

Lusíada



Repositório das Universidades Lusíada

Universidades Lusíada

Silva, Paulo Brito da, 1963-

A concha inicial

<http://hdl.handle.net/11067/4941>

Metadados

Data de Publicação	1999
Tipo	bookPart

Esta página foi gerada automaticamente em 2025-05-17T10:26:36Z com informação proveniente do Repositório

A CONCHA INICIAL

PAULO BRITO DA SILVA

Habitar enquanto retorno ao simples e básico, longe de constituir novidade, foi tema recorrente ao longo da história da arquitectura, relacionando-se directamente com o abrigo ou com a cabana inicial, embora as questões relacionadas com a memória (rituais e míticas) tomem sempre parte importante neste processo. A procura de uma noção de pureza inicial surgiu em momentos fundadores da história da arquitectura. Desde Vitruvius (1) que originava a arquitectura nas cabanas das comunidades primitivas construídas em cada dia com mais gosto e sensatez, ao abade Laugier (2) e a sua cabana arquetipal ou a Le Corbusier (3) e a sua casa como “máquina de habitar”.

O retomar do início, tal como B. de Miranda (4) descreve a tese de Berman, constitui uma tradição do projecto modernista, em que o sentido das raízes modernas só se pode encontrar nos modernismos do passado, inseparável da redescoberta da “autenticidade”.

Ao tratar do habitar, como desejo de autenticidade, parece incontornável o texto em que Heidegger (5) escreveu que habitar, no sentido em que é construir e pensar, será então construir um lugar, cuidar, desvelar, ajudar a crescer e pôr um mundo na terra. Uma das consequências que se poderá tirar deste texto é que o habitar, enquanto construção do lugar, pressupõe uma relação directa do corpo com a matéria, onde, como descreve Bergson (6), o corpo será um objecto capaz de exercer uma acção real e nova sobre os objectos que o cercam, sendo também um condutor das sensações originadas por essa acção. Noutro texto, Heidegger (7) reforça esta necessidade de materialidade, considerando imprescindível que o objecto artístico, enquanto coisa, resulte da manufactura. No entanto, tal não impede que este autor considere que artista e obra são devido a algo que é anterior

a ambos, a arte, valorizando o papel da linguagem como suporte fundamental da arte (8). A linguagem, porque contém a memória, ao nomear as coisas pela primeira vez, fá-las aparecer, embora Heidegger, como refere C. Norberg-Schulz (9), não entenda a linguagem como representação, mas como apresentação.

A dependência da memória possibilita que a nomeação da matéria ou acção, substituídas pelos correspondentes signos, as oculte porque, embora as represente ou a apresente, estas ultrapassam-na. A impossível adequação entre a coisa e a sua nomeação (o conceito de cão não ladra), argumento entre outros que permite a J. F. Lyotard (10) falar de um materialismo imaterialista, origina que por mais que se refira o natural se apresentará ou representará sempre o artificial, por mais que se invoque o homem já não se poderá deixar de ignorar o contexto do inumano(11), ou do pós-humanismo (12).

Talvez por isso Rem Koolhaas (13) constate a falta de autenticidade do que quer que se construa, e a nossa cegueira perante um enorme domínio do autêntico, o qual está perante os nossos olhos, e que, simplesmente por não ter referências explícitas, se converteu em algo inacessível.

A procura da autenticidade, na tentativa de escapar ao logro da semântica, substitui-se ao impossível desejo de realidade. A recusa em permitir a ocultação da vida pela sua nomeação, em trocar a construção pela sua expressão ou representação, tem por objectivo a procura do que está para lá da memória, uma vez que, como considera H. Bergson (14), a matéria ultrapassa a representação que dela temos.

Também com a intenção de evitar a representação ou expressão, Jacques Herzog (15) recusa tentar fazer dos seus edifícios arte, embora a tente usar em, sobre e com os mesmos. Considera que o seu trabalho procura apelar à vida, à energia e aos cinco sentidos, sendo absolutamente antirepresentativo. Fazendo edifícios que provoquem sensações e não que representem algo, acredita que a força dos mesmos está no impacto imediato, procurando que seja um trabalho básico, compreensível por todo o mundo, em todas as partes, que atravesse a mente, as capas e os contextos das culturas e vá directamente às sensações.

As imagens, frequentemente utilizadas, não tendo um sentido narrativo nem representativo, têm uso deliberado como processo de dissolução do seu significado.

"Imaginando" o habitar como acto desprovido de memória, sómente como a satisfação de um determinado conjunto de necessidades naturais e como uma "percepção pura"(16) resultante unicamente dos sentidos, teríamos uma aproximação a uma autenticidade e a uma materialidade "pura" e simples. Fácilmente nos encontraríamos perante princípios geralmente aceites e relações imutáveis, onde os efeitos permaneceriam proporcionais às causas, como a necessidade de se alimentar, dormir, conviver, de abrigar, iluminar, aquecer,.... Este conceito do habitar, na sua idealidade, torna-se num fundamento e numa capacidade de gerar forma, baseado na condição material do humano.

Na impossibilidade de verificação destes princípios em todos os homens, esta construção lógica acaba por se destinar sempre a um homem ideal, feito à imagem da amostra observada. Torna-se então num habitar auto-fundamentado, estranho ao homem, porque os princípios e a amostra observada adquiriram autonomia.

"Imaginemos", porém, o acto de se alimentar como simples satisfação de uma necessidade fisiológica. Haveria a possibilidade de reconhecer as coisas comestíveis sem intervenção de memória? E como poderiam o paladar ou o olfacto funcionar como sentido sem o referencial da memória? Mas, mais do que fornecer referências aos sentidos, na memória assentou a base de toda uma codificação relacionada com o acto de comer, em que todos os pressupostos e condicionantes se incluem na esfera da nossa memória colectiva. Como refere J. Derrida (17), desde a sua fundação o conceito mais fundamental de arquitectura foi construído, trata-se de um artefacto, já não natural, mas legado. Nós habitamos a arquitectura e ela habita-nos e, embora a pensemos como destinada à habitação, já não se trata de todo de um objecto para nós.

De um modo ou de outro, o homem surge preocupantemente como algo de estranho ao habitar. Como possibilidade de humanização, habitar, enquanto viver, construir, sentir e agir sobre a matéria, adquire extraordinária importância, podendo

conferir a autenticidade. Habitar é pensar, o que afasta a hipótese de se reduzir a uma possibilidade de “percepção” apenas sensorial. Mas, no sentido em que, como escreveu D. Lecourt (18), para Heidegger a verdade antes de tornar uma qualidade do conhecer é uma qualidade do ser, poderá então o construir/habitar/pensar desvelar, ajudar a ser.

Talvez não se trate de encontrar mecanismos, mas um meio, a arte. Escreve M.J. Loureiro (19) que contra uma ciência moderna manipuladora e calculista, que profana e vota ao esquecimento a essência autêntica das coisas, Heidegger erige o bastião da obra de arte na qual é salvaguardada a coisidade das coisas, na qual elas acedem à sua dignidade, e na qual, como considera G. Bachelard (20), o saber deve acompanhar-se de um igual esquecimento do saber, como acto difícil de superação do conhecimento.

Tenhamos então esperança na arquitectura como arte ou principio de construir, habitar poético (21) ou procura da concha inicial (22).

Dezembro de 1998

NOTAS:

- 1- Vitruvius - Los diez libros de Arquitectura -Madrid, 1995 - ISBN 84-206-7133-9 - Liv II, cap 1
- 2- Grassi, Giorgio - L'architecture comme métier - Bruxelles - ISBN 2-87009-180-X - página 58
- 3- Le Corbusier - Vers une Architecture - Paris, 1995 - ISBN 2-08-081611-X - página 73
- 4- Miranda, J. A. Bragança de -Traços ensaios de crítica de cultura -
Lisboa, 1998 - ISBN 972-699-601-5 - página 39
- 5- Heidegger, Martin - Building, Dwelling, Thinking
in Rethinking architecture - edit. Neil Leach

-
- Londres, 1997 - ISBN 0-415-12826-9 - página 100
- 6- Bergson, Henri - Matéria e Memória - São Paulo, 1990 - página 10
- 7- Heidegger, Martin - A origem da obra de arte - Lisboa, 1992 - ISBN 972-44-0524-a - página 47
- 8- Monteiro, Paulo Filipe - Os outros da arte - Oeiras, 1996 - ISBN 972-8027-37-0 - página 33
- 9- Norberg-Schulz, Cristian - Heidegger's thinking on architecture -
in Theorizing a new agenda for Architecture - Edit. Kate Nesbitt
Nova York, 1996 - ISBN 1-56898-054-X - páginas 433 e 434
- 10- Lyotard, Jean-François - O Inumano - Lisboa, 1997 - ISBN 972-33-1264-6 - página 54
- 11- Lyotard, Jean-François - obra citada - página 11
- 12- Derrida, Jacques - Point de Folie - Maintenant l'architecture -
in Rethinking architecture - edit. Neil Leach
Londres, 1997 - ISBN 0-415-12826-9 - página 324
- 13- Koolhaas, Rem - revista monográfica El Croquis nº 79 - Madrid, 1996 - página 22
- 14- Bergson, Henri - obra citada - página 148
- 15- Herzog, Jacques & de Meuron, Pierre - revista monográfica El Croquis nº 84 -
Madrid, 1997 - páginas 11 e 18
- 16- Bergson, Henri - obra citada - página
- 17- Derrida, Jacques - obra citada - página 326
- 18- Lecourt, Dominique - Preuve et vérité - in Matière et philosophie -
Paris, 1988 - ISBN 2-85850-448-2 - página 87
- 19- Monteiro, Paulo Filipe - obra citada - página 249
- 20- Bachelard, Gaston - A poética do espaço - São Paulo, 1998 - página 16
- 21- Heidegger, Martin - Poetically man dwells
in Rethinking architecture - edit. Neil Leach
Londres, 1997 - ISBN 0-415-12826-9 - página 109
- 22- Bachelard, Gaston - obra citada - página 24