *Eu para quem* é fenómeno. [...]

Na pesquisa do dado irreduto anterior a qualquer tematização científica, e validando-a, a fenomenologia revela o estilo fundamental, ou a essência, da consciência deste dado, que é a intencionalidade. No lugar da tradicional consciência *degrada*, ou ao menos *rajando*, o mundo exterior (como em Cavalliac, por exemplo) mostra uma consciência que *irrompe para* (Sarite), uma consciência em suma, que *nada* é, se não for relação ao mundo." [Sabidinhos nossos] Jean-François LYOTARD, *A Fenomenologia*, Lisboa, Edições 70, 1999, pp. 10 e 11.

22. "Toda a consciência é consciência de algo", isso não é novo. Kant mostrou, na *Refutação do Idealismo*, que a percepção interior é impossível sem percepção exterior, que o mundo, enquanto conexões dos fenômenos, é antecedido na consciência de minha unidade, é o meio para mim de realizar-me como consciência. O que distingue a intencionalidade da relação kantiana a um objecto possível é a unidade do mundo, antes de ser posta pelo conhecimento e em um ato expresso de identificação, é vivida como já feita ou já dada." Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1999, p. 15.

23. Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 43 [Itálicos nossos].

24. "O lugar é, em Hegel: 'Uma nação do espaço e do tempo, em si que o espaço se concretiza em um aqui.' Joseph MONTANOLA THORNBERG, *It. - Arquitetura como Lugar. Aspectos Preliminares de uma fenomenologia da arquitetura*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1974, pp. 23 e 24.

25. "Para entender correctamente a concepção aristotélica de lugar hay que empezar por considerar que Aristóteles afirma:

a) Que en orden a entender la naturaleza física (material) del mundo no hay falta puntual de existencia real del ser o abstrada, ya que de existir sería un concepto siempre ambiguo y, además, inútil.

b) Que la extensión infinita existe únicamente sólo en potencia y nunca en acto (o de hecho). Por último la potencia se convierte en posibilidad de dividir "al infinito" una línea y su división extenderse al.

c) Consecuentemente, el espacio no existe sin ser por que lo delimita. Con el fin de "delimitar" el lugar, Aristóteles expone un largo argumento que aboca a la siguiente conclusión:

El lugar es la primera envoltura interior, en refugio, que posee el cuerpo existente lo sea, el cuerpo que conforma el lugar. Y sigue más adelante:

El lugar está en algún lugar, pero no como una cosa está en su lugar, sino como el límite está en lo que limita." Joseph MONTANOLA THORNBERG, op. cit., p. 20.

26. Merleau-Ponty, no Capítulo dedicado ao Mundo Percebido, reflectindo acerca do espaço, diz: "É a experiência de uma estrutura não é recoberta em si passivamente: é vivê-la, retomá-la, assumi-la, reencontrar o seu sentido imanente." Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 348.

27. "Como la acción con su tela, cada individuo vive relaciones entre sí mismo y determinados propósitos de los objetos; los numerosos hitos se entrelazan y finalmente, forman la base de la propia existencia del individuo." Jakob von UESKULI, *cit. por Christian NORBERG-SCHULZ*, *op. cit.*, p. 9.

28. "El interior del hombre por el espacio tiene raíces existenciales arias

*de una necesidad de adquirir rituales en el ambiente que le rodea para aportar sentido y orden a un mundo de caos, incertidumbre y oscuridad. Básicamente se orienta a "superar" lo que, en última instancia y tecnológicamente a las cosas físicas, influye en otros personas y es inducido por ellas y copia las realidades abstractas o "significados" transmitidos por los diversos lenguajes creados con el fin de comunicarse. Su orientación hacia los diferentes objetos puede ser expresada o afectiva, pero en cualquier caso de su estabilidad un equilibrio dinámico entre el "el ambiente que le rodea. Tal vez Parsons dice: "La acción está constituida por estructuras y procesos mediante los cuales los seres humanos forman intenciones significativas y las llevan a cabo con mayor o menor éxito en situaciones unánimes. La mayor parte de las acciones del hombre empujan un aspecto "espacial", en el sentido que los objetos orientadores están distribuidos según relaciones tales como "interior" y "exterior"; "lejos" y "cerca"; "separado" y "unido", y "continuo" y "descontinuo". El espacio, por consiguiente, no es una categoría particular de orientación, sino un aspecto de una orientación cualquiera. Sin embargo, deberá subirse que sólo es un aspecto de la orientación total. Para poder llevar a cabo sus intenciones, el hombre debe "comprender" las relaciones espaciales y analizarlas en un "concepto espacial." Christian NORBERG-SCHULZ, *op. cit.*, p. 9.*

29. "¿Dejo a mi pueblo a pasar mis vacaciones y el lugar se convierte en el centro de mi vida...? Nuestro cuerpo y nuestra percepción siempre nos requieren a actuar como centro del mundo según

Se é verdade que "a consciência é sempre consciência de²² [alguma coisa], e não há objecto que não seja objecto para [alguém]"²³, então, quando essa alguma coisa ou esse objecto é a coisa *arquitectónica* ou o *objecto arquitectónico*, quer dizer, quando essa alguma coisa é coisa-que-está-sendo-habitada (ou que, em certa medida, se detecte nela a possibilidade-de-ser-(ou, de-ter-sido; ou, vir-a-ser)-habitada), então, e ao contrário de todos os outros objectos do mundo que podem ser ignorados, do objecto arquitectónico, ou melhor, da *minha-relação-com-ele* surge a minha noção de *aquí*²⁴, de *lugar*.²⁵ Longe da Matemática e da Física, o espaço — entendido pela Arquitectura —, não é uma entidade abstracta, antes é uma *estrutura*²⁶ onde o Homem pode manifestar a sua existência²⁷ — de tal modo que, o espaço significa a própria existência²⁸, exprimindo um certo modo de estar no mundo.²⁹

mundo ambiente con que nos rodean. Pero ese medio ambiente no es necesariamente el de nuestra propia vida. Podría estar en alguna otra parte, cuando estoy aquí. Para Merleau-Ponty el espacio es una de las estructuras que expresan nuestro "estar en el mundo": "Llamos dicho que el espacio es existencial, de igual manera podemos hacer dicho que la existencia es espacial." Christian NORBERG-SCHULZ, op. cit., p. 17.

A Arquitectura pode interrogar, assim, o sentido da existência enquanto acto.

E que faz a Arte senão isso mesmo? Desde o Homem que soprou o ocre deixando a silhueta da sua mão impressa na superfície da rocha, a Picasso que revelou a cores o sentido da vida, que faz a Arte senão interrogar, desvelando, os moldes pelos quais se está, ou se pode vir a estar, no mundo?

E se, como enunciávamos no início, nos interrogarmos acerca da posição da Arquitectura? Será que, depois daquilo que ficou dito, podemos com segurança defender a posição de que a Arquitectura se encontra entre as Artes?

Por um lado, é indiscutível que todas as Artes fazem recurso à técnica, e até o étimo que dá origem a /arte/ o pode comprovar; por outro, também parece não haver dúvida, que a Arquitectura, para além de fazer recurso a técnicas, se concentra na prospeção da beleza.

Porém, o argumento de que Arquitectura se encontra entre as Artes por motivos estéticos não parece ser suficiente, isto porque a maquilhagem, por exemplo, não é por fazer recurso a critérios estéticos que é acolhida no seio das Artes; nem, tampouco, a Cirurgia Plástica que é, como sabemos, um ramo das Ciências Médicas; nem, menos ainda, a Dentisteria Cosmética ou a Prótese, ambas, Disciplinas da Medicina Dentária que as abriga.

Estar entre, como postulámos, é não estar coincidente e, por esse mesmo motivo, é considerar distâncias entre a Arquitectura e as diversas Artes. Mas, cartografar a Arquitectura deste ponto de vista genérico, será sempre redutor. Assim: ou consideramos que a Arquitectura está equidistante de todas as Artes, ou, admitimos que a Arquitectura está a distâncias diferentes de todas elas. Será que, com legitimidade, podemos considerar a Arquitectura mas próxima da Pintura do que Artes da Cena? Ou, mais distante da Música do que da Escultura?

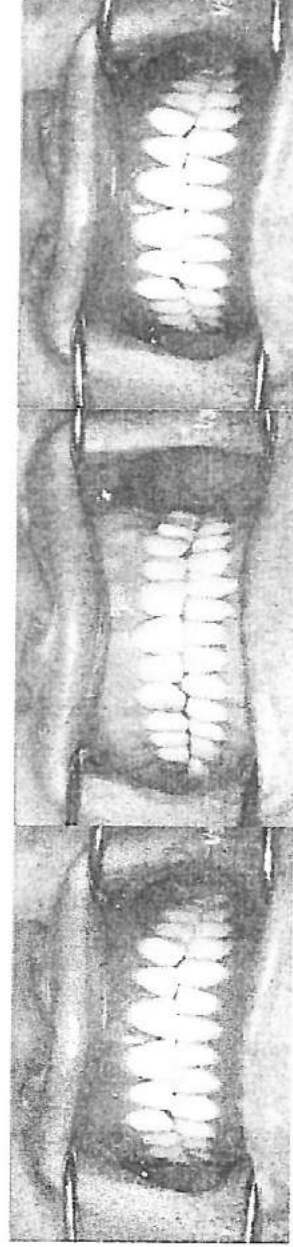


Fig. 1

Estar entre torna-se, deste ângulo, insuficiente.

A geometria euclidiana nem sempre nos apertrecha com as melhores imagens.

Que seria da Arquitetura da Sala dos Espelhos em Versailles sem a Pintura de Charles Le Brun?

A Arquitetura da Sala dos Espelhos não é só os 73,0 x 10,0 x 12,30 metros que a anteciparam através de um desenho, ou por outro qualquer artifício de representação.

Não sendo só um exercício de comprimentos, larguras e alturas, a Arquitetura, como a Arte, pode testemunhar a lucidez de que o Homem é capaz quando traduz o desejo de reafirmar a vida para além da absurdidade e da dor do mundo. Sempre que a Arquitetura (ou outra Arte) é capaz disto, sempre que consegue ultrapassar os limites da *medida* e até do *corpo*, então, torna possível a experiência de *re-ligação* do Homem com o mundo.

E, assim, como no princípio da história, e recuperando aquilo que ainda sobra de espiritual ao Homem numa sociedade em estilhaços, se reencontra o presente entre um passado que nunca foi e o futuro que não passa de uma promessa.

Este é o nosso destino: *reencontrarmo-nos só no final de um regresso* como quem se assoma à porta.

BIBLIOGRAFIA

- BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*. São Paulo, Martins Fontes, 1989.
- BAUDINET, Marie-José, *Psicologia da Visão*, in Mikkel DUFRÉNE, *A Estética e as Ciências da Arte*, Vol. 1, Amadora, Livraria Bertrand, 1982.
- ECO, Umberto, *A Estrutura Ausente*, 7ª ed., São Paulo, Editorial Perspectiva, 1997.
- EDELINE, François, KLINKENBERG, Jean-Marie, MINGUET, Philippe, Groupe μ , *Tratado del Signo Visual, Para una retórica de la imagen*, trad. por Manuel Talens Carmona, Mauthid, Ediciones Cátedra, 1993.
- HALL, Edward, *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógio d'Água, s.d.
- HEIDEGGER, Martin, *Vontade und Aufsätze*, Günther Neske Pfullingen, 1954, Tradução do original alemão por Carlos Botelho, pp. 145-162, (Conferência dada a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do «Colóquio de Darmstadt II» sobre «Homem e Espaço», impresso na publicação deste colóquio, *Neue Darmstadtler-Verlagsanstalt*, 1952, p. 72ff.).

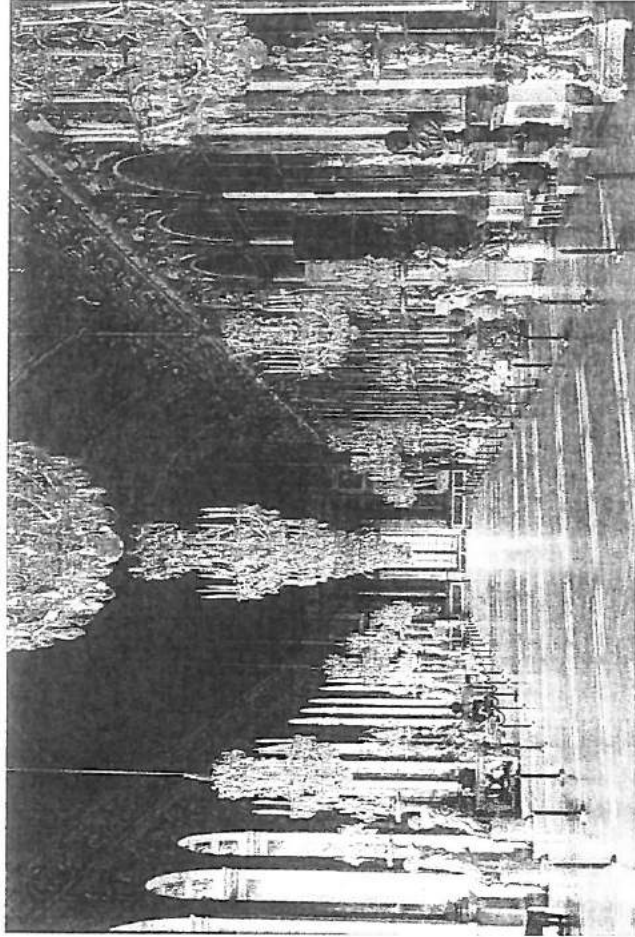


Fig. 2 Galerie des Glaces (1679), Palácio de Versailles (1663-85). Louis Le Vau e Jules Hardouin-Mansart

- JEANNERET, Charles-Edouard, (Le Corbusier) *Vers une Architecture*, Paris, Éditions Grés et Cie, 1923.
- LYOTARD, Jean-François, *A Fenomenologia*, Lisboa, Edições 70, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenologia da Percepção*, 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Signos*, 1ª ed. Brasileira, São Paulo, Martins Fontes, 1991.
- MUNTANOLA THORNBERG, Joseph, *La Arquitectura como Lugar, Aspectos preliminares de una epistemología de la arquitectura*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S. A., 1974.
- MOORE, Charles, e ALLEN, Gerald, *Dimensiones de la Arquitectura, Espaço, Forma y Escala*, Madrid, Editorial Gustavo Gili, 1978.
- NORBERG-SCHULZ, Christian, *Existencia, Espaço e Arquitectura*, Barcelona, Ediciones Blume, 1975.
- SANTIS, Lugianna De, *Le Trama Dell'Architettura*, Napoli, La Città del Sole, 2000.

A Arquitectura Colonizadora *

Breve apontamento acerca da Arquitectura dita “Colonial” como exercício do Poder

-1-

Se a Arquitectura fosse tão só a *arte de edificar* ou a *arte de traçar planos* para a construção de edifícios, então, todas as análises que pudessem ser feitas ao objecto arquitectónico cairiam, invariavelmente, no discurso do esteta. A Estética (do gr. *aesthesis*), bem sabemos – enquanto Disciplina –, exercita a sua reflexão sobre a experiência, o sentido e a dialéctica do Belo, o juízo, o Valor e as categorias da Beleza. Bem sabemos como a Estética – entendida como Filosofia da Arte –, se ocupa das Funções da Arte, das Finalidades Artísticas e da Sistématica das Artes. Bem sabemos como a Estética se dirige à Arquitectura, com que olhos, desde que ponto-de-vista.

0.

O ponto-de-vista da Estética sobre a Arquitectura é legítimo, ou não fosse ela – a Arquitectura –, considerada por Hegel, Heidegger ou Valéry, a mais completa das formas de Arte. Porém, essa, digamos, *completude* da Arquitectura não se esgota na possibilidade de a podermos experimentar enquanto objecto artístico, como se esgota em uma pintura ou em uma peça musical. Não se trata de hierarquizar as artes, de reconhecer mais importância, ou valor, a *uma* do que a *outras*: todas elas lidam, de certa forma, com o Homem, na medida em que todas elas se oferecem à experiência humana. Porém, a Arquitectura lida de um modo especialíssimo com aquilo a que podiam chamar os valores *ontológicos* e *existenciais* presentes na Humanidade. Não se trata de hierarquizar as

artes: trata-se, apenas, de reconhecer as especificidades de cada uma delas, de reconhecer os modos através dos quais cada uma delas interage com o Homem. E a Arquitectura, estamos convictos, interage com o Homem de uma forma *especialíssima* – como dissemos.

O quadro pode ser ignorado, ou até esquecido, quando lhe voltamos a cara. A música ignorada quando nos atastamos ou preímos *off*. Mas, nós vivemos dentro da Arquitectura, e entre ela.

Portanto, falar de Arquitectura é poder falar da nossa vida, ou, melhor dizendo, falar da nossa vida é falar de Arquitectura. É que a Arquitectura não é só a *arte de edificar* ou a *arte de traçar planos*, apesar de ser também isso. A Arquitectura, do nosso ponto de vista – ainda que com a Estética de baixo de olho –, é a *moldura da vida do Homem em sociedade*. E, isso, não é pouca coisa.

1.

Quando Portugal, no século XV, inicia a sua expansão ultramarina fá-lo, não só com o intuito de cumprir uma missão apostólica – de propagar a sua Fé em Cristo –, como também, senão mesmo sobretudo, com o fito de alargar os seus horizontes comerciais, diversificando a sua área de negócios: da pimenta da Índia ao ouro do Brasil. Este interesse em esticar a, então, curta linha do horizonte, foi tão grande que deu até azo a que se dividisse o Mundo no dia 7 de Junho de 1494, em Tordesilhas. Portugal avançou mundo fora e colonizou-o. Levou homens e mulheres que construíram casas.

* Texto publicado na Revista *Azul*, n.º 22, da Caixa Geral dos Depósitos, Lisboa, Agosto de 2006, pp. 10 e 11.

Neste sentido, podemos falar de uma certa Arquitectura Colonial: conjuntos de manifestações arquitectónicas,

que apesar de construídas com os materiais autóctones disponíveis, mantinham uma certa maneira de se *construir* e de se *habitar* na metrópole.

Portugal também fez escravos.

Numa primeira fase dessa expansão, os portugueses estabeleceram-se sobretudo no litoral africano.

Atribuíram-se propriedades e senhorios, e os senhores mandaram construir as primeiras casas e os primeiros equipamentos. A necessidade de assentar *arraiais*

determinou uma certa simplicidade no edificado, porém, os modelos de construção utilizados e a organização do espaço (quer ao nível do espaço interior doméstico, quer em termos urbanísticos) remetiam para os paradigmas da Arquitectura Civil portuguesa da época.

Enfim, era para esses paradigmas metropolitanos que as novas arquitecturas remetiam. Para além das referências eruditas que se foram sucedendo ao longo dos séculos de colonialismo – cronologicamente desde o maneirismo do final de quinhentos ao barroco de setecentos e ao neoclassicismo de oitocentos, conforme a *Estética em-uso* na metrópole –, afirma-se profundamente uma influência de modelos originais portugueses e de certas situações vernáculas bem expressas nos sistemas construtivos, na composição arquitectónica e no modo de organização do espaço e do seu desenvolvimento.

2.

Ninguém discute que a colonização portuguesa foi feita com uma Bíblia na mão enquanto a outra pegava na chibata.

A História, lida hoje, é rica nestes paradoxos.

Mas existiu uma outra faceta na colonização, um lado dito em segredo e, talvez por isso, mais perigoso e mais delicado.

Esse segredo pode contá-lo a Arquitectura. Quem o diria?

Hoje, olhamos para essas arquitecturas coloniais e podemos ter a tendência de fazer uma leitura à superfície, tentando

encontrar o seu lado *pitoresco*, um certo exotismo inamente

– afinal, vivemos na era da *imagem*. Podemos fazê-lo, é

legítima essa experiência estética, essa busca do prazer pelo Belo. Todavia, a escolha de um outro ponto-de-vista

trairá à tona outras possibilidades de análise do fenómeno da Arquitectura Colonial.

E posto isto, voltemos ao nosso raciocínio.

A Arquitectura é a moldura da vida do Homem em sociedade.

Interessava, sem dúvida, saber, ao certo, quem era esse

Homem, ou quem foi sendo esse Homem ao longo dos

séculos da colonização. Porém, para que haja colonização

é necessário, pelo menos, que existam duas entidades:

alguém que colonize e alguém que é colonizado.

Se é verdade que a Arqueologia e a Antropologia estudam

o Homem através dos vestígios das suas construções, então

é através da interpretação desses vestígios (habitações e

artefactos) que estas Disciplinas podem reconstituir a vida

do homem, porque a Arquitectura, de facto, organiza a

realidade física, estabelecendo a *ordem cultural* ao organizar

o espaço material.

Assim, se a *alguém* que existindo numa determinada organização espacial – culturalmente definida –, é imposta à força uma nova organização espacial, uma nova ordem cultural, é natural que esse *alguém* passe a representar o papel que lhe está destinado nessa nova ordem. Ele passará a viver, então, em função daquilo que a nova organização espacial lhe permitir. Esse *alguém* passará a ser submisso a essa nova ordem – colonizado por ela, aprisionado por ela.

Que seria de cada um de nós se fossemos transplantados da nossa ordem espacial – através da qual somos *aquilo que- somos* –, para uma nova ordem? É que, quer queiramos quer não, essa ordem espacial está intimamente relacionada com a nossa própria *identidade*, *vida* ou *noção de existência*. É em função dessa possibilidade de espacialização ordenada, que o perto é perto e o longe é longe, o grande é grande e o pequeno é pequeno, o privado não é público e público não é privado. Enfim, é em função dessa ordem que podemos pensar em *nós* enquanto *nós* e os *outros* enquanto os *outros*.

No fundo, é em função dessa ordem espacial que todas as coisas podem ou não podem fazer *sentido*. E o que é o Homem sem o *sentido*?

A Arquitectura Colonial não é só uma tipologia de edificações construídas pelos colonizadores à imagem das edificações metropolitanas com a particularidade de serem utilizados os materiais dos territórios colonizados; não é só um folclore de fachadas pintadas às cores que fazem cada vez mais a delícia duma burguesia-viajante.

Voluntária ou involuntariamente, ela – a Arquitectura –, foi um instrumento de opressão, um veículo subliminar do Poder de *uns* que se acharam superiores a *outros* – os *outros* que, nalguns casos, foram silenciados, noutros, meramente suprimidos. Ela foi um instrumento da tirania e da opressão dos colonizadores que atravessou transversalmente os séculos da colonização, instituindo aos subjugados uma certa ordem de habitar, de viver ou de sobreviver.

Mas, por mais paradoxal que isto nos possa parecer, os subjugados, espantosamente, projectaram-se nessa nova ordem espacial imposta, nesses novos conceitos espaciais. E na tentativa de habitá-los (personalizando-os e territorializando-os), tentaram distorcer, como se fosse *distorcível*, o seu conceito de *espaço original* para que conseguissem adaptar-se às novas propostas dessa (para eles) nova Arquitectura imposta.

Eventualmente, ao distorcerem o seu conceito original de *ordem espacial* (na qual estava implícita a sua cultura e a estrutura do seu pensamento), ficcionaram-se a habitar, distorcendo-se. E assim, aos poucos e silenciosamente, se perderam por já nem saberem quem eram – numa espécie de *Limiar do Humano*. *An-aesthesis*(camente), quer dizer, *an-esteticamente* ou *an-esteticamente*.

Anestesiados, portanto.

A Arquitectura dita "Colonial" foi, na verdade, a verdadeira colonizadora.

São muitos os segredos que a Arquitectura pode contar. Na verdade, ela nunca é muda, só é preciso poder ouvi-la.

Ordens Espaciais do Rito *

A noção de cenário nos espaços arquitectónicos dedicados ao culto religioso

-1 (Abstract)

Todos os rituais humanos pressupõem um cenário. Mais: a ausência de um cenário impossibilita o desempenho desses rituais.

Mas, que rituais são esses? E, de que cenários falamos? Comer, dormir, andar, ver, conversar, ler, conhecer, ouvir, rezar. Conseguimos nós imaginar estas acções sem que, forçosamente, as não tenhamos de emoldurar, de certa maneira, num espaço que lhes sirva de fundo? A dialéctica *figural/fundo* não é tema exclusivo da representação gráfica, nem, lampouco, da Pintura. Ela é o tema da Arquitectura se, para nós, a Arquitectura for, não só um *objecto que se oferece à contemplação do olhar*, mas se for, como cremos que é, *a moldura da vida do homem em sociedade, um dispositivo que é permissivo ao habitar*.

Portanto, desde este ponto de vista, a Arquitectura não é só o objecto arquitectónico, é a relação entre *mim e ele*, é onde eu posso ou onde eu não posso desempenhar-me e, assim, manifestar a *minha existência* sobre a Terra.

0

Mas, antes de avançar neste raciocínio, e já que este cenário que nos acolhe aqui¹ hoje assim o exige: explicitemo-nos acerca do espaço – desde logo, e como vimos, intimamente relacionado com a existência.²

O espaço arquitectónico é uma categoria especial do espaço livre.³ Sendo uma ordem especial do espaço livre, deve promover o habitar enquanto antítese dessa liberdade desordenada, desse Caos – como quando no início da História: “A terra era informe e vazia”⁴.

A possibilidade de habitar na ordem – enquanto atitude sincrética perante a desordem –, é condição fundamental à Arquitectura. É a partir do seu próprio corpo que o homem *mede*⁵ e *ordena*⁶ o espaço livre. A Arquitectura instaura, assim, a ordem no espaço livre. Mas que espaço é esse, o da Arquitectura?

1

Bem sabemos como é diverso falar-se de espaço em Arquitectura, Pintura, Matemática ou Física. A Matemática⁷ e a Física tornaram abstracto o espaço – constituindo-o enquanto *ideal*⁸; a Pintura instituiu-o pela representação, desprezando o observador no espaço exterior do espaço interior que simula; a Arquitectura, por seu lado, instaurando a ordem, concentra todas as dimensões humanas – “*El espacio arquitectónico puede delimitarse como una 'concretización' del espacio existencial*”⁹, todas as dimensões da vida do homem.

1 O aqui a que nos referimos é a Sala de Conferências da Faculdade de Arquitectura, UTL, em Lisboa, onde esta conferência foi apresentada no dia 15 de Novembro de 2005.

2 “*¿...? La existencia en espacio. “No puede disminuir el hombre del espacio” Martín HEDEGGER cit. por Christian NORBERG-SCHJULZ, *Existencia, Espaço e Arquitectura*, Barcelona, Ediciones Blume, 1975, p. 18.*”

3 “*El espacio arquitectónico es una categoría especial del espacio libre, formalmente criada por el arquitecto cuando da forma y escala a una parte del espacio libre.*” Charles MORRIS, e Gerald ALLEN, *Dimensiones de la Arquitectura*, Editorial Gustavo Gili, 1978, p. 17.

4 Livro do Génesis, 1, 2.

5 “*Sas dos primeiras dimensões – longitudes y anchura – responden*”

principalmente a imperativos funcionais en sentido estrito, pero la manipulación de un tercera dimensión, la altura, garantiza a la mente del habitante la oportunidad espacial de desenvolver además las otras dimensiones.” Charles NORBERG-SCHJULZ, e Gerald ALLEN, *op. cit.*, p. 17.

6 “*Todo o projecto é uma contextura de imagens e pensamentos que pressupõe uma ascensão sobre a realidade.*” Gaston BACHELLARD, *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 1989, p. 228.

7 “*A unácter frío e abstracto de la geometría combinatoria ha llevado a muchos escritores a mantener que el espacio arquitectónico es básicamente ‘diferente’ del espacio matemático.*” Christian NORBERG-SCHJULZ, *op. cit.*, p. 14.

8 “*Los conceptos de espacio físico y matemático, sin embargo, coinciden voluntariamente a partir de las necesidades orgánicas de orientación del hombre. Concretándose la experiencia primitiva local resuelto un mundo ‘topográfico’ de relaciones abstractas, que tiene como referentes directos a la vida ordinaria. > Luego se convierten fragmentos de las intenciones orgánicas, en los aspectos de su existencia, tales como la relación emocional con el medio ambiente, quedaron empobrecidos. Por consiguiente, tenemos que completar los conceptos de espacio antes mencionados con otros que implican los aspectos ‘afectivos’ de la relación ante el medio ambiente.*” Christian NORBERG-SCHJULZ, *op. cit.*, p. 10.

9 Christian NORBERG-SCHJULZ, *op. cit.*, p. 46.

*Texto publicado na Revista *ArTéxos*, nº 3, Lisboa, CEFA – Centro Editorial da Faculdade de Arquitectura, U.T.L., Lisboa, Depósito Legal nº. 237474/06, ISBN: 972-97354-7-6, ISBN: 978-972-97354-7-9, publicação em texto da Conferência, com o mesmo título, apresentada no Ciclo de Conferências Casas de Deus, InterCidades do Espaço Sagrado, que aconteceu na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, 15 de Novembro de 2005), Dezembro de 2006, pp. 37-43.

10 Edward HALL, *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógio d'Água, s.d., p. 205.

11 Merleau-Ponty, no Capítulo dedicado ao *Mundo Percebido*, refletindo acerca do espaço, diz: "Tua existência de uma estrutura não é recebida em si passivamente; é vivida, reconstruída, assumida, reconstruído o seu sentido iminente." Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1999, p. 348.

12 "Como la creación con su falta, cada individuo teje relaciones entre sí mismo y determinadas propiiedades de los objetos; los numerosos hilos se entrelazan y finalmente forman la base de la propia existencia del individuo." Jakob von UEXKULL cit por Christian NORBERG-SCHULZ, *op. cit.*, p. 9.

13 "El interés del hombre por el espacio tiene su origen existencial: dentro de una necesidad de adquirir rituales en el ambiente que le rodea para aportar sentido y orden a un mundo de acontecimientos y acciones. Básicamente se orienta a 'objetos', es decir, se adapta fisiológica y tecnológicamente a las cosas físicas, influye en otros, percibe y es influido por ellas y capta las realidades abstractas o 'significativas' transmitidas por los diversos lenguajes creados con el fin de comunicarse. Su orientación hacia los diferentes objetos puede ser representada o afirmada, pero en cualquier caso lleva a establecer un equilibrio dinámico entre él y el ambiente que le rodea. Talbot Parsons dice: 'La

acción está constituida por estructuras y procesos mediante los cuales los seres humanos forman intenciones significativas y las llevan a cabo con mayor o menor éxito en situaciones concretas. 'La mayor parte de las acciones del hombre encuentran un espacio 'espacial', en el sentido que los sujetos orientadores están distribuidos según relaciones tales como 'interior' y 'exterior', 'dejo' y 'tomo', 'separado' y 'unido', y 'continuo' y 'descontinuo'. El espacio, por consiguiente, no es una categoría particular de intencionalidad, sino un aspecto de una orientación total. Para poder hablar de la orientación total, para poder decir a cabo sus intenciones, el hombre debe 'comprender' las relaciones espaciales y significativas en un 'espacio espacial'." Christian NORBERG-SCHULZ, *op. cit.*, p. 9.

14 "Mas que faz então a diferença abissal entre os juízos fenomenológicos sobre o mundo da experiência e os objetivo-naturais? A resposta pode dar-se assim: enquanto ego fenomenológico, tornar-me puro espectador de mim mesmo, e nada mais tenho em vigência do que aquilo que encontro de inseparável de mim próprio, como a minha vida pura e como desia mesma inseparável e, claro está, tal como a reflexão originária e intuitiva me desvela para mim próprio. [...] Não pretendo apenas estabelecer em geral que o ego cogito antecede apodicticamente o ser-para-mim do mundo, mas chegar a conhecer integralmente e ver o meu ser concreto como ego, o meu ser como alguém que

experimenta e vive naturalmente no interior do mundo consiste numa vida transcendental particular, na qual levo a cabo o experimento com uma criação própria, e continuo a activar a minha consciência acerca do mundo, inconscientemente, etc." Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, Lisboa, Edições 70, 1992, p. 23.

15 "I beg a un pueblo a pasar más relaciones y el lugar se convierte en el centro de su vida... Nuestro cuerpo y nuestra percepción siempre nos requieren a actuar como centro del mundo (tal como medio ambiente, con que nos rodean. Pero ese medio ambiente no es necesariamente el de nuestra propia vida. Podría estar en alguna otra parte cuando estoy aquí." Para Merleau-Ponty el espacio es una de las estructuras que expresan nuestra "estar en el mundo". "Tenemos dicho que el espacio es existencial, de igual manera podemos haber dicho que la existencia es espacial." Christian NORBERG-SCHULZ, *op. cit.*, p. 17.

16 "O que quer então dizer, eu sou? A antiga palavra construir, a que pertence o ser, responde: eu sou, tu és significati: eu habito, tu habitas. O modo como tu és e eu sou, a maneira segundo a qual nós homens somos sobre a Terra e o Humo, o Habitar. Ser homem quer dizer: ser sobre a Terra como mortal, quer dizer: habitar." Martin HEIDEGGER, *Verstehtnis und Aufhebung*, Günther Neske Pöhlmann, 1954. Tradução do original alemão por Carlos

Há, desde logo, quando falamos em Arquitetura, a considerar a noção de uso – de dispositivo que se dispoñha ao uso –, e portanto, conseqüente desse uso, a imersão do corpo nesse dispositivo.

A este propósito, Edward Hall dirá que "[...] praticamente tudo o que o homem faz e é está ligado à experiência do espaço"¹⁰. Longe da Matemática e da Física, o espaço – entendido pela Arquitetura –, não é uma entidade abstracta, antes uma estrutura¹¹ onde o sujeito pode manifestar a sua existência¹² – de tal modo que, o espaço significa a própria existência.¹³ O espaço é uma estrutura que expressa o nosso estar-no-mundo, como diria a Fenomenologia.¹⁴ E se dizemos que o espaço é existencial, também poderíamos dizer que a existência é espacial.¹⁵ Daí que, existir e habitar se encontrem inelutavelmente relacionados.¹⁶ Esta ideia não é original.

Borlho, pp. 145-162. (Conferência dada a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do «Colóquio de Darmstadt II» sobre «l'homme e l'espaces», impresso na publicação deste colóquio, *Neue Darmstädter Zeitungsstadt*, 1952, p. 72ff.).

Mas atendamos, brevemente, para a noção de *existência*. A existência repercute-se no *ser*¹⁷ que se opõe ao *nada*, sendo o *nada* a ausência de sentido, de ordem, de *significância* – o Caos desconcertante. A questão da existência emerge a partir da consciência, do *nada* e da *morte* – colocamos enquanto hipótese. Por outro lado, existir nunca se reduz inteiramente ao *facto de ser*. O *ser* é¹⁸ quando toma consciência da sua própria consciência, quando se sente constituído quando constitui – instaurando a ordem no *nada* pela atribuição de sentido.¹⁹ À luz do nosso raciocínio: *existir* é *constituir*. Manifestando, o sujeito, a sua existência constitui o espaço atribuindo-lhe significado – fazendo-o passar de um estado de dormência, *reencotrando o seu sentido imanente*, a um patamar de significância. O espaço não existe *em si*, ele não existe *por si mesmo*, deste modo, o *sentido imanente* do espaço é a própria existência – porque é a existência que se projecta no espaço. O espaço subordina-se à existência e a existência depende do espaço – eles são coincidentes na medida em que coexistem no mesmo tempo, e portanto, ambos definem uma *ordem temporal*. Assim, é com todo o corpo que se experimenta o espaço. É o espaço quem, no limite, proporciona a atribuição de sentido realizado pelo sujeito, ou melhor, é só na medida em que ambos – espaço e homem –, são *contemporâneos* que é possível a atribuição *mútua* de sentido.²⁰

O sujeito constitui o espaço e ocupa aquilo que nele é imanente, preenche a sua *estrutura latente*²¹, e eleva-o à condição de signo, de coisa que fica em vez de outra – o espaço fica em vez da existência.²²

17 *Ver*, aqui entendido na sua originalidade etimológica do *haim* *esq.*, 'ser', 'existir'.

18 *Dizer*, em qualquer contexto 'o *ser*', é entrar numa lautologia, ainda assim, por uma necessidade de construção sintáctica tivemos necessidade de utilizar esta expressão lautoológica.

19 "Ivós, na experiência do outro, mais claramente (*para não afirmarmos*) do que na palavra ou do mundo percebido, aprendendo inevitavelmente meu corpo como uma *espondaneidade que me ensina aquilo que não poderia saber a não ser por ela*. A posição do outro como um outro ou mesmo não é realmente possível ser for a consciência que deve efectuar: ter consciência é constituir, logo não posso ter consciência do outro, já que isso seria constituir-lo como constituinte, e como constituinte com relação ao próprio acto pelo qual o constituo. Essa dificuldade de princípio, colocada como um marco no início da quinta *Meditação cartesiana*, não foi removida em parte alguma. Husserl *passa adiante* uma vez que tenho a ideia do outro, é porque, de alguma maneira, a

entre objectos simultâneos, e essa simultaneidade está incluída no próprio sentido da percepção. Sem dúvida. Mas a consistência, que com efeito define o espaço, não é alheia ao tempo, ela é a pertença de dois fenómenos à mesma vaga temporal. Quanto à relação entre o objecto percebido e minha percepção, ela não se liga no espaço e fora do tempo: eles são *contemporâneos*." Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 357

21 "A arte é o domínio da natureza pela cultura; promove à categoria de significante um objecto bruto, promove um objecto à categoria de signo, e revela uma estrutura que nele se achava latente." Umberto ECO, *A Estrutura Inerte*, 7ª ed., São Paulo, Editorial Perspectiva, 1997, p. 123.

22 "A percepção do espaço não é uma classe particular de 'estados de consciência' ou de actos, e suas modalidades exprimem sempre a vida total do sujeito, a energia com a qual ele tende para um futuro através de seu corpo e de seu mundo (Nota 59): 'O sintoma esquizofrénico é sempre um caminhar em direcção à pessoa do esquizofrénico'. Kronfeld, citado por Fischer, *Zur Kritik und Psychologie des Raumertübens*, p. 61)." Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenologia da Percepção* *op. cit.*, p. 380.

dificuldade mencionada *fa, do facto*, superada. Si pode se-lo se aquilo que, em mim, percebe o outro é capaz de ignorar a constituição radical que torna impossível a concepção de viver essa contradição radical (outro que tem relação), capaz de viver essa contradição como a própria definição da presença do outro. Esse sujeito, que se sente constituído no momento em que funciona como constituinte, é o meu corpo." MERLEAU-PONTY, Maurice, *Signos*, 1ª ed. Brasilar, São Paulo, Martins Fontes, 1994, p. 100.

20 "Constituir o outro como um outro, *signato constituinte* senti, deste modo, constituir o outro *como um outro* ou, ou seja, seja partir da possibilidade de um sujeito existir – em simultâneo –, em dois corpos.

20 "Quando digo que vejo um objecto à distância, quero dizer que já o possuo ou que ainda o possuo, ele está no futuro e no passado ao mesmo tempo em que está no espaço. Dir-se-á talvez que ele só está ali para mim: em si a lâmpada que percebo existe ao mesmo tempo em que eu, a distância está

23 "El proveer por el cual una imagen espacial puede ser transportada a la esfera emocional es expresado por el concepto *espacialidad*. Proporciona información acerca de la realidad que se halla frente a él. El mundo situado ante él es modificado por su presencia, le obliga a proyectar significativamente su propia posición si dicha relación se vive". (CHÉDIGON cit. por Christian NORBERG-SCHULZ, *op. cit.*, p. 13).

24 "Hay un centro que es el hombre que percibe y, por consiguiente, hay un excelente sistema de direcciones que cambia con los movimientos del cuerpo humano; es limitado y no es neutral en ningún sentido a, dicho en otros términos, es finito y heterogéneo, está intrínsecamente dirigido y percibido, los distancios y direcciones están fijados al hombre." Günther NITSCHKE in Anatomie der gelbten Umwelt cit. por Christian NORBERG-SCHULZ, *op. cit.*, p. 14.

25 FISCHER cit. por Maurice MERLEAU-PONTY, *Fenomenología da Percepção*, *op. cit.*, p. 385, diz: "A experiência do espaço está entrelaçada... com todos os outros modos de experiências e com todos os outros dados psíquicos."

26 "Los sentidos nunca determinanlos por un ambiente que los rodea y al mismo tiempo por la constitución del hombre. Sería, en efecto, un error imaginar nuestro

ambiente periférico como constituido por ciertos tamaños de unidades espaciales son completamente rígidasy, o se producen, tienen un efecto ilusorio y abstracto. El único tipo de los sentidos es el determinado por la mano. Los tamaños formados por los sentidos de uno están relacionados con los fenómenos de estar, flotar y estar quieto, con las actuaciones de la mano. La nivel inmediatamente superior, o sea el nivel inferior, viene determinado por las dimensiones del cuerpo, especialmente en relación con actividades tales como sostener, inclinarse o caminar.

El ser: nivel, la casa, realiza sus dimensiones de las más extensas movimientos y acciones corporales así como de las demandas "territoriales". El nivel urbano (que comprende interiores) se halla principalmente determinado por la "interacción social", esto es, por la forma común de vida. El nivel del paisaje rural o campestre es el resultado de la respuesta influyente entre el hombre y el ambiente natural que lo rodea. Podemos todavía agregar niveles geográficos más extensos que se decantaron al trasladarse desde una campiña a otra, o a base de un general conocimiento del mundo. El sistema de niveles, los diferentes esquemas desarrollados en cada nivel y la misma influencia de unos y no de otros constituyen la estructura del espacio estereotípico." Christian NORBERG-SCHULZ, *op. cit.*, p. 34.

27 Christian NORBERG-SCHULZ, *op. cit.*, p. 19.

28 Gaston BACHELARD, *op. cit.*, p. 27.

29 Gaston BACHELARD, *op. cit.*, p. 26.

30 "Porque a casa é o nosso canto do mundo. Fale é, como se diz, amado, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo." Gaston BACHELARD, *op. cit.*, p. 24.

31 "O geógrafo, o etnógrafo podem descrever os mais variados tipos de habitação. Sobre essa variedade, o fenomenólogo fez o esforço necessário para compreender o germe da futilidade central, segura, imediata. Encantar a coisa inicial em toda a moradia, no próprio castelo – eis a tarefa básica do fenomenólogo." Gaston BACHELARD, *op. cit.*, p. 24.

32 "En el espacio de la interacción humana, los espacios de acción y de experiencia son aquellos para vivir en su forma más elevada lo que Bachelard llama 'el espacio de vida con un ambiente'. Habla que el matrimonio entre los países permitiera sobre convertirse frecuentemente con la construcción de una casa, y dice: 'El espacio de ellos (los países) finalmente conjuntamente es su hogar.'" Christian NORBERG-SCHULZ, *op. cit.*, pp. 43 e 44.

Por outras palavras, não existindo o espaço em si, e sendo o espaço constituído pelo sujeito²³, ele é significante – portanto, portador de significado –, por isso, é com o corpo-inteiro, *finito e heterogéneo*²⁴, que se experimenta o espaço, porque é através do corpo-inteiro que ele existe enquanto coisa significante.²⁵

Atendamos, por outro lado, a noção de espaço existencial. Norberg-Schulz estabelece algumas considerações acerca de espaço existencial entendendo-o segundo níveis²⁶, dizendo: "[...] el espacio existencial [é] un sistema relativamente estable de esquemas perceptivos o 'imágenes' del ambiente circundante."²⁷ G. Bachelard, "fenomenólogo que vive das origens"²⁸, pretendeu mostrar que "a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. [...] Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela o homem seria um ser disperso.

Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano."²⁹ Reconhece-se a casa³⁰ como o topos original. Assim, entendido sob um ponto de vista fenomenológico, o espaço existencial, é aquele para onde convergem todos os esforços do homem na procura da concha inicial em todos os dispositivos espaciais que se oferecem ao habitar.³¹ É o topos original, é a casa, é esse o modelo – no limite, o lugar sagrado.³²

Essa dimensão sagrada (essa *ideia da casa* ou, melhor, essa *casa-idea*) que está na génese de qualquer espaço habitado encontra na religião o seu uso mais evidente. As religiões definem certos espaços, espaços que obedecem a uma determinada lógica, a uma configuração específica, espaços que, aparentemente, podem privilegiar um contacto do homem com o Sobrenatural. Essas casas – chamemos-lhes assim –, invariavelmente, são espaços de reunião. Essas casas, invariavelmente, têm uma *identidade* – através da qual as distinguiamos. E, essa possibilidade de distinção não é só alicerçada por critérios *estilísticos*, mas, também, por eles. Porquê?

Porque o objecto arquitectónico não é só uma forma que pode ser analisada segundo o seu *estilo* – como “processo de combinar sintagmaticamente as ordens imaginárias e formais”³³ que, por extensão, pode caracterizar uma dada época e/ou civilização e/ou religião – mas, (o objecto arquitectónico) como um objecto que vai além da visão e, portanto, para lá da imagem visual, que vai (, ou que põe o homem em contacto com *aquilo-que-vai* ou *aquilo-que-está*) mais além, até, dos limites do próprio corpo; ele, o objecto arquitectónico, é inteiro na sua espessura e complexidade; ele, digamos, revela-se no “uso que o homem faz do espaço [de que ele é fronteira ou limite] enquanto produto cultural específico”³⁴, e ela, a Arquitectura, é a Disciplina que investiga isso (e que, de certa maneira, põe em-relação *homem-que-habita* e *objecto-que-é-habitado*).

É neste sentido que podemos dizer que só uma análise *proxémica* pode dirigir uma investigação à Arquitectura, e,

assim, superar o equívoco de que o objecto arquitectónico é só visual, é só *fotografável* ou só pode ser imaginado pelos olhos. É neste sentido que, portanto, se pode superar, por um lado, o equívoco do estilo, e por outro, o equívoco de que “a arquitectura é um jogo sábio, correcto e magnífico dos volumes sujeitos à luz”, que inaugurou (provavelmente já desde o Renascimento³⁵ com Ucello e com *A Calúnia de Apelles* de Botticelli) a Arquitectura como representação – pelo desenho ou por outra qualquer imagem bidimensional³⁶ ou, ainda, por outro qualquer artifício de representação.

De qualquer forma, usemos com cautelas redobradíssimas o termo *identidade*. Não o usamos como *idem*, como carácter daquilo que é completamente semelhante a qualquer coisa ou do que permanece “o mesmo”, ou “idéntico a si mesmo”, através do tempo; mas, *identidade*, como *aquilo que é próprio de determinada realidade e não doutra*, e portanto, consequentemente, *aquilo que faz com que determinada coisa seja essa coisa e não outra coisa*.

Ainda assim, que *identidade(s)* tem o lugar sagrado? Será que essa *identidade* é diferente de religião para religião, de lugar para lugar, de época para época? Será que para o judeu – a quem Deus falou primeiro – a *identidade* da sinagoga é substancialmente diversa da igreja do católico – onde o Filho de Deus mora efectivamente em *carne*, queremos dizer: vivo? Terá a mesquita do muçulmano – que reconhece o Criador e guarda a fé de Abraão e de Moisés – a mesma *identidade* da igreja do protestante – que acredita em Cristo mas para quem a Eucaristia é uma metáfora?

33 MADEIRA RODRIGUES, M. J., FALADO DE SOUSA, P., BONIFÁCIO, H., *Introdução à Teoria e Crítica da Arquitectura*, 2ª ed., Coimbra, Quimera Ed., 1996, p. 127.

34 Edward HALL, *op. cit.*, p. 11

35 “Introduzindo o espaço tridimensional como função da perspectiva linear, o Renascimento reforçou certos aspectos da espacialidade medieval, eliminando, ao mesmo tempo, alguns outros. O manipular desta nova forma de representação do espaço chamou a atenção para a diferença entre mundo e campo visuais, e, por conseguinte, para a distinção entre o que o homem sabe existir e aquilo que efectivamente vê.” Edward HALL, *op. cit.*, p. 101.

36 “Porém, a pintura do Renascimento encerrava uma contradição fundamental. Manter o espaço estático e organizar os seus elementos por referência a um único ponto de perspectiva equívoca, de facto, a tratar o espaço tridimensional segundo apenas a duas dimensões, lista a aproximação puramente óptica do espaço foi formada possível porque o olho imóvel achata todos os objectos que se encontram para além de uma distância de quatro metros. Os efeitos de *troupe-fool*, tão populares durante e após o Renascimento, simbolizam esta concepção do espaço visual a partir de um ponto único. A perspectiva do Renascimento não se limitou a ligar a figura humana ao espaço segundo uma matemática rígida, que regulava as suas dimensões em função das diferentes distâncias, mas forçou o artista a habituar-se ao mesmo tempo a composição e ao plano.” Edward HALL, *op. cit.*, p. 101.

Se como dissemos, a Arquitectura é a *moldura da vida do homem em sociedade*, então, não encontraremos Disciplina mais completa do que a Arquitectura para responder a estas questões. O objecto arquitectónico expressa como nenhum outro objecto as relações do homem com o seu ambiente. Porquê?

Porque ele, enquanto representação, encena os *movimentos do homem*, quer dizer, ele institui os *modos* através dos quais o homem, não só, muda de posição no espaço em função do tempo; mas, sobretudo, serve de cenário a todas as suas acções: a todos os seus encontros e desencontros, a todas as suas dúvidas, angústias e felicidades, a todos os seus desejos, vontades e ilusões, a todas as suas preocupações, medos e convicções, a todas as suas projecções do passado, a todos os presentes e ao porvir. A Arquitectura serve de cenário a toda a vida ou a qualquer sinónimo que este termo pode ter, ter tido ou vir a ter.

É por isso que a Arquitectura é a mais humana de todas as actividades humanas.

E se, de facto, Deus existir: e se Deus for *Um-Só*, e se atravessar indistintamente todos os homens – desde o que tira a vida àquele que a dá, desde o que rouba àquele que tira de si para dar ao outro –, então, sendo *Um-Só*, podemos imaginar uma só casa (um só espaço) onde todos os homens indistintamente podem encontrar essa Unidade. Obviamente que isto é absurdo. Porquê?

Porque, qualquer que seja essa casa, ela será sempre imaginada por um homem, um homem que, erro dos erros, inevitavelmente, representará nessa casa aquilo que é para si, e fruto da sociedade onde está, *Deus* – um Deus que, à partida, não precisa nem de casa, nem de representações. Erro dos erros e erro da História do Ocidente que se achou capaz de pensar pela cabeça de Deus – julgando em Seu nome, fazendo ajustes sucessivos ao Bem e ao Mal, imaginando as Suas necessidades, projectando as Suas casas.

No entanto, essas casas, de alguma forma, lestermunham vários modos de se ver Deus, digamos que, essas casas, emolduram uma certa tentativa de Lhe chegar mais perto. Da mesma maneira que a moldura interfere na leitura da narrativa que o quadro conta, assim essas arquitecturas interferem nessa tentativa de contacto com o sobrenatural, ao mesmo tempo que, também a idealização desse contacto, interfere na configuração dessas mesmas arquitecturas. Essas casas, invariavelmente, são espaços públicos de reunião. Norberg-Schultz diz: "Quando o espaço dos que se amam se faz público, como uma imagem de um ideal comum no espaço existencial, adquire o carácter de um espaço sagrado. O espaço sagrado centra-se sempre em um ou vários lugares sagrados, ou seja, 'focus' onde está representada a comum imagem cósmica."³⁷

No limite, portanto, será essa *imagem comum do mundo* o modelo que repercute a Arquitectura, e mais ainda o

37 Traduzido livremente do castelhano: "Cuando el espacio de los que se aman se hace público, como una imagen de un ideal común en el espacio existencial, adquiere el carácter de un espacio 'sagrado'. El espacio sagrado se centra siempre en uno o varios lugares sagrados, o sea, 'focus' donde está representada la común imagen cósmica." Christian NORBERG-SCHULTZ, *op. cit.*, p. 44.

será se o espaço que se ordena for destinado, ou servir de cenário, ao culto. A Arquitectura é a *moldura da vida do homem em sociedade*.

Se a vida fosse só um intervalo de tempo decorrido entre o aparecimento e a morte de um organismo; se a vida fosse só o crescimento, a reprodução e a assimilação de um *edifício de moléculas* ou de um *aglomerado de células* a que pudéssemos chamar Homem; tudo seria mais fácil. Mas a vida não é só isso. A vida só o é, de facto, frente à promessa da morte. Portanto, também por isto, falar de arquitectura é sempre falar de vida, da sua complexidade, da sua magnitude, da condição ou da importância que lhe atribuímos. Se ela é a moldura, então, a vida é o quadro. Nas suas *Lições de Estética*, Hegel anunciou a morte da arte³⁸ — e não o fez por acaso. Profetizava, entre 1820 e 1829, uma vida cada vez mais ávida de realidade imediata que tornaria todas as formas de tempo e de espaço universalmente equivalentes. E cumpriu-se, de facto — cumpriu-se num mundo mundano, num mundo profundamente laicizado onde só *alguns* espaços, onde só *algumas* casas, ainda podem testemunhar que ainda há homens que procuram, por entre os resíduos de uma sociedade em estilhaços, uma religião com Deus.

BIBLIOGRAFIA:

- BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*. São Paulo, Martins Fontes, 1989.
- ECO, Umberto, *A Estrutura Ausente*, 7ª ed., São Paulo, Editorial Perspectiva, 1997.
- HALL, Edward, *A Dimensão Oculta*. Lisboa, Relógio d'Água, s.d.
- HEGEL, Estética, *A Ideia e o Ideal*. Guimarães Editores, Lisboa, 1959, p. 13.
- HEIDEGGER, Martin, *Vorträge und Aufsätze*. Günther Neske Pfullingen, 1954. Tradução do original alemão por Carlos Botelho, pp. 145-162. (Conferência dada a 5 de Agosto de 1951 no âmbito do «Colóquio de Darmstadt II» sobre «Homem e Espaço»; impresso na publicação deste colóquio, Neue Darmstädter Verlagsanstalt, 1952, p. 72ff.)
- HUSSERL, Edmund, *Conferências de Paris*. Lisboa, Edições 70, 1992.
- NORBERG-SCHULZ, Christian, *Existencial. Espaço e Arquitectura*. Barcelona, Ediciones Blume, 1975
- MADEIRA RODRIGUES, M. J., FIALHO DE SOUSA, P., BONFÁCIO, H., *Vocabulário Técnico e Círculo da Arquitectura*, 2ª ed., Coimbra, Quimera Ed., 1996.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenologia da Percepção*, 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Signos*, 1ª ed. Brasília, São Paulo, Martins Fontes, 1991.
- MOORE, Charles, e ALLEN, Gerald, *Dimensiones de la Arquitectura*. Espaço, Forma y Escala, Madrid, Editorial Gustavo Gili, 1978.

38 As condições gerais do tempo presente não são favoráveis à arte. O próprio artista já não é apenas desvaido e influenciado por reflexões que urge formular cada vez mais alto à sua volta, por opiniões e juízos correntes sobre a arte, mas toda a nossa cultura lhe torna impossível, mesmo à força de vontade e decisão, abstrair-se do mundo que à sua volta se agita e das condições a que se encontra sujeito, a não ser que recorra a sua educação e se retire para um isolamento onde possa encontrar o seu paraiso perdido.» Ou ainda: «Em todos os aspectos referentes ao seu supremo destino, a arte é para nós coisa do passado. Perdeu tudo quanto tinha de autenticamente verdadeiro e vivo, sua realidade e necessidade de outrora, e encontra-se agora relegada na nossa representação.» HEIDEGGER, *Estética. A Ideia e o Ideal*. Guimarães Editores, Lisboa, 1959, p. 13.

Eu e o Outro Naquela Cidade *

"Encontrei-me um dia no caminho

Em procura de quê, nem eu o sei,

- Bom dia, companheiro, te saudei,

Que a jornada é maior indo sozinho.

É longe, é muito longe, há muito espinho!

Paraste a repousar, eu descansei...

Na venda em que poisaste, onde poisei,

Bebemos cada um do mesmo vinho.

É no monte escabroso, solitário,

Corta os pés como a rocha dum calvário

E queima como a areia!... foi no entanto

Que chorámos a dor de cada um...

E o vinho em que choraste era comum:

Tivemos que beber do mesmo pranto."

Camilo Pessanha, *Clepsydra*, Lisboa, Assírio & Alvim,
2003, pp. 80 e 81.

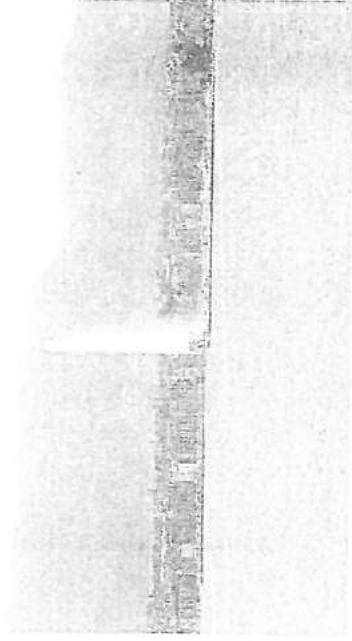


Fig.1 Lac Lemain, Genebra, 05 de Janeiro de 2007

* Texto publicado na *Revista Arte Teoria - Revista do Mestrado em Teorias da Arte* da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, n.º 10, Maio 2007. Depósito Legal n.º 1962/2003, ISSN 1646-396X, Junho de 2007, pp. 165-176.

-7.

Quando os meus olhos pousam, ainda que ao de leve ou mesmo que com a força de uma bala, *naquilo que tenho diante*, é porque, pelo menos, *n'aquilo que vejo* existe algo que me prende. Os olhos, digamos simplesmente assim sem ter necessidade de dizer *percepção*, atingem o alvo do meu olhar e, então, eu passo a ver aquilo que eles permitem que eu veja. Os meus olhos vêem umas coisas e não vêem outras coisas; e eu, também através deles, construo uma imagem do visto.

Podem existir várias explicações acerca de como os olhos vêem. A Medicina fala em íris, córnea, cristalino, conjuntiva, esclerótica, mácula, vítreo, coróideia e retina, mas preciso estar consciente da anatomia do olho para ver aquilo que vejo? Preciso saber que glândula produz a lágrima para me emocionar com o visto?

Os olhos simplesmente vêem como eu simplesmente choro. Sem mais, sem nada, ignorante até da Ciência que democratiza o sentir com os seus discursos. Explica o cientista com as armas da Ciência o motivo da sua angústia ou os contornos do meu desejo?

Os olhos simplesmente vêem e constroem a paisagem vista com aquilo que conseguem ver. Porém, só aparentemente os meus olhos não habitam solitários o mundo. Quando me sento neste ancoradouro, se desenho aquilo vejo ou escrevo aquilo que digo, é sempre o meu retrato a corpo inteiro que surge. Porquê? Porque *sou-eu* quem está sentido neste ancoradouro sob um pinheiro inclinado e não é outra-pessoa, *outro-eu*.

Sou-eu quem sente a temperatura da pedra debaixo das minhas pernas, sou-eu quem aspira profundamente o fumo deste cigarro e o sopra em frente até se desvanecer no ar húmido da margem do Léman. Sou-eu quem vê o recorte da cidade que os homens habitam do outro lado do lago – é *lá* que os meus olhos pousam, neste instante e a esta hora. *Sou-eu, sou-(SEMPRE)-eu*. E se vejo aquilo que digo ver é porque ao ver transporto para o visto um certo *modo irrepelível de ser*, quer dizer: a minha possibilidade de ser alguma coisa sobre a Terra está dependente da minha fusão com as coisas. E de tal forma assim é que aquilo que detecto naquilo que vejo nunca é coincidente com aquilo que o *outro* vê.

A minha representação é privada e é o meu corpo *quem me a oferece*.

O meu corpo é esse *vinculum* entre mim e as coisas. E *lá*? E a cidade que os homens habitam? A cidade que vejo do outro lado do lago, diante de mim. Instituíamos os termos a partir dos quais possamos vir a falar dela.

-6.

Se for verdade que o corpo é esse *vinculum* entre o *eu* e as coisas, e se a relação sujeito/objecto não é mais, portanto, do que *uma encarnação do sujeito no objecto, uma coincidência um no outro no presente vivido*, então, o mundo constituído por esse sujeito é um *mundo único, o seu mundo*, porque fruto da sua representação. Querereá isto dizer que habitamos o mundo em solidão?

¹ Jean-François LYOTARD, *A Inconsciência*, Lisboa, Edições 70, 1999, p. 35.

² "A este *a priori* nato do ego concreto, para falar, como Leibniz, *de minha mamada*, pertence sem dúvida, muito mais do que poderíamos pensar. Pertence-lhe o que se pode indicar somente com uma palavra, também o *a priori* do eu no sentido particular, que define a tuncidade geral do título *ego*; o eu como pólo de todas as tuncidades de posição específicas ou actos do eu e como pólo das afecções que, indo para além do eu dos objectos já constituídos, o motivam ao virar-se atenuo e a cada tomada de posição. Por conseguinte, o *ego* tem uma dupla polarização: a polarização segundo unidades objectais múltiplas, e a polarização do eu, uma centração em virtude da qual todas as intencionalidades se referem ao pólo do eu idêntico." Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, Lisboa, Edições 70, 1992, pp. 38 e 39.

"Para falar com Leibniz: na minha originalidade enquanto minha *vidência* apodicticamente dada, reflectem-se as mudanças estranhas, e esta espelhação é uma indicação que se comprova de modo consequente. Mas o que aí se indica, quando eu levo a cabo uma auto- interpretação fenomenológica e, nestas, a explicação do legitimamente indicado, é uma subjectividade transcendental alheia; o *ego* transcendental põe em si um *alter*

Não é, afinal, a cidade o lugar do homem que vive em comunidade?

Uma possível resposta: "Estou só no mundo, o próprio mundo é apenas a ideia da unidade de todos os objectos, a coisa é a mera unidade da minha percepção da coisa, [...] todo o sentido se funda na minha consciência, na qualidade de intenção ou doadora de sentido [...]"¹ Ainda assim, esta resposta não esclarece de uma forma definitiva a questão. Passemos de um sobrevôo a uma análise mais esclarecedora.

ego transcendental, nato de modo arbitrário, mas necessário" Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, Lisboa, Edições 70, 1992, p. 46.

³ Também nas *Mélanges Cartesianes*, Vrin, 1947, p. 75.

⁴ Edmund HUSSERL, cit. por Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 35.

⁵ Edmund HUSSERL, *Conferências de Paris*, Lisboa, Edições 70, 1992, p. 33.

⁶ "A presença destes sinais vindos dum objecto actual provoca no organismo um conjunto de ajustamentos motores necessários ao prosseguimento dessa recolha de sinais acerca do objecto, bem como respostas unocorais. Por outras palavras, a implementação de coisa-que-está-para-ser-conhecida modifica inevitavelmente o proto-

si, isto é, modifica a sua base neural da coisa-a-qual, e atribuindo-o conhecimento." António DAMÁSIO, *O Sentimento de Si*, *O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*, 8ª ed., Alim Martins, Publicações Europa-América, 2000, p. 191.

DAMÁSIO entende por *proto-si*, "um conjunto específico de estruturas neurais que apoia a representação da primeira ordem dos estados actuais do corpo, a que chamamos proto-si, e como, ao fazê-lo, produz os afectos do si que é a coisa-que-está-para-ser-conhecida" António DAMÁSIO, *op. cit.*, p. 190. Ou ainda, "O proto-si é temporariamente coerente de padrões neurais que representam, a cada momento, o estado do organismo, a múltiplos níveis do cérebro. Não temos consciência do proto-si." António DAMÁSIO, *op. cit.*, p. 206.

Husserl, por exemplo, não se deteve muito sobre esta consequência que é decorrente dos postulados que podem argumentar a constituição do mundo, ou do objecto, enquanto *fenómenos*.² Parece, até, que abre uma excepção a esses postulados quando afirma³ que os outros ego "não são meras representações e objectos representados em *mim*, unidades sintéticas dum processo de verificação que se desenrola em '*mim*', mas efectivamente 'outros'.⁴ O que, aparentemente, é um paradoxo se se considerar que: "[...] o ente verdadeiro, quer real ou irreal, tem significado só enquanto correlato particular da minha intencionalidade própria [...]"⁵ De qualquer forma, o que parece ser indiscutível é o facto de reconhecermos que para além de *mim* existe o outro, ou, os outros. O outro ou os outros que comigo enformam uma, ou a tal, comunidade de que falávamos. O outro é, também, sujeito, e habita, tal como eu, um corpo. Mas, habitá-lo do mesmo modo que eu habito o meu? Constitui o corpo do outro representações iguais às minhas acerca do mesmo objecto?

O esclarecimento desta questão é essencial porque a partir dela se poderá, com mais certeza, alicerçar um estudo fenomenológico do objecto, muito nomeadamente um que se dirija quer ao objecto arquitectónico quer à cidade enquanto *dispositivos de habitar*.

Portanto: captamos o objecto através de estímulos que provocam os sentidos⁶, que mobilizam a nossa – agora *sim* – percepção. Indiscutivelmente, esta proposição é verdadeira – temos de concordar.

A Biologia, a Física e as Neurociências, por exemplo, explicam estas faculdades do corpo enquanto *organismo*, analisam os modos como o sujeito enquanto *organismo* recebe esta informação que lhe chega do mundo exterior segundo estímulos. Podem explicar exaustivamente como o cérebro recebe electricamente esses estímulos, e quais as zonas desse órgão que estão consagradas à experiência visual, tátil, sexual, etc. Mas explicam essas ciências o que se experimenta através dos olhos quando estes têm perante o talvez mais célebre de Magritte – “*Ceci n'est pas une pipe*” –, ou, explicam elas o que se experimenta através do *corpo inteiro* quando o que o acolhe é a Catedral de S. Pedro em Genebra, ou a praça, ou as ruas adjacentes, ou as artérias, ou as tecituras urbanas que se abrem como veias até definir um contorno da cidade?

O objecto aparece ao corpo em *perspectiva* – a perspectiva que o corpo constrói do objecto –, ou seja, aparece segundo uma representação construída pelo corpo. O objecto é inseparável dessa visão sobre o objecto.⁷ Portanto, concluímos que o objecto é inseparável da representação que o sujeito constrói sobre ele.

-5-

Apesar de termos uma perspectiva sobre o objecto – e “em nenhum momento tenho consciência de encontrar-me encerrado em minhas sensações”⁸ –, reconhecemos no *outro, alguém*, apto para desse objecto construir uma sua

representação. É o conhecimento que fazemos do outro⁹ que nos permite, com alguma segurança, dizer que *ele também* – tal como *eu* –, representa o *mesmo objecto*. Ele, *tal como eu*, é um ponto de partida para o objecto, e que, *tal como eu*, se funde com o objecto no mesmo tecido intencional de ambos, compaginando-se. Parece correcto aquilo que acabámos de afirmar.

Mas, como fazemos um conhecimento do outro?

Fazemos um conhecimento do *outro* sobre as suas próprias representações, ou seja, fazemos um conhecimento do *outro* representando as suas próprias representações, projectando-nos nelas. Isto, porque: “[...] a projecção sobre as condutas do outro das vivências correspondentes para mim às mesmas condutas implica, por um lado, que o outro seja apreendido como *ego*, isto é, como sujeito apto a experimentar vivências para si, e, por outro lado, que eu próprio me apreenda como visto *de fora* [nas palavras de Husserl: “um *fora-de-mim*”]¹⁰, isto é, como um outro para um *alter ego*, pois essas condutas a que assimilo as do outro que observo, como sujeito, apenas posso vivê-las, e não apreendê-las do exterior.”¹¹

E é assim, projectando-nos sobre as representações do outro, que pressupomos o *outro* como *um como nós* – um *nós* semelhante –; é quando assentamos nesta pre-suposição que não só “é possível um sujeito constituinte

7 “O ponto de vista essencial é apreender bem o projecto do mundo que nós somos. O que dissemos acima sobre o mundo é inseparável das visões sobre o mundo, deve nos auxiliar aqui a compreender a subjectividade como intencional ao mundo.” Maurice MERLEAU-PONTY, *fenomenologia da percepção*, São Paulo, Martins Fontes, 1999, p. 543.

8 MERLEAU-PONTY, *fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 543.

9 “A alienidade do outro distingue-se da transcendência simples da coisa pelo facto do outro ser para si próprio um *fora* de a sua unidade não estar na minha percepção, mas nele próprio, por outras palavras, o outro é um *fora* puro que de nada carece para existir, é uma existência absoluta e um ponto de partida radical para si mesmo, como eu o sou para mim.” Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 35.

10 “[...] de que modo posso sair da ilha da minha consciência, de que modo posso obter significação objectiva o que ocorre na minha consciência como vivência evidente?” *Logo que me apereço como como homem natural, apercebi já de antemão o mundo exterior, aprendi-me no espaço em que tento, pois, um fora-de-mim!*” Edmund HUSSERL, *op. cit.*, p. 43.

11 Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 78.

12 Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 36

13 Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 36

14 Ver a este título, Paul RICOEUR, *Analyses et Problèmes dans l'Écriture II*, Revue de Métaphysique et de Morale, 1951-52.

15 Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 36.

16 «É, justamente assim que a subjectividade transcendental se abrange em intersubjectividade, em socialidade intersubjectivamente transcendental, que é o solo transcendental para a natureza e o mundo intersubjectivos em geral, e não menos para o ser intersubjectivo de todas as objectalidades ideais.» Edmund HUSSERL, *op. cit.*, pp. 46 e 47.

17 Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 78.

18 Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 69.

19 Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 41.

20 Maurice MERLEAU-PONTY, *Visões I*, ed. Brasiliara, São Paulo, Martins Fontes, 1991, p. 184.

21 «Aqui amigo Paulo e eu estamos olhando uma paisagem. O que se passa exatamente? É preciso dizer que ambos temos

(o outro) para um sujeito constituinte (eu)"¹², já que ele é, como eu, "fonte de sentido e de intencionalidade"¹³, como delimitamos "[...] uma comunidade de pessoas"¹⁴ [...] que assenta simultaneamente na mútua apreensão das subjectividades e na comunidade de ambiente"¹⁵. Será deste modo que Husserl virá argumentar a noção de intersubjectividade.¹⁶

Assim,

"Existe, pois, uma condição para que a compreensão do outro seja possível: é que eu não seja para mim mesmo,

sensações privadas, uma matéria de conhecimento para sempre incommunicável – que, no que concerne ao puro vivido, estamos encerrados em perspectivas distintas – que para nós duas a paisagem não é idem número e que se trata apenas de uma entidade específica? Ao considerar minha própria percepção, antes de qualquer reflexão objectivante, em nenhum momento tenho consciência de encontrar-me encerrado em minhas sensações. Meu amigo Paulo e eu apontamos com o dedo certos detalhes da paisagem, e o dedo de Paulo, que me aponta o campanário, não é um dedo-para-mim que eu penso como orientado em direcção a um campanário-para-anim, etc é o dedo de Paulo, que me mostra ele mesmo o campanário que Paulo fazendo um gesto em direcção a tal ponto da paisagem que vejo, não

me parece que descrevero em Paulo, em virtude de uma harmonia preestabelecida, visões íntimas apenas analisáveis às minhas: pelo contrário, parece-me que meus gestos invadem o mundo de Paulo e guiam seu olhar. Quando penso em Paulo, não penso em um fluxo de sensações privadas em relações mediadas com o meu através de signos interpostos, mas em alguém que vive o mesmo mundo que eu, a mesma história que eu, e com quem eu me comunico através desse mundo e através dessa história. Diferentes então que se trata ali de uma unidade ideal, que meu mundo é o mesmo que o de Paulo como a equação de segundo grau da qual se fala em Teófilo é a mesma de que se fala em Paris, e que enfim a idealidade do mundo assegura seu valor intersubjectivo?" Maurice MERLEAU-PONTY, *Intencionalidade da Percepção*, *op. cit.*, pp. 543 e 544.

uma pura transparência."¹⁷ Afinal, o Consciente não é a totalidade psíquica, ao contrário daquilo que a cultura – responsável pelo fabrico de um mundo previamente dado e pronto a habitar –, anuncia (provavelmente até hoje) renunciando a outros lugares psíquicos, muito nomeadamente o do Inconsciente; mas fazemos a seguinte ressalva: o Inconsciente tal como o entende Freud, é do nosso ponto de vista – como é o de Lyotard: –, "uma consciência que não consegue captar-se a si própria como especificada"¹⁸. De facto, esta, digamos, característica do sujeito – de não ser para si próprio completamente transparente –, apesar de não inviabilizar um contacto originário do sujeito ao seu objecto, de, pelo contrário, implicar uma experiência sempre renovada – um constante regresso¹⁹ –, uma encarnação²⁰, essa contextura intencional, é ela própria condição para que seja possível a compreensão do outro.

Ainda assim, dada a importância da questão que colocámos atrás, somos forçados a enunciá-la de novo: *constitui o corpo do outro representações iguais às minhas acerca do mesmo objecto? Falamos da mesma cidade?* Ou por outras palavras: o sujeito capta o objecto através de uma sua representação. E o outro também. Fá-lo-á do mesmo modo?

-4-

Ambos constituímos representações privadas, e temos do objectos perspectivas diversas, no entanto, ambos habitamos uma harmonia preestabelecida.²¹

Fazemos, portanto – enquanto afirmamos isto – a apologia de um *mundo previamente dado*, a argumentação de uma *unidade ideal*, como o faz a Ciência? A *mesma cidade?* Não.

Explicamos porquê: apesar das representações de *um* e de *outro* serem diversas, ainda assim, ambas estão "co-presentes" ao objecto que as admite ou, por outras palavras, ambas estão "co-presentes" ao objecto que é permissivo a ambas.

É essa co-presença perante o objecto que faz do mundo "o campo da nossa experiência, [onde] nós somos apenas uma visão do mundo".²² *Um* e *outro*, estão "juntos" a representá-lo, e é neste sentido que podemos dizer que o objecto é o mesmo para ambos, quando a única coisa que se partilha verdadeiramente é o tempo que imana em simultâneo dessas duas representações. É neste sentido que *um* e *outro* estão juntos, quer dizer, estão juntos porque as suas representações sobre os seus objectos coincidem no tempo, coincidem nesse momento-fronteira (num movimento experimentado por ambos no presente vivo de que são espectadores), são, digamos assim, contemporâneas, e constituem a identidade²³ de ambos enquanto sujeitos inalienáveis do mundo e, também, de si(s) próprios.

Essa inalienabilidade, essa condição para a mútua existência do sujeito e do seu objecto e a consequente construção do seu mundo, não remete o sujeito para uma alienação do mundo (onde os outros existem)

nem contribui para uma exclusão do sujeito do mundo, digamos, social. Pelo contrário.

A possibilidade de conhecimento do outro – como alguém que partilha comigo a nossa presença perante o objecto – implica, não a "interrupção deste entrelaçamento [o do sujeito com o seu objecto, ou com o seu mundo de um modo geral], mas apenas pôr de fora de circuito a alienação, por meio da qual me apreenho mundano e não transcendental".²⁴

Quer isto, então, dizer que o sujeito habita dois mundos – um mundo mundano e um mundo transcendental? Se é, como postulamos, o sujeito quem constrói o mundo e se, como vimos, o sujeito não é para si mesmo uma pura transparência, se ele é uma consciência que não consegue captar-se a si própria como especificada, então, o mundo construído – já que essa construção do mundo é subjectiva –, não é senão, como diz Malebranche, "uma obra inacabada".²⁵

Porém, o "mundano" de que fala Lyotard, o "mundo previamente dado" de que fala Husserl ou a "harmonia preestabelecida" de que fala Merleau-Ponty, são noções que apontam para um mundo pronto a habitar, um mundo instituído, sedimentado ao longo do tempo por sucessivas significações e que, de certa maneira, podemos dizê-lo, enformam um mundo cultural, isto é, o mundo do sentido onde os objectos têm um significado ou, utilizando outra palavra, um conceito determinado, onde os podemos encontrar como produtos da cultura, produtos de uma sociedade humana, e, portanto, um mundo que pode ser

22 ⁹ Ora, considerando esses declives arruados, por mais que eu me diga que os Gregos os viram não digo a me convencer que des sejam os mesmos. Ao contrário, Paulo, estamos co-presentes a ela, ela está mesma para nós dois, não apenas enquanto significação indizível, mas como um certo acerto do estilo mundano, e até em sua excedência. A unidade do mundo se degrada e se pulveriza com a distância temporal e espacial que a unidade ideal atravessa (em princípio) sem nenhuma perda. É justamente porque a paisagem me toca e me afeta, porque ela me atinge um meu ser mais singular, porque ela é a minha visão da paisagem, que tenho a própria paisagem e que a tenho como paisagem para Paulo tanto quanto para mim. A universalidade e o mundo se encontram no conção da individualidade e do sujeito. Nunca o compreenderemos enquanto fizermos do mundo um objecto. Logo o compreenderemos se o mundo é o objeto de nossa experiência e se nós somos apenas uma visão do mundo [...] Maurice MERLEAU-PONTY, *fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 544. [Sublinhados nossos]

23 *Id.*, querendo dizer: o mesmo.

24 Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 55.

25 Nicolas MALBRANCHE (1638-1715) cit. por Maurice MERLEAU-PONTY, *fenomenologia da Percepção*, *op. cit.*, p. 544.

estudado como um fenómeno de comunicação baseado em sistemas de significação.²⁵

No entanto, como defende por exemplo Francastel, "o essencial é recusar a ideia, tão comumente aceite, de que a sociedade cria os seus próprios conceitos como a árvore cria os seus frutos [...]".²⁷ Recusemos, com ele, a ideia de que a sociedade é responsável por uma predefinição de uma nomenclatura que insitui a *ordem* e que no seio dessa universalidade insituida habita um sistema intelectual que é comum a todos os sujeitos que compõem essa mesma sociedade. Se assim fosse, o sujeito mais não seria do que "uma função humana [...] de codificação e de descodificação em alternado"²⁸, onde todas as *mensagens* seriam adequadas, o que sabemos não ser inteiramente verdade. A sociedade, portanto, como o conjunto de sujeitos, não insitui os seus produtos, mas, e isso sim, veicula os meios através dos quais os sujeitos que a compõem os devem produzir dentro de uma sua determinada *lógica*, essa sim insituida. O que acabámos de dizer merece ser mais amiudamente esclarecido.

-3-

A sociedade mais do que construir uma espécie de *dicionário* de objectos – através do qual associa a determinado objecto um significado, a determinada forma um conteúdo – insitui um certo ponto de vista a partir do qual o objecto pode ser lido. É, portanto, a regulamentação dos meios e não a insituição do produto.

A *ordem* funda-se, deste modo, na própria possibilidade de relação entre o sujeito e o objecto através duma convenção dos processos de leitura da coisa. Essa convenção dos processos (digamos, *sensíveis*) insitui a noção de "experiência comum"²⁹, *comum* no sentido em que é partilhada pelo conjunto de sujeitos que compõem determinada sociedade humana. É neste sentido que podemos falar em "mundano", "mundo previamente dado" ou "harmonia preestabelecida", fazendo a ressalva de que não é o mundo ou o objecto que é partilhável, mas, os processos, os critérios através dos quais eles podem ser experimentados dentro de uma determinada *ordem temporal*³⁰. Por isso também, do nosso ponto de vista, se pôde falar em *alienação* como processo não consciente através do qual o sujeito é despojado do que o constitui, e de como constitui o que o rodeia, em proveito daquilo que a sociedade lhe impõe como relação possível entre si e (pre)determinado objecto, subjugando-o, assim, e abandonando-o, por isso, num mundo previamente dado, acritico e *in*-consciente – *an*-estesiado, isto é, amputado de uma experiência própria. Aparentemente, a sociedade funda(-se), portanto, (n)a noção de *experiência comum*.

Se vivemos em dois mundos, um *mundano* e outro *transcendental* (?): pois sempre que vivemos em sociedade vivemos mundamente; mas, sempre que pusermos *fora de circuito* a alienação do mundano que nos fornece o *como devemos ler ou experimentar o objecto*, se nos colocarmos desde um ponto de vista anterior a qualquer conhecimento ou exercício de significação

26. "[...] a cultura, como um todo, deveria ser estudada como um fenómeno de comunicação baseado em sistemas de significação." Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, 3ª ed., São Paulo, Editora Perspectiva, 1997, p. 16.

27. Pierre FRANCASTEL, *Imagem, Fissão e Imaginação*, Lisboa, Edições 70, 1987, p. 24.

28. Pierre FRANCASTEL, *op. cit.*, p. 25.

29. Pierre FRANCASTEL, *Imagemph. C/II*, p. 31.

30. "[...] Assim, na *ordem da tempo*, nenhum conhecimento precule em nós a experiência e é com esta que todo o conhecimento tem o seu inicio.

Se, porém, todo o conhecimento se inicia com a experiência, isso não prova que todo ele derive da experiência." Immanuel KANT, *Crítica da Razão Pura*, 4ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997, p. 36. [Sublinhados nossos]

previamente instituída, se, e na palavra de Husserl, nos *abs/vermos*³¹ (ou *inibirmos*) do mundo-que-regra, se o suspendermos, “esta inibição universal de todas as tomadas de posição face ao mundo objectivo, ao qual damos o nome de *epoché fenomenológica*, torna-se justamente o meio metódico pelo qual me apreendo puramente como aquele eu e aquela vida da consciência na qual e para a qual todo o mundo objectivo é para mim, e tal como para mim é”³², e, assim, é desde este ponto de vista, do ponto de vista de uma “*epoché fenomenológica*” – uma colocação do mundo objectivo entre parênteses, ou seja, uma suspensão de qualquer adesão (crenças espontâneas, convicções diversas, significados pré-estabelecidos, etc.) e de qualquer juízo de ordem científica relativo ao objecto – que quem experimenta se torna a si próprio como *puro eu, transcendental*³³, superando o mundano.³⁴ Por isso, podemos agora entender com mais clareza Lyotard quando diz: “[...] depois da redução que isolara o mundo na sua forma constituída, para restituir ao ego constituinte a autenticidade de dador de sentido, a tentativa husserliana, explorando o sentido mesmo desta *Sinnggebung* subjectiva, recupera o mundo como a própria realidade do constituinte. Não se trata, evidentemente do mesmo mundo: o mundo natural é o mundo *feiticizado* no qual o homem se abandona como existente natural e no qual ingenuamente objectiva a significação dos objectos. A redução procura apagar esta alienação”³⁵, e, também por este motivo, podemos dizer: o sujeito é muito mais do que aquilo que a alienação da cultura estabelece

acerca dele, é muito mais do que aquilo a que o mundo previamente dado o abandonou, em suma, o sujeito é mais do que um organismo funcional no sentido biológico, é mais do que um um-igual-aos-outros.

transcendental mais básica: a mais básica, por conseguinte, não a plena, à qual pertence o caminho último do solipsismo transcendental para a intersubjectividade transcendental.” Edmund HUSSERL, *op. cit.*, pp. 19 e 20.

34 “Por conseguinte, a atitude fenomenológica com a sua *epoché* consiste em *et obtinere* o derradeiro ponto *in quo* qual me torno espectador *impassivus* do meu eu *mundano-natural* e da *realtà* do eu, a qual constitui at apenas um pedaço particular ou um estrato específico da minha vida transcendental desvelada. Não estou entolvido na medida em que, enquanto me ‘abstenho’ de todos os interesses mundanos que aí ainda tenho, enquanto eu – o filosofante – me ponho acima deles e os contemplo, os torno como temas do descrento, bem como em geral o meu ego transcendental. Realiza-se assim, com a redução fenomenológica, uma espécie de cisão do ego: o espectador transcendental põe-se acima de si próprio, olha para si e vê-se também como eu antes votado ao mundo, e descobre-se em si, pois, como homem enquanto *epochidum* e descobre: mas *epochidum* acurates a vida e o ser transcendentes que consistem o ‘mundano’ integral.” Edmund HUSSERL, *op. cit.*, pp. 23 e 24.

35 Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 42

31 Lyotard chama a esta *absténção* “redução”: “[...] se me abster, como em liberdade política fazê-lo e efectivamente fiz de qualquer crença na experiência, de modo que para mim o ser do mundo da experiência permaneça fora de vigência, então esta minha abstenção e o que é em si, mais a correnteitura da vida da experiência e de todos os seus fenómenos singulares, as coisas e os outros homens e os objectos culturais aparentes, etc. Tudo permanece como estava, so que não o assumo simplesmente com existente, mas abstenho-me de toda a tomada de posição quanto ao ser e à aparência. Devo igualmente abster-me das muitas outras opiniões, juízos, das muitas tomadas de posição valorativas na referência ao mundo, enquanto pressupõem o ser do mundo, e também para eles abster-me não significa o seu desaparecimento enquanto simples fenómenos.” Edmund HUSSERL, *op. cit.*, pp. 14 e 15.

32 Edmund HUSSERL, *op. cit.*, p. 15

33 “Quer isto, então, dizer que o sujeito habita dois mundos – um *mundo mundano* e um *mundo transcendental*.” Husserl: “A *epoché* fenomenológica reduz-me ao meu puro eu transcendental e, pelo menos no início, sou então, em certo sentido, *solus ipse*: não no sentido habitual, como o seria o de um homem que, após um colapso cósmico, ficara sózinho no mundo que continua ainda a existir. Após ter bandido o mundo do meu campo judicativo como o que de mim e em mim recebe o sentido de ser, sou então o eu transcendental que precede o mundo, a *língua* *invis* que *judicativamente* se põe *positivam*: já está *positivada*. [...] Portanto, o fundamento derradeiro da filosofia, no sentido cartésico da ciência universal, não deveria ser o *ego cogita*, mas uma ciência do ego, uma *epistémé* pura e deveria pelo menos proporcionar a pedra angular da sua fundamentação absoluta. Efectivamente, esta ciência já existe como a fenomenologia

36 Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 41.

37 Ver Nota 21.

38 "Em primeiro lugar, há uma ambiguidade do termo história que designa, tanto a realidade histórica, como a ciência histórica. Esta ambiguidade exprime um equívoco existencial, o de que o sujeito da ciência histórica é também um ser histórico. Compreender-se-á imediatamente que a pergunta *como é possível para uma ciência histórica, que interessa ao nosso propósito, se encontra vigorosamente ligada a pergunta deve e pode o ser histórico transitar a uma natureza de ser histórico, para apreender a realidade histórica enquanto objecto da ciência?* Se dispusermos por historicidade muda-se um: a historicidade do historiador é compatível com a captura da história que responde às condições da ciência?" Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 87.

39 Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 87.

40 Martin HEIDEGGER cit. por Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 87.

41 Martin HEIDEGGER cit. por Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 87.

Ver Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, na trad. Corbin, *Quê-é que la Metaphysique?*, Paris, Gallimard, p. 176 e ss.

E é aqui, neste movimento intencional que, ao suspender-se qualquer adesão ao mundo objectivo, se reencontra o sujeito, não como *mais-um-no-mundo* ou *um-igual-aos-outros*, mas como dispositivo sensível perceptivamente enraizado no mundo pela atribuição de sentido, que, justamente, faz dele um *um-no-mundo-ao-lado-do-outro* (um homem *culto* e *do seu tempo*). Mas, não nos desviemos do nosso raciocínio. Concluindo provisoriamente: *um*, portanto, construtor do mundo que se descobre a si próprio no "final dum regresso"³⁶.

Ainda: *a mesma cidade?*

-2-

É por este motivo que, claro está, que nesta tentativa de investigar alguns aspectos relacionados com o modo como se dá o objecto ao sujeito, não pode ser omitida uma referência à comunicação. Aliás, a comunicação em todo este processo é implícita.

Retornemos o raciocínio no ponto em que ficámos.

Dizíamos que a sociedade funda a noção de *experiência comum*. Parece certo, porém, que queremos exactamente dizer com *experiência comum?*

Por exemplo Merleau-Ponty, serve-se da metáfora da paisagem contemplada por si e por Paulo e tece algumas considerações que se nos revelam fundamentais: reconhece, sobretudo, que ambos têm "sensações privadas" e que nessas sensações existirá sempre algo de

"incomunicável"; que estão "encerrados em perspectivas distintas"; reconhece que não *é* Paulo como "um fluxo de sensações privadas" mas como "algém que vive o mesmo mundo", que vive a "mesma história" na mesma "natureza"³⁷ que ele; e que, se se comunica com Paulo é porque o faz *através desse mundo e através dessa história*; mas reconhece, ainda, algo de essencial: é que, Paulo e ele vêem juntos a paisagem, estão co-presentes a ela, e, neste sentido – de que é *através desse mundo e dessa história* –, que ela, a paisagem, é *a mesma* para ambos; concluindo que o mundo é "o campo" da experiência de ambos. Ora, bem podemos suspeitar como o termo *história* se coloca de forma ambigua para a Fenomenologia: que ao mesmo tempo pode designar a *realidade histórica*, como a *ciência histórica*.³⁸

Em que termos usa, então, Merleau-Ponty, *história?* Heidegger, interrogando-se acerca da própria consciência histórica e acerca de como o objecto História acontece na consciência, diz que "não pode ser a experiência natural relativa ao desenrolar do tempo"³⁹, pois não é porque o indivíduo se "encontra na história que é temporal"⁴⁰, mas "se só existe e se só pode existir historicamente, é porque é temporal no fundo do seu ser".⁴¹

Esta consideração de Heidegger, donde, primeiro, podemos depreender que toda a consciência de alguma maneira é *histórica*, também nos leva a admitir que, e se toda "a consciência é histórica, [então,] isso quer dizer, não só que há algo como tempo para ela, mas que *ela* é

tempo"⁴². E, mais, elucida-nos na compreensão daquilo que Merleau-Ponty diz⁴³ quando defende que é através do mesmo mundo e através da mesma história⁴⁴ que ambos (ele e Paulo – ao partilhar a paisagem) comunicam: é do tempo que ele fala e, portanto – coextensivamente ao tempo –, a co-presença de ambos perante a paisagem, a sua mútua coincidência nela e através dela e no presente em que essa co-presença acontece, em que um e outro comunicam.⁴⁵

Mas, Francastel, debruçando-se sobre o mesmo tema – o da relevância para uma análise da relação sujeito/objecto da existência e do conhecimento do outro –, diz: "[...] como é evidente, duas pessoas nunca vêem a mesma imagem ao lerem o mesmo texto"⁴⁶, o que não significa que não o podem entender. [Mas explica.] Num texto, como perante uma imagem artística ou a natureza, nós operamos sempre uma selecção.⁴⁷ Perante a cidade também.

Operar denuncia aqui uma acção. E, pelas palavras de Francastel, somos levados a crer que é a essa acção que deve ser dirigida uma análise acerca de como o sujeito a opera. Podíamos atalhar o nosso raciocínio dizendo que essa selecção mais não é do que uma representação, quer dizer, um fragmento de uma determinada realidade, uma construção subjectiva que sintetiza a complexidade dum mundo que se não pode possuir em carne. Em suma, essa selecção, ou, melhor, dessa selecção, poderíamos dizê-lo, nasce a imagem do mundo ou do objecto donde parte essa mesma selecção.

42 Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 88.

43 Que Paulo e ele vêm "juntos" a paisagem, que estão ambos co-presentes a ela, que ela é a mesma para os dois, que quando pensa em Paulo, não pensa em um fluxo de sensações privadas, mas em alguém que vive o mesmo mundo que ele, a mesma história que ele, e com quem ele se comunica através desse mundo e através dessa história.

44 "Chamar-se-á filosofia a consciência que nos é preciso manter da comunidade aberta e sucessiva dos alter ego que vivem, falam e pensam, uns em presença dos outros e todos em relação com a natureza, tal como a adivinhámos atrás de nós, a nossa volta e diante de nós, nos limites do nosso campo histórico, como a realidade última, cujo funcionamento é retracado por nossas construções teóricas que não poderiam substituir.

Portanto, a filosofia não é definida por um certo campo que lhe seja próprio: como a sociologia, ela fala apenas do mundo, dos homens e do espírito. Distingue-se por um certo modo da consciência que temos dos outros, da natureza ou de nós mesmos: é a natureza e o homem no presente, não 'achados' (Heidegger) numa objectividade que é secundária, mas tais como se oferecem em nossa relação actual de conhecimento e de acção com eles, é a natureza em nós, os outros

em nós e nós neles." Maurice MERLEAU-PONTY, *Vigília*, 1^a ed., p. 118.

45 A propósito de um exemplo de Heidegger: um móvel antigo: "Se a condição do histórico do móvel não se encontra no móvel, mas no histórico do mundo humano em que o móvel se situa, que condições nos garantem que este histórico é originário? Diz-se que a consciência é histórica, isso quer dizer, não só que há algo como tempo para ela, mas que ela é tempo. Ora a consciência é sempre consciência de alguma coisa e a elucidação, tanto psicológica como fenomenológica, da consciência vai revelar uma série infinita de intensionalidades, isto é, de consciências de. Neste sentido, a consciência é fluxo de vivências, que são todas no presente". Jean-François LYOTARD, *op. cit.*, p. 88 [Sublinhados nossos].

46 Coloquemos o nosso enfoque em "mesmo texto". É que, em rigor, não podemos falar do mundo *leгло*, já que se dois sujeitos o têm de dois modos diversos que evocam duas imagens diversas, então, o mesmo *leгло* será pelo menos dois textos. O texto do *leitor* e o texto do *leitor-lí*.

47 Pierre FRANCASTEL, *op. cit.*, p. 30.

48 "Já indicações (tónicas e empíricas) de que os percebedores, longe de serem passivos, deixam-se convulso completamente pelo objectivo, participam activamente na produção das percepções." Heinrich KURGER, *Introdução à Psicologia Social*, S. Paulo, E. P.U., 1986, p. 55 e 56.

49 "[...] se qualquer coisa pode ser entendida como signo, desde que exista uma convenção que lhe permita ficar no lugar de outra coisa qualquer, e se as respostas comportamentais não forem solicitadas por convenção, então os estímulos não podem ser entendidos como signos." Umberto ECO, *op. cit.*, p. 14.

50 "A ideia de que é preciso 'aprender a ver' nunca passa pela cabeça de ninguém. No entanto, uma vez reconhecida, tal ideia revela-se muito mais esclarecedora do que a antiga hipótese, muito difundida, segundo a qual uma 'realidade' estável e uniforme é registada por um sistema receptor passivo, de modo que aquilo que é visto é idêntico para todos os homens e fornece uma referência universal." Edward HALL, *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógio d'Água, s.d., p. 83.

51 A experiência que cada sujeito desenvolve é própria. É própria porque realizada a partir do seu corpo-próprio.

Portanto, o sujeito é activo⁴⁸ na recepção da multiplicidade de estímulos provenientes desse mundo empírico, para que os consiga reconhecer enquanto estímulos⁴⁹ que o provocam. Essa captação não implica um papel passivo de recepção por parte do sujeito⁵⁰ – se esse papel fosse passivo: teríamos de, como consequência dessa passividade, admitir que todas as percepções de todos os sujeitos seriam universalmente equivalentes (uma realidade estável e uniforme), o que, todos teremos de concordar, não é verdade. É falso. Portanto, o sujeito discrimina e selecciona os estímulos, de tal modo que, aos mesmos estímulos, podem ser atribuídas significações diversas por diferentes sujeitos. Então, esses estímulos não serão os mesmos (como, deste ponto de vista, não é a mesma a paisagem-de-Paulo e a paisagem-de-Merleau-Ponty) por poderem entrar numa leitura diversa.

E assim sendo – construindo Paulo uma representação diversa da de Merleau-Ponty –, será possível falar-se em objectividade perceptiva?

Cada sujeito constrói, através da sua experiência sobre um determinado objecto, uma sua representação.

Essa representação que cada sujeito opera é própria⁵¹ ("própria" no sentido em que é sua propriedade) e única. No entanto, essa representação pode ser partilhada.

É desde este ponto de vista que podemos admitir que a estruturação daquilo a que chamamos realidade (como um *tudo comum* a uma determinada sociedade humana) parece ser processada, ou cartografada, por

intermédio da comunicação. É porque as representações são partilháveis que, por hipótese, temos notícia que o outro-que-representa-ao-nosso-lado está, de facto, efectivamente aqui-connosco, co-presente conosco diante do objecto representado. Mas, e por mais paradoxal que isto nos possa parecer, é essa mesma consciência dessa co-presença – através da qual, aparentemente, co-habitamos o mesmo mundo ou o mesmo objecto –, que nos alerta para o facto de termos perspectivas diferentes do mesmo mundo ou do mesmo objecto. Como?

Se tomarmos consciência que é através do corpo que o sujeito funda, no vivido imediato, o seu enraizamento no objecto através do qual sujeito e objecto existem no mesmo tecido intencional, onde, em suma e como já vimos, o objecto é investido de humanidade; por tomarmos consciência disso, tomamos também consciência de que o outro que também opera uma representação sobre o objecto – o objecto que, no fundo, denuncia a nossa co-presença –, sendo outro corpo investirá o objecto com a sua própria humanidade – outra, obrigatoriamente. Teremos, assim, não o mesmo objecto, mas dois objectos diversos – dois textos, duas paisagens, duas fotografias, duas cidades, dois poemas, dois TUDO – porque investidos por duas humanidades diversas (o que parece uma contradição com aquilo que dissemos mais atrás). Porém, essa contradição é só aparente, e, aquilo que acabámos de afirmar – que teríamos, assim, não o mesmo objecto, mas dois objectos diversos porque

investidos por duas humanidades – antes corrobora as explicações anteriores: é que se por um lado, se sempre que vivemos em sociedade vivemos mundamente; por outro, sempre que – como “meio metódico”⁵² – pusemos fora de circuito a alienação do mundano que nos fornece o *como* (*devemos ler ou experimentar o objecto*), então, neste caso, quem experimenta constrói o mundo ou o objecto e ao fazê-lo toma-se a si próprio como *puro eu, transcendental*, superando o mundano.

Por outras palavras: se por um lado, o objecto nos pode ser previamente *dado e pronto* pelo mundano – e deste ponto de vista podemos dizer que o objecto é o *mesmo* (no sentido em que é *comum* – ou, o *mesmo* para – aos sujeitos que compõem esse mundo mundano), por outro, se suspendermos provisoriamente o *como* (*devemos ler ou experimentar o objecto*) fornecido pelo mundano, o modo como operarmos sobre o objecto, no fundo o modo como o representarmos, será *próprio e único* porque uma possível projecção nossa nele – e deste ponto de vista podemos dizer que o objecto não é exactamente o mesmo *para mim* ou *para o outro*⁵³, como a paisagem não é a mesma para Paulo ou para Merleau-Ponty. *A mesma cidade?* E., depois: com que legitimidade podemos nós reduzir o mundo ao nosso modelo em particular?

Se quisermos falar da cidade, de que cidade falamos?

Concluindo: o objecto é o *mesmo* e *não é o mesmo* conforme o nosso posicionamento perante ele e perante a nossa própria subjectividade.

E se, como Merleau-Ponty anuncia, quando pensa no *outro* que *partilha consigo o mesmo espectáculo* (uma paisagem, que é o exemplo que nos dá, ou outro objecto experimentável), não pensa num “fluxo de sensações privadas, [...] mas em alguém que vive o mesmo mundo que eu, a mesma história que eu, e com quem eu me comunico através desse mundo e através dessa história”⁵⁴, teremos de admitir – ainda que prematuramente – que a comunicação, como actividade, é, ou melhor, conduz, pelo menos, uma tentativa de construção de uma *mesmidade* na leitura ou na representação do objecto. Como e porquê?

-1.

Fixemo-nos num ponto essencial: perante uma paisagem, perante um texto, perante uma imagem artística, perante um objecto arquitectónico, perante uma cidade, enfim, perante um qualquer objecto, o sujeito opera sempre uma *selecção* – isto por um lado; por outro, também dissemos, que, essa selecção mais não é do que uma *representação* – um fragmento de uma determinada realidade, uma construção subjectiva que sintetisa a complexidade dum mundo que se não pode possuir *em carne*.

Em suma, podemos dizê-lo, *dessa selecção nasce a imagem* do objecto donde parte essa mesma selecção. Se assim for, se o nosso raciocínio estiver correcto, teremos, como consequência daquilo que acabámos de afirmar, admitir que sempre que o sujeito está perante o objecto o representa. Mais, podemos até defender a

52 Edmund HUSSERL, *op. cit.*, p. 15.

53 Ou, podemos dizer que o objecto não é exactamente o mesmo *em-mim* e *no-outro*.

54 Ver Nota 21.

55 «[...] está, portanto, implícito em toda a ciência humana o *postulado* da compreensibilidade do homem pelo homem, por conseguinte, a relação do observador ao observado, nas ciências humanas, é um caso da relação do homem ao homem, de mim a ti. Logo, toda a antropologia, e em especial a sociologia, contém em si uma socialidade originária, se se entender por isso essa relação por meio da qual os sujeitos se dão mutuamente. Esta socialidade originária, enquanto terreno de todo o saber antropológico, entee chame explicação, cujos resultados poderão posteriormente retomar-se a fim de estabelecer a própria ciência social. O *social* já *lá está*, quando conhecemos ou palpamos... Antes da tomada de consciência, o social existe simultaneamente e como solicitação. [...] Jean-François Lyotard, *op. cit.*, p. 17.

56 «Se um ser vivo usa uma pedra para quebrar uma noz, não se pode ainda falar em cultura. Podemos dizer que se verificou um fenómeno cultural quando: (i) um ser pensante estabeleceu a nova função da pedra independentemente do fato de a ter usado assim como era ou transformado numa 'armêla' lascada; (ii) esse ser denominou a pedra como 'pedra que serve para algo' (independentemente do fato de tê-lo feito em voz alta, com sons articulados e em presença de outros seres pensantes); (iii) o ser pensante está à altura de reconhecer a mesma pedra ou uma pedra 'igual' como %a pedra que responde à função F e que

existência de uma certa *lógica* através da qual ou em função da qual os produtos dessa representação podem entrar num universo de sentido. Mas, o que queremos dizer com isto?

Se, como todos teremos de concordar, pelos mais diversos motivos, mas, sobretudo porque o sujeito é por sua própria natureza gregário – um ser *originariamente social*⁵⁵, digamos assim – habita o mundo em sociedade e é, como vimos pela argumentação de Merleau-Ponty, através *desse mundo* e através *dessa história* (no fundo, através *desse tempo*), que comunica, então, é fundamental que todos os discursos preferidos dentro dessa sociedade humana possam ser interpretados *dentro* de ou em *função* de uma conjuntura significativa capaz dum processo que garanta a inteligibilidade quer na emissão desses discursos representativos quer na sua recepção.

tan o nome de Y (mesmo se jamais usá a segunda vez: basta que saiba reconhecer-lá no caso)”. Umberto Eco, *op. cit.*, p. 17.

57 Umberto Eco, *op. cit.*, 1997, p. 16.

58 «No Ocidente, desde a Idade Média que se pensa que o fim e os meios de qualquer atividade figurava e conceptual são os de reproduzir um corte fixo do universo. Em última análise, toda a especulação científica está marcada pelo estigma do realismo.” Pierre FRANCASTELLA, *op. cit.*, p. 29.

Por este motivo se pode formular sinteticamente a noção de *cultura*, já que ela pode ser observada como o *conjunto* *dessas representações humanas*⁵⁶, como vimos, por exemplo pelas palavras de Eco, deste modo: “[...] a cultura, como um todo, deveria ser estudada como um fenómeno de comunicação baseado em sistemas de significação”⁵⁷, como também – e refletindo acerca desta proposta de noção de cultura –, se pode admitir que a inteligibilidade dos discursos preferidos (quer dizer, das representações) se encontra dependente de uma conjuntura significativa *dentro da qual* ou em *função da qual* se pode ou não pode comunicar. Esta possibilidade de comunicação depende, assim, de uma certa lógica vigente. Essa lógica, no Ocidente, desde a Idade Média, é “o estigma do realismo”⁵⁸.

Talvez seja justamente este estigma que faz com que possamos frequentemente confundir *representação* com *representado* – e, de facto, se a representação, enquanto processo, constrói uma imagem da realidade que é *semelhante* à própria realidade, é natural que essa confusão possa acontecer. Aliás, só faz sentido para nós falar numa relação de semelhança entre *representação* e *representado* se essa relação se fundar nessa *lógica realista*, sem a qual relação alguma, nos termos em que o Ocidente a coloca, pode existir. Todavia, suspendamos, nestes termos, uma investigação à *imagem* – não que uma análise deste tipo, e por este caminho, não fosse pertinente, mas porque fazê-lo obrigar-nos-ia a uma mais demorada elaboração teórica, essa sim desajustada para este texto. Regressemos à pergunta:

0.

E lá? E a cidade que os homens habitam?

Esta-que-eu vejo do outro lado do lago imagino-a quase igual às outras: um lugar onde pessoas como-eu vivem e morrem, mas, sobretudo, sofrem.

BIBLIOGRAFIA

- DAMÁSIO, António, *O Sentimento de Si, O Corpo, a Emoção e a Neurobiologia da Consciência*, 8ª ed., Mem Martins, Publicações Europa-América, 2000.
- Umberto ECO, *Tratado Geral de Semiótica*, 3ª ed., São Paulo, Editora Perspectiva, 1997.
- FRANCASTEL, Pierre, *Imagem, Visão e Imaginação*, Lisboa, Edições 70, 1987.
- HALL, Edward, *A Dimensão Oculta*, Lisboa, Relógio d'Água, s.d.
- HUSSERL, Edmund, *Conferências de Paris*, Lisboa, Edições 70, 1992.
- KANT, Immanuel, *Crítica da Razão Pura*, 4ª ed., Lisboa, Fundação Calisto Gulbenkian, 1997.
- KRUGER, Helmut, *Introdução à Psicologia Social*, S. Paulo, E.P.U., 1986.
- LYOTARD, Jean-François, *A Fenomenologia*, Lisboa, Edições 70, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Fenomenologia da Percepção*, 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Signos*, 1ª ed., Brasília, São Paulo, Martins Fontes, 1991.
- RICOEUR, Paul, *Analyses et Problèmes dans Icteen II, Revue de Métaphysique et de Morale*, 1951-52.

Números já publicados:

1. VER - DESENHAR - IMAGINAR - PROJECTAR, *Jorge Cruz Pinto*
2. PROCESSOS E METODOLOGIAS DE PROJECTO. Laboratórios de Arquitectura I II III IV, *Jorge Cruz Pinto*
3. O TERRITÓRIO DO PROJECTO. Registos Conceptuais em Arquitectura, *João Sousa Morais*
4. PERSPECTIVAS (E OUTRAS-IMAGENS) DA ARQUITECTURA I, *Pedro António Janeiro*





Faculdade

DIDÁCTICA

UNIVERSIDADE DE LISBOA

Centro Editorial da Faculdade de Arquitectura - UTL

Centro
de
Investigação
em
Arquitetura
e
Urbanismo
e
Estratégias
de
Estruturação
e
Estruturação

CI AUD

Centro de Investigação em Arquitetura e Urbanismo e Estratégias de Estruturação e Estruturação



**Caixa Geral
de Depósitos**

ISBN 978-972-9346-11-8



9 789729 346118