

Universidades Lusíada

Chaves, Mário João Alves, 1965-

Krónos, Kairós, Aion

<http://hdl.handle.net/11067/7438>

<https://doi.org/10.34628/TAFJ-9M51>

Metadados

Data de Publicação	2024
Editor	Universidade Lusíada Editora
Palavras Chave	Tempo, Arquitectura (Filosofia)
Tipo	book
Revisão de Pares	Não
Coleções	[ILID-CITAD] Livros

Esta página foi gerada automaticamente em 2025-02-23T14:36:19Z com informação proveniente do Repositório

KRONOS

KAIROS

AION

COORDENAÇÃO
MÁRIO CHAVES



Universidade
lusitana
editora

LISBOA • 2024

Coordenação de Mário Chaves

KRÓNOS • KAIRÓS • AION



Lisboa • 2024

CASA DO CONHECIMENTO DA UNIVERSIDADE LUSÍADA – CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

KRÓNOS, KAIRÓS, AION

Krónos, Kairós, Aion / coordenação de Mário Chaves. - Lisboa : Universidade Lusíada Editora, 2024.
ISBN 978-989-640-275-4

I. Chaves, Mário João Alves, 1965- , coord.

1. Tempo
2. Arquitetura (Filosofia)

CBC NA2500.C43 2024

Ficha Técnica

Coordenação	Mário João Alves Chaves	ISBN 978-989-640-275-4
Título	KRÓNOS, KAIRÓS, AION	
Localização	Lisboa	Depósito Legal 532284/24
Ano	2024	
Apoio	Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projeto <UIDB/04026/2020> com o identificador DOI <10.54499/UIDB/04026/2020> (https://doi.org/10.54499/UIDB/04026/2020)	
Editora e distribuição	Universidade Lusíada Editora Rua da Junqueira, 188-198 – 1349-001 Lisboa • Telefone: +351 213 611 560 URL: http://editora.ulusiada.pt • E-mail: editora@lis.ulusiada.pt	
Capa	Pedro Gama	Paginação João Paulo Fidalgo
Impressão e acabamentos	Rainho & Neves – Artes Gráficas Delegação Lisboa António Silva Branco Gestor Comercial Telm.: +351 913 012 747 Tel./fax: +351 214 943 380 E-mail: asilvabranco@rainhoeneves.pt Sede/Fábrica 4520-612 São João de Ver Feira Portugal Tel.: +351 256 371 470 Fax: +351 256 371 489	
Permutas	Casa do Conhecimento da Universidade Lusíada Rua da Junqueira, 188-198 – 1349-001 Lisboa Telefone: +351 213 611 560 • E-mail: cdc@ulusiada.pt	

© 2024, Fundação Minerva — Cultura — Ensino e Investigação Científica | Universidade Lusíada

Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida por qualquer processo eletrónico, mecânico ou fotográfico incluindo fotocópia, xerocópia ou gravação, sem autorização prévia da Editora.

Os textos que constituem esta obra seguem, por decisão dos respetivos autores, a antiga ou a atual grafia.

O conteúdo desta obra é da exclusiva responsabilidade dos seus autores e não vincula a Universidade Lusíada.



Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia



REPÚBLICA
PORTUGUESA

EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E INOVAÇÃO

ÍNDICE

Tempo, temporalidade e arquitectura	5
Maria Jesus Carvalho	
Sit Lux: Venustas > Vanitas	11
Mário Chaves	
O tempo moderno de habitar	33
Mário Chaves	
Os dias do fim ou uma tentativa de aproximação à saudade	47
Fausto Ferreira	
O tempo que resta	63
Pedro Gama	
Doce brutalismo	75
Carlos Lampreia	
Três tempos para uma valsa	93
Fernando Hipólito	
A modernidade das formas tradicionais	101
Maria Fátima Lino	
Circunstâncis do viver: tempo e arquitectura	115
Maria Dulce Loução	
A Superfície na Arquitectura Contemporânea. Valorização da Imagem sobre a Tradição	121
Luís Morais Santos	
O estado da nação	135
Gonçalo Seabra	
Cidades dotadas de uma inteira falta de atenção	139
Rui Seco	
Sustentabilidade na arquitectura: aplicação de conceito <i>passive house</i> em Portugal	153
Iolanda Valentim	
Conversas de circunstância [ou as circunstâncias da conversa] ..	165
Ricardo Zuquete	

TEMPO, TEMPORALIDADE E ARQUITETURA

TIME, TEMPORALITY AND ARCHITECTURE

Maria Jesus Carvalho

CITAD – FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/1F33-V119>

Resumo: Partindo da ideia de tempo e arquitetura, podemos constatar que as obras chegaram aos nossos dias transportando memórias vivas, provando a temporalidade da existência do homem.

Ao mergulhar no universo da arquitetura encontramos uma relação com a temporalidade que se conjuga numa lógica evolutiva pois insistentemente, existe uma constante procura na superação e harmonia que multiplica e reflete um conjunto de intenções singulares.

Abstrat: Starting from the idea of time and architecture, we can see that the works have come down to the present day carrying living memories, proving the temporality of man's existence.

By immersing ourselves in the universe of architecture, we find a relationship with temporality that is combined in an evolutionary logic, because there is a constant search for overcoming and harmony that multiplies and reflects a set of singular intentions.

Quando se abordam questões relativas ao tempo e à temporalidade rapidamente se infere que a arquitetura sintetiza a essência da vida do Homem, numa relação de continuidade que relaciona o passado e o futuro.

De facto, a arquitetura pode ser mais humana ou mais artificial, consoante uma determinada conjuntura, mas resulta sempre de um fenómeno técnico, numa determinada época, contextualizando o momento e albergando a história.

Neste caso, a técnica tal como a linguagem, aparece indissociável do pensamento, logo inseparável da humanidade e do tempo.

Esta perceção de continuidade temporal é também reconhecida por Siza quando afirma: "Os arquitetos nada inventam. Trabalham continuamente com modelos que transformam em resposta aos problemas com que se deparam"¹

Na ciência, o tempo apresenta-se como uma referência absoluta, fruto de um conjunto de sistemas quantificados que podem medir o tempo real de todas as coisas, contudo o tempo é muito mais do que uma medida pois ele próprio tem uma história.

Paralelamente, o tempo, também, pode ser medido no momento vivido numa relação de continuidade de algo, a sensação de um tempo

¹ TESTA, Peter, *Arquitetura de Álvaro Siza*, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Edições FAUP, 1988, p.147.

que se prolonga, numa soma de instantes semelhantes contabilizado através de relógios e cronómetros que a ciência quantifica.

Para alguns filósofos, como Platão, o tempo é eterno e imutável pois ele existe independentemente de nós e segue o seu curso inexorável.

Sem dúvida, a compressão do tempo implicaria a procura de um sentido, global, mas se pensarmos no tempo vivido ele é muito mais do que uma sucessão de instantes invariáveis pois possui uma vertente subjetiva.

Por essa razão Santo Agostinho, considera o tempo subjetivo, ligado à nossa perceção pois apenas existe porque somos capazes de recordar o passado, viver o presente e imaginar o futuro. Na realidade o tempo e arquitetura não são ilusões, mas dimensões fundamentais da nossa existência e influenciam as nossas experiências.

Nesta perspetiva, a arquitetura estabelece um paralelismo com a vida humana, ao longo do tempo. A partir da análise do trabalho de historiadores e investigadores podemos acompanhar a evolução do homem e entender o modo como as obras por ele criadas passaram o seu testemunho, desafiando os limites da temporalidade.

Para Le Corbusier “a arquitetura é a primeira manifestação do homem criando o universo, criando-o à imagem da natureza, aceitando as leis da natureza, as leis que regem a nossa natureza, o nosso universo.”²

Efetivamente, não se pode reconhecer a especificidade do tempo sem aceitar a sua irreversibilidade e, simultaneamente, reconhecer a medida de duração cujo limite é a eternidade. Por outro lado, a temporalidade, ou seja, o tempo vivido torna-se parte integrante da humanidade entendido com expressão do ser humano, opondo-se, de certa forma a algo que se encontra exterior ao tempo.

Nesta lógica de reflexão, a vida do homem implica sempre uma temporalidade, segundo Sarte, em termos de fenomenologia, o tempo é uma das características da consciência. No entanto, como este demonstrou em o *Ser e o Nada*, a questão não se reflete apenas no facto de

2 LE CORBUSIER; Por uma Arquitetura, 6.ª edição, Editora Perspetiva 6.ª edição, p.45.

sermos limitados, em termos de tempo, e deste passar, invariavelmente, mas também na necessidade de satisfação.

Neste caso, o homem é envolvido num jogo entre o ser e o existir, em que a consciência insuprível do passado se reflete no presente e questiona o futuro, construindo assim a dimensão ética da consciência.

Longe do tempo em que o homem procura um abrigo para se proteger e do tempo cíclico em que o passado se repete reintegrando a existência humana, o tempo Moderno passa a significar a moral canónica de renovação, própria da necessidade imperiosa da evolução e progresso das sociedades em que o desenvolvimento da cultura humana se objetiva no futuro.

Se pensarmos em arquitetura, como suporte da temporalidade, verificamos que esta constrói uma narrativa sustentada na consciência do passado, refletindo o presente e desafiando o futuro, numa perspetiva de inovação apoiada nos avanços tecnológicos e, simultaneamente, valorizando a vida do homem, incorporando um sentido hegemónico de satisfação e felicidade.

No livro, *Arquitetura da felicidade* podemos perceber como Botton relaciona arquitetura com temas fundamentais para a vida do homem, no campo da filosofia, da psicologia e da perceção, tentando entender a verdadeira importância da arquitetura e de como esta pode efetivamente influenciar estados de espírito como a satisfação.³

Na realidade, a relação da arquitetura com as demais artes transmite um legado cultural, linguístico e de pensamento que é constantemente reinventado, potenciando um número ilimitado de interpretações, criando lugares e dando novas formas ao espaço, novos significados à vida.

Nesta perspetiva, temos de concordar com Júlbez pois “quando as formas não são consequência do conteúdo que as determina, as arquiteturas ficam inexoravelmente vazias de significação. O conteúdo que anima e dá vida às formas é produto exclusivo do espírito do autor, e

3 BOTTON, Alain, *A arquitetura da Felicidade*, Edição Dom Quixote, julho 2013.

este, ainda que às vezes não tenha consciência dele, estará sempre embutido no espírito do lugar”.⁴

A conclusão que parece indiscutível na relação do Homem com o tempo é que este pode ser percebido de modos diferentes, ou seja, passa a ter uma medida diferente da indicada nos ponteiros do relógio, num determinado momento consoante um qualquer estado de espírito em função de circunstância específica da vida.

Neste caso, o tempo mensurável e quantificável da ciência no qual o mundo evolui opõe-se ao tempo vivido, sentimento interior dependente da consciência perceptiva.

Na realidade, o desafio da arquitetura consiste em estimular a percepção, elevando a experiência ao nível dos fenómenos espaciais pelo que importa determinar a sua estrutura, génese e essência.

A possibilidade de objetivação em arquitetura implica reconhecer que ela não pertence ao seu próprio tempo, mas à tentativa de incursão de uma época, no futuro.



4 JÚLBEZ, José Maria Buendía, *O Espírito do Lugar*, Barragem Obra Completa, Edição de Raul Rispa, p.21

SIT LUX: VENUSTAS > VANITAS

Mário Chaves

CITAD – FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/V48X-AF58>



O Criador que criou tudo, numa matemática pura, eloquente, disciplinadora, conseqüente, não criou a civilização; permitiu-nos a aprendizagem de reconhecermos a árvore do conhecimento e de a provarmos. A árvore da sabedoria ficou, então, vedada, evidentemente.

A civilização como a conhecemos, terá começado na península helênica, por Sócrates na definição da sociedade e da moral, e por Aristóteles na estruturação da ética e na afirmação do Mundo e do Lugar. A aventura épica começa aqui. Alexandre, o Grande vai testar a grande teoria de expandir o Mundo a partir da fundação do lugar.

Roma percebeu o legado extraordinário e fundou todas as cidades a partir deste princípio de que a ética individual pode conduzir à conduzir a moral; a cidade molda o cidadão, que quer ser civilizado, e promover a civilização para o bem dos outros, partindo do princípio de que o ditador [o que dita] deseja a felicidade civil dos outros cidadãos.

Cidade, cidadão, civilidade, civil, civilizado, tudo provém de Roma

Os filósofos inventaram pela filosofia, a política, a arte do consenso e da vontade coletiva, o direito, a arquitetura deu o valor formal à civilização, criou as cidades, as instituições, as ágoras. O Mundo, sim o Mundo, civilizado teve um modo de organização, construção e legitimação. Marco Vitrúvio Pólio construiu e comentou os Princípios de Arquitetura, que em dez livros legitimou a ideia de que a Arquitetura é o modo basilar de dar expressão ao mundo civilizado; discutível e polémico.

A Venustas – beleza – identidade – vaidade, é a grandeza que transforma a construção qualificada, sólida, segura, funcional e útil; é o sal da vida, a magia da invenção. A idade da Força veio a reconhecer na torre dos arranha-céus a aspiração fundamental da engenharia face ao milagre que cada obra de arquitetura constituía. Agora que os arranha-céus deixaram de constituir o logro milagroso, há que perguntar qual o efeito que provocaram no modelo que impuseram. de quantos mais necessitamos?

Os arranha-céus impuseram-se com os elementos que as fábricas produziam das matérias arrancadas à terra; é a noção de mundo a construir-se. Os arranha-céus levantaram-se com os sistemas construtivos reticulados e autoportantes, os elevadores e a leveza do material; subir era também o lema do homem civilizado de citius, altius e fortius.



Na idade da sabedoria, a venustas da arquitetura será a cura para a banalidade, a violência da construção para uma população que cresce, na reconstrução das guerras e cataclismos [como preconizou Lebeuus Woods na sua reconstrução plástica da beleza perdida] para necessidades e consumos imensuráveis que só serão inteiramente satisfeitos na partida e exploração dos recursos cosmológicos.

Quem dará forma aos espaços espaciais a habitar, a viver; estará a arquitetura condenada a ser a arte do planeta que a descobriu. A Venustas não é exclusiva do Mundo, e no cosmos não poderá ser apenas o campo inóspito e inusitado da Utilitas e da Firmitas.

Não será a engenharia que será redentora, nem a tecnologia, nem a inteligência artificial, nem a burótica, nem a internet das coisas, que farão a epifania da construção do mundo, enquanto nos seduzem e inebriam facilmente com o barulho das luzes.

Será a beleza a redentora da toda a forma da civilização e enquanto assim for, a arquitetura será necessariamente vaidosa.

Sit Lux; optamus vanitatem architecturae

Permissa absoluta; no princípio era o verbo, e a palavra fez-se acção, por uma vontade e um princípio matemático, que tudo rege, nesse equilíbrio entre a luz e a matéria negra, que preenche todo o Universo, e por uma sequência de proporções e equilíbrios de sistemas, o nosso Universo conhecido foca-se neste planeta, balanceado entre a agitação das águas salgadas e a variedade de espaços largos entre desertos, planícies, montanhas e florestas.

É neste sistema que vivemos, porque nos adaptamos a tudo e a todos. Mas neste Éden que nos foi apresentado, apenas a nós humanos e à serpente, o divino, naquilo que era uma macieira ou posivelmente uma figueira ou uma romanzeira do médio oriente, permitiu apenas que provássemos da arvore do conhecimento o fruto, porque já tínhamos incorporado o conceito da apreendizagem, tal como todos os outros animais, insectos e seres marinhos, bem como os seres microscópicos. Porem, a nós humanos, foi permitido o conhecimento, após ter sido estabelecida a cadeia hierarquica que permite que sejamos os inquilinos deste planeta, em uso e usufruto por inteiro, de toda a sua plenitude, dos seus recursos e das suas valias.

Entretanto, nesta cadeia de valores, que do Big Bang, por seis passos se chegou a vida pulsante que existiu e existe, que se multiplica e renova a cada geração; o grande erro de design foi, entretanto, eliminado e corrigiu-se a cadeia de valores; eliminados os dinosauros, a estado do planeta é feito à medida perfeita do humano. Começa a aventura da colonização, e como Aristóteles o defeniu, a cada passo, em espaço e tempo, fundam-se lugares em sítios que sempre existiram, e começa a aventura do Mundo.

O Mundo é o planeta civilizado, a cada passo, a cada transformação. Foi evidente que a colonização foi possivel pelo conhecimento adquiri-

do no Éden; apenas os humanos tem conhecimento que lhes permite a partir das matérias primas, terem o engenho, para que progressivamente transformem o que o planeta oferece. É o princípio do progresso, a inexorável vontade de transformar, continua e continuamente. Os animais prosseguem a sua vida que lhes é destinada, o homem anseia pelo progresso, infinitamente ansioso por mais, mais ainda.

Mas isto é apenas consequência do conhecimento: transformar por transformar, sem sentido e valor. Sobrevivência antes da civilização; começou a aventura de pela filosofia entender o sentido da vida social e de pela arquitetura de proporcionar o valor da forma construída. A sabedoria é um estádio superior a que só a arte, ascende pela consciência do ser, da identidade, da individualidade. A consciência. A inquietação.

A partir do momento em que o humano é civilizado, é um cidadão da civilização que inventa; é um ato tremendo inventar uma civilização; a linguagem, o sistema político e social, a economia, a educação, a arte, a filosofia, a religião. Até este momento, eramos o animal, quase perfeito; o tendão de Aquilões permitiu sermos erectos e caminharmos longas distâncias pelo reconhecimento da geografia dos territórios, o polegar permitiu trabalhar as ferramentas necessárias para que o progresso acontecesse através da utilização dessas ferramentas que fabricavam outras e as cordas vocais permitiram articular os sons, de um modo complexo que conduziu às subtilezas da comunicação e da linguagem. Esta trindade, que no Jardim do Éden foi fundamental para que erectos, tivéssemos a mão delicada para segurar o fruto do conhecimento e as cordas vocais dominadas para estabelecermos a comunicação com a serpente, que nos alertará que o caminho do reconhecimento da sabedoria, acontece somente com as subtilezas da inteligência e da consciencialização de que o estádio superior, após a aprendizagem natural e do conhecimento adquirido, aconteceu apenas quando a identidade se permite almejar aquilo que o universo não produziu, a sabedoria.

Chegamos a um momento na história, em que todas as civilizações puderam conhecer o fruto da sabedoria; depois da empresa inglória da unidade da Torre de Babel, todas as civilizações puderam estabelecer o seu caminho formal e o seu sentido de academia. Conhecemos todas as civilizações do passado, que conseguiram construir um sentido para além do conhecimento prosaico, que lhes permitiram afirmarem-se no

seu tempo e espaço, tanto por formas, que sobreviveram à banalidade, como por pensamento que filosoficamente atravessaram gerações e serviram de referencia, à construção do pensamento sequente.

A sabedoria é a base da singularidade da evolução, que permite o salto da normalidade natural da tangibilidade prosaica da existência à intangibilidade do que a filosofia, pela ética e pela moral, conseguem provocar nas civilizações e sociedades, ao longo dos tempos em todos os seus graus e qualidades. O mundo é feito de imaterialidades, que o convocam sempre para se superar, para além da força bruta do progresso do conhecimento, e convoca a grandeza da consciência filosófica para discernir o que de maior valor as sociedades possuem, o valor dos seus indivíduos, pela sua identidade. O opus supera o labor.



O opus supera o labor

O labor é o combustível do progresso, o trabalho incessante, técnico e tecnológico; material, transformador, energético, consumidor, desgastante, extenuante, degradante, poluidor. O opus é a criação constante, desafiante, inovadora, singular, imaterial.

As sociedades têm vivido entre este binómio e a reiniscência do cérebro reptiliano, que o impela em lutas inglórias, fraticidas e destruidoras, e ainda assim são resultado de progresso, em diversas áreas do conhecimento; nada se acrescenta à sabedoria.

Neste prólogo, que foi útil para o Egito, a Pérsia, a Grécia Helélica, a Índia, a China, em que diversos e multiplos filósofos fizeram avançar a respectiva consciência civilizacional - a triade Sócrates, Platão e Aristóteles, fizeram mais pela estruturação da consciência social que outros 20 séculos de escritos [pode duvidar-se desta afirmação, mas vale o seu propósito].

Chegados a Roma, tudo toma um novo rumo civilizacional. Filosoficamente, Roma soube incorporar o pensamento helénico e serviu-se dele, para estruturar a sua capacidade de rapidamente se fortalecer enquanto potência expansionista, aproveitando todos os conceitos de ética e moral, que já tinham servido a Alexandre, o Grande. Mas Roma percebeu, que a sua expansão necessitava, que a urbes at orbis, de uma linguagem tão comum, reconhecível e inteligível quanto o latim. A gramática arquitetónica helénica não lhes servia plenamente, porque não era institucional nem imponente no sentido do respeito e reconhecimento imperial. A Grécia helénica era de cidades estado e Roma um Império; um império distingue-se de um reino, pela capacidade de concatenar sob a mesma autoridade, diferentes povos, linguas, culturas, religiões. portanto um império tem a plena necessidade de difundir uma lingua comum, o latim, e de saber fazer construir cidades, iguais e reconhecíveis, nos quais os cidadãos e os outros [podem ser os escravos; quem os não teve e têm ainda sob outra escravatura] se reconheçam sob a mesma águia, ou seja, a casa imperial. Roma obtém na sabedoria helénica, a sabedoria estoica de Séneca, a poesia de Horácio, as meditações de Marco Aurélio. Roma sente que é a entidade soberana do Mundo, aquela que Aristóteles preconizou para Alexandre, mas a brevidade da sua

vida não permitiu. Roma instala cidades por todo o Mundo conhecido, estrutura-as e dá-lhes a expressão que quer que tenham; mas falta-lhes a identidade Romana e assim, um império sem forma, é disforme.

Neste contexto ambicioso, Marcus Vitruvio Pollion compreende que a edificação romana tem de possuir virtudes que as possam caracterizar como tal e dar-lhes a identidade que um império, perene no seu destino e instigador dos seus designios [problemas políticos e intrigas palacianas, quem as não conheceu em toda a história e se repetem sob outros enredos]; a construção romana imperial, terá de possuir as 3 virtudes que trespassaram os tempos e se ampliaram a todo o mundo civilizado; De Architectura, clarificou o sentido da Utilitas - os edifícios tinham de ter um sentido e propósito de utilidade e funcionalidade para com as instituições, o sentido a Firmitas - os edifícios tinham de ser bem construídos na sua solidez e rigor formal, para que alcançassem a perenidade, num tempo em que a construção séria era um bem escasso, e, o sentido da Venustas, em que os edifícios deviam assumir um sentido de beleza formal e espacial, que integrasse o sentido da grandiosidade de Roma e evidencia-se que a arquitetura é mais que a mera boa construção.

De que servia a Roma, ter edifícios qualificados, funcionais e sólidos, se a grandeza não se evidenciasse? Vitruvio entendeu claramente que a arquitetura é mais que a mera capacidade de construir bons edifícios; edifícios de Utilitas e Firmitas, são a construção qualificada, mas falta-lhe a identidade dada pela beleza e proporcionada pela vaidade de quem os promove.

A arquitetura foi então o sentido visível formal do poder, na qualidade da sua promoção, individual ou das instituições. A beleza formal e espacial, ha-de ser o bom resultado do opus do arquiteto que satisfaz o cliente e proporciona as mais belas formas da sociedade. Se há virtude na arquitetura é a da vaidade [sendo que a vaidade não é um pecado capital]. Iniciou-se por Roma o sentido pleno da vaidade pela beleza arquitetónica; no seu mesmo tempo outras civilizações fizeram perduram edifícios de uma grandeza inexcelsa, amplamente reconhecidos como qualificados e imagem refletora das virtudes civilizacionais.

Mas foi Roma que codificou estes 3 valores maiores e exigíveis a qualquer construção institucional que se repetisse pelas cidades desse império, que legou ao futuro muitas das suas características institucionais e formais, sendo que ainda nesta nossa actualidade num novo milénio, reconhecemos como os exemplares mais capazes de formalmente ainda representarem as sérias instituições; quem põe em causa a fortaleza formal de um edifício que se revele sob uma colunata coríntia sob um frontão, devidamente legitimada pelos códices de Alberti e Sérlío, e amplamente difundido por Palladio, Inigo Jones, ouou recentemente Charles Moore, Robert Venturi, Aldo Rossi e Michael Grave.

Nos 20 séculos seguintes a Vitruvio, o império Romano colapsou no 5º século, o latim vingou ainda 13 séculos, mas a redescoberta de Roma no século no tratado e das ruínas, trouxe de nova à actualidade a potencia da capacidade de conceber edifícios sólidos, uteis e belos; tudo o que um promotor desejava para evidenciar a sua vaidade. Fosse o Renascimento, o Maneirismo, o Barroco, o Rocaille, o Neo Clássico, o valor de uma coluna coríntia e composita e de um frontão, eram bastantes e capazes de fazer valer o valor maior de uma instituição. A cada um a sua forma, a cada forma a sua venustas, a beleza ao serviço da vaidade.

Uma trindade muito válida em sociedade, é a capacidade da incorporação dos conceitos de beleza, força e sabedoria, em tudo o que é válido para um conceito de progresso, sendo que em distintas proporções estas concorrem para o opus e o labor de cada sociedade e em cada momento. e o conceito de vaidade pelo reconhecimento é transversal - todo o mais humilde quer ser reconhecido como o mais humilde e ai tem vaidade em o ser; a vaidade num dos aforismos de Msason Cooley é a 'vaidade bem alimentada é benevolente. vaidade com fome não é rancorosa; é complacente. Neste contexto, toda a sociedade é uma esplendorosa e continuada Vanity Fair, e nela nos exibimos, com a esperança do reconhecimento de que sejamos os tais, num qualquer fator de progresso da sociedade, a vaidade supera os objetivos básicos da realização.

Nesta persecução da história o grande momento da idade da beleza, que tendo começado na Acrópole sobre o rochedo [a Acrópole sem o rochedo onde o coroa, seria uma banalidade helénica] teve o seu apogeu no Barroco, na disputa vaidosa entre o sempre humilde Borromini e o exuberante Bernini, duas faces de uma mesma moeda cunhada pelos

cânones comuns da época, e, veio a ceder esta sua primazia à idade da força, que se iniciou na Revolução Industrial. A firmitas reinventou-se pelo ferro, aço e vidro em desfavor da pedra, madeira e cerâmica, a utilitas reinventou-se para dar lugar a nova tipologia - a fábrica - revolucionária no processo de encararmos a forma de produzirmos, consumirmos e inventarmos uma nova população, o proletariado, que vai obrigar à construção de novas tipologias e formas de construir.

De novo, novas expressões de Utilitas e Firmitas, mas a expressão evidente da Venustas permanece [os padrões que vão fabricar as vilas operárias, querem ter a vaidade de ter fabricado as tipologias que melhor se identificam com os seus operários]. É reconhecido que a idade da força, abriu possibilidade de uma progressão geométrica, senão logaritmica, e invadimos o mundo de construções, com muito contributo de utilidade e solidez por razões economicistas, mas muito pouco de beleza. A idade da força tem aumentado dramaticamente as condições do planeta em desigualdades sob todas as formas, e os pobres, pobres permanecem. todo o discurso político vai no sentido de melhorar as condições de vida habitável, a pobreza energética, as tipologias. não terão os pobres direito a um sentido de beleza, numa vaidade nas construções onde habitam e trabalham. estamos nesta idade da força a fazer um mundo muito feio, descaracterizado, igual e desordenado, nas imensas unidades de habitação, próprias da sociedade de consumo imediato e de assemblagem de produtos pré fabricados. A arte, que assumiu sempre a condição ética de elevação dos seus consumidores, secumbe à condição moral [que é uma manta curta que cobre e descobre, segundo os interesses cínicos da política, parece ausente da vida quotidiana dos cidadãos.

Chegamos a um novo milénio, num planeta que parece ter quatro mundos, das sociedades agrárias, as industriais, dos serviços, e do pleno lazer. Temos um património imenso construído no século XX, sobretudo depois da II guerra mundial, a necessitar de profundas alterações sobretudo na Utilitas e alguma Firmitas, para que se prolongue a vida útil e diminua a sua obsolescência; onde fica a Venustas? há uma certa vaidade na encomenda, na escolha do arquiteto, no opus que apresenta como solução, mas tudo é de consumo imediato e que se perde na imensidão de acontecimentos e eventos. Os arquitetos, vaidosos por natureza própria, parecem não conseguir resistir à violência faciosa da legislação e

regulamentos, e paulatinamente vão cedendo a invenção à facilidade da montagem de elementos pré estabelecidos, pré formatados e pré fabricados, para que a imposição dos regulamentos e regras técnicas os não castrem definitivamente.

A arquitetura é uma arte [arte é a magia da invenção e da surpresa absoluta no reconhecimento de uma singularidade de uma novidae criada]; a arquitetura só deverá ser técnica e regulamentar, após a imposição capacitada do valor da Venustas. A arquitetura não quer boas construções, qualificadas e válidas, quer ser a resposta em beleza, dessas boas construções que as necessidade sociais exigem. Esta condição implica a sua adesão plena a um sentido trinitário em que a Venustas tem um papel principal; não pode ser subsidiária da utilitas e firmitas. Senão desvirtua-se totalmente o sentido de Roma Imperial, para com os edifícios que lhe deram o sentido de unidade e perpetuidade.

Possivelmente posso indicar que em todos os sentidos, graus e qualidades, o meu arquiteto completo e preferido foi Philip Johson, o incansável trabalhador, que tendo sido camaleónico, foi o arquiteto no pleno sentido Flexiexistencialista, no qual o arquiteto ganha as competências válidas e necessárias, para, sendo um homem do seu tempo, responder com a seriedade e criatividade, as todas as exigências formais e funcionais, proporcionando a vaidade necessária ao cliente e à sociedade, no sentido de constituir continuamente uma mais valia, para as formas que funcionalmente são necessárias. O Flexiexistencialismo, é um modo de estar e de ser, é o modo da versatilidade, concenso e adesão da resposta pela Venustas às exigências de uma sociedade do espetáculo, como é definida por Mario Vargas Llosa. O conceito de atitude Flexiexistencialista do arquiteto e da sua arquitetura, recorda-me o ensaio de Alain de Botton em *'Arquitetura da Felicidade'* em que a felicidade não é um estágio de satisfação consequente ao consumo, mas uma prolongada exposição aos valores da sociedade que se projetam para além da mera resolução de problemas imediatos, afetos à Utilitas e à Firmitas.

Philip Johson conseguiu sempre ver os desafios pelos olhos de um arquiteto [ouvir a belíssima canção de David Bowie dedicada – *Thru'theses Architects Eyes*] numa atitude flexiexistencialista, que conduz ao concenso, à valorização da Venustas que cada edifício. A humanidade que vive ainda do conflito, faz com que os ditadores, sejam muitas vezes os

melhores clientes que procuram a Venustas plena, do seu tempo ditatorial e aos seus olhos, perpetuando o seu imaginário em obras que também elas querem perpetuar-se no tempo. quase todas as obras arquitetónicas, resultaram de uma intensa intensão de valorização pessoal da vaidade, e ao longo dos séculos sobreviveram as obras de grande qualidade da Firmitas, do sentido de adequabilidade da Utilitas, mas delas ressalta sempre a Venustas, que lhes proporciona a identidade única, que queremos reconhecer e valorizamos. Mesmo aos ditadores. A mera banalidade de construções sólidas e funcionais, traz consigo um imenso mundo descaracterizado, informe e inconsequente.

Chegamos a um ponto em que as vedetas do palco arquitetónico, são vaidosas por necessidade [conheçam-se os laureados pelo Prémio Pritzker]; percebem que se assim não se comportarem, a máquina construtiva está versatilizada para fabricar edifícios de sistemas iguais, normalizados, standartizados, esqueletos onde aplicar órgãos, sistemas e peles já prefabricadas, e, prontas a encarnar mais uma obra funcional [a forma não segue a função]. Mas estas vedetas são do milénio passado; as 'Atmosferas' de Peter Zumthor dificilmente se podem repetir. A Inteligência Artificial está aí, já, a recolher dados, informações, desejos a perceber como funciona o Universo; a AI fará projetos à plena medida do que os clientes exigem, em tipologia, orçamento, capacidade funcional, ideia ideal do seu conceito de arquitetura ideal. Serão edifícios eficazes, capazes, híbridos, inocentes, incoerentes. Que papel será o dos arquitetos que começo em Roma por incorporar Venustas aos edifícios que transmitiam a sensação e noção de pertença. Por isso a Venustas à Arquitetura, a Vanitas aos Arquitetos.

A AI será o próximo desafio, da já possível Idade da Sabedoria [também referenciada como a Idade da Inteligência], onde o pleno valor profissional e pessoal reside na criação de Opus, a verdadeira riqueza das novas sociedades digitais. Wittgenstein, em *Da Certeza*, numa busca incessante de sentido, destacou a relação entre linguagem, conhecimento e contexto, para desenvolver abordagens capazes de lidar com a incerteza, utilizando-se de aprendizagem probabilística, onde os sistemas são capazes de avaliar a probabilidade de uma boa determinada resposta.

Que farão os arquitetos, perante programas que mediante as informações e dados recolhidos dos clientes, por anos de bases de da-

dos entregues amável e inocentemente, têm um pleno conhecimento de toda a envolvente da sociedade de consumo. Se os arquitetos não adoptarem o Flexiexistencialismo e não enverdarem pela plenitude da Vanitas - na vaidade plena das formas, dos clientes e dos consumidores, o que lhes restará? Um mundo dominado pelos sistemas técnicos e regulamentares, que promovem edificações e urbanizações de uma banalidade avassadora e onde a imensidão de construções destinadas aos pobres, se evidenciam pela absoluta indiferença por uma Arte.

Construir agora é tremendamente possível, se dominarmos os regulamentos e a técnicas, mas ficamos indiferentes e inusitadamente anestesiados, ao que se promove como produtos de qualidade na sociedade de consumo. Esta tremenda possibilidade da AI proporcionar projetos à medida, assenta ainda no próximo desafio extra terrestre; haverá arquitetura em Marte, ou todos os locais habitáveis vão proceder de sistemas de design, modulares, pré fabricados. A arquitetura é apenas uma atividade terrena, para que a utilizamos sem habitarmos outras roupas noutras atmosferas, sob outros sóis? Voltemos ao presente; a permissa é que é a vaidade que move a arquitetura ao seu propósito de ser o modo extraordinário da sociedade se materializar.

O divino Criador criou tudo, numa matemática pura, eloquente, disciplinadora, consequente

Mas não criou a civilização; permitiu-nos a aprendizagem de reconhecermos a árvore do conhecimento e de a provarmos. A árvore da sabedoria ficou-nos vedada, evidentemente. Não foi oferecida; tem de ser conquistada.

A civilização como a conhecemos, terá começado na península helênica, por Sócrates na definição da sociedade e da moral, e por Aristóteles na estruturação da ética e na afirmação do Mundo e do Lugar. A aventura épica começa aqui. Alexandre, o Grande vai testar a grande teoria de expandir o Mundo a partir da fundação do lugar.

Roma percebeu o legado extraordinário e fundou todas as cidades a partir deste princípio de que a ética individual pode conduzir à conduzir a moral; a cidade molda o cidadão, que quer ser civilizado, e promover a civilização para o bem dos outros, partindo do princípio de que o ditador [o que dita] deseja a felicidade civil dos outros cidadãos.

Cidade, cidadão, civilidade, civil, civilizado, tudo provém de Roma

Os filósofos inventaram pela filosofia, a política, a arte do consenso e da vontade coletiva, o direito, a arquitetura deu o valor formal à civilização, criou as cidades, as instituições, as ágoras. O Mundo, sim o Mundo, civilizado teve um modo de organização, construção e legitimação. Marco Vitruvius Pólio construiu e comentou os Princípios de Arquitetura, que em dez livros legitimou a ideia de que a Arquitetura é o modo basilar de dar expressão ao mundo civilizado; discutível e polémico.

A Venustas – beleza – identidade – vaidade, é a grandeza que transforma a construção qualificada, sólida, segura, funcional e útil; é o sal da vida, a magia da invenção. A idade da Força veio a reconhecer na torre dos arranha-céus a aspiração fundamental da engenharia face ao milagre que cada obra de arquitetura constituía. Agora que os arranha-céus deixaram de constituir o logro milagroso, há que perguntar qual o efeito que provocaram no modelo que impuseram. de quantos mais necessitamos?

Os arranha-céus impuseram-se com os elementos que as fábricas produziam das matérias arrancadas à terra; é a noção de mundo a construir-se. Os arranha-céus levantaram-se com os sistemas construtivos reticulados e autoportantes, os elevadores e a leveza do material; subir era também o lema do homem civilizado de citius, altius e fortius.

Na idade da sabedoria, a venustas da arquitetura será a cura para a banalidade, a violência da construção para uma população que cresce, na reconstrução das guerras e cataclismos [como preconizou Lebeuus Woods na sua reconstrução plástica da beleza perdida das cidades para a guerra que as anula] para necessidades e consumos imensuráveis que só serão inteiramente satisfeitos na partida e exploração dos recursos cosmológicos.

Quem dará forma aos espaços espaciais a habitar, a viver; estará a arquitetura condenada a ser a arte do planeta que a descobriu. A Venustas não é exclusiva do Mundo, e no cosmos não poderá ser apenas o campo inóspito e inusitado da Utilitas e da Firmitas.

Não será a engenharia que será redentora, nem a tecnologia, nem a inteligência artificial, nem a burótica, nem a internet das coisas, que farão a epifania da construção do mundo, enquanto nos seduzem e inebriam facilmente com o barulho das luzes.

É a beleza a redentora da toda a forma da civilização, e enquanto assim for, a arquitetura será necessariamente bela e os arquitetos vaidosos das suas criações.

Aprendizagem, conhecimento, sabedoria

Estamos no início de um novo milénio, a idade do Aquário, da fluidez, das possibilidades, das conexões. O crescimento exponencial dos acontecimentos, em todos os seus graus e qualidades, potenciando a multiplicação tanto da transversalidade, como da especialização. Poderemos ser especialistas em generalidades, como generalistas em especialidades.

É uma atitude, sobretudo flexiexistencialista, na possibilidade de o arquiteto poder assumir a sua capacidade de responsabilidade e de domínio das matérias e das circunstâncias. Porque há arquitetura em tudo o que há, pode haver um arquiteto a intervir em todas as permissas das exigências da sociedade.

Esta possibilidade de ação numa nova sociedade, desformatada, informal, digitalizada, de provir desde logo desde a formação do arquiteto.

Qual é a vocação para se ser arquiteto? Existe a predisposição para a visão supra sobre os valores formais, espaciais e temporais da sociedade, a capacidade de entendimento multidimensional dos sistemas, a leitura inequívoca de uma solução para com as solicitações várias, pela utilidade e funcionalidade das propostas e resoluções.

A arquitetura é sempre um sistema complexo de múltiplos vetores, que contraria toda a complicação [reservemo-las para os relógios mecânicos].

Frequentemente digo aos meus alunos, que a arquitetura é magia e os arquitetos são magos; porque para além da firmitas e da utilitas, conseguem na sua singularidade e identidade, retirar de um universo de possibilidades e hipóteses infinitas, a venustas que permite o todo seja mais que a soma das partes numa evidência da beleza, que sendo o ato criativo é um modo de ser.

Um modo de ser, é a descoberta da identidade, que é o de mais precioso cada um de nós tem; Erasmo de Roterdão, referiu que um homem sem

identidade e sem opinião, nada possui de verdadeiramente importante. Para um arquiteto, a evidência da sua identidade, induz à sua intuição, intenção, interesse, importância e impacto. E à inquietação. 7 i's fundamentais à caracterização da sua ambição de assunção da condição de arquiteto.



Nesta circunstância, chegamos à atualidade, onde o discente de agora não tem a mesma estrutura pessoal e mental, que a definida nos finais do século passado, onde nós, os docentes nascemos e crescemos e nos constituímos como os elementos formantes. Os alunos de 2023, millenials, nesta nossa sociedade do ócio, do consumo e da informalidade, tem outros interesses e predisposições, que os professores de algum modo conhecem; a sociedade dita de informação e espectáculo [como foi definida por Mario Vargas Llosa em *'Sociedade*

do Espetáculo] oferece-lhes uma infinita capacidade de imput's de informação, em headlines e mero entretenimento inconsequente, sem a necessidade de a procurarem, nem terem um qualquer sentido crítico. A oferta ininterrupta de imagens sedutoras do Pinrest, por exemplo, proporciona um manancial de soluções à la carte, autonomizadas da sua realidade e do seu esquadramento espacio formal temporal.

A realidade actual tende a retirar aos jovens estudantes a inquietação, o 7º i fundamental; lembrar a canção de José Mário Branco *'inquietação'* – *'Há sempre qualquer coisa que está para acontecer, qualquer coisa que eu devia perceber, porque não sei ainda, há sempre qualquer coisa que eu tenho de fazer, qualquer coisa que eu devia resolver, porque não sei, que é essa coisa é que é linda'*.

Um arquiteto, um jovem arquiteto, para além da identidade, intuição, intenção, do interesse, da importância, do impacto, ha-de ser inquieto, porque há sempre alguma coisa que deve resolver. A principal dificuldade que encontro no meu confronto académico com os meus discentes, é a falta de animo perante a inquietação, que a afirmação da identidade deve provocar, na presença da intuição, que exige a intenção da ação e a vontade de ser-se impactante, na atitude do arquiteto perante os desafios que a sociedade nas suas exigências lhes propõe.

Uma evidência é que para estes jovens aspirantes a arquitetos, todo o passado até ao seu momento esta retido numa cápsula, compactado e comprimido, sem esperança de ser libertado. Para se entender esta circunstância, temos de propor a aceitação do ora helénico; o kronos é a solene passagem do tempo igual para todos, kairos são os períodos temporais que definem o nosso percurso e aion são as várias idades do homem. O passado, é a história que está compactada num kairos, com poucas esperanças de ser libertada. Os discentes que estão a começar o seu novo aion, com o início dos estudos da nobre profissão de arquiteto, para com a arquitetura que enforma toda a sociedade, porque há arquitetura em tudo o que há.

No quadro *'As três idades do Homem'* de Giorgione, o conhecimento aponta ao aprendeiz, nos instrumentos da educação que conduzem à interpretação do Mundo e do Universo, enquanto o sábio nos questiona, se estamos a cumprir o desígnio, de dar continuidade à longa ca-

deia que conduz os aprendizes a sábios. Mas a todo o momento, somos aprendizes, conhecedores e sábios; temos que permitir que este aion de cada discente, que agora aderiu à longa e exigente caminhada, de obter as competências válidas para o seu pleno desempenho, numa atitude de liderança, perante as equipas e os prpósitos.

Se o kronos é igual para todos, na serena viagem da Terra em torno do Sol, os kairos são tão pessoais como cada uma das escolhas e possibilidades, e há que entender os propósitos de cada discente, perante o desafio de se entregar à facilidade de uma sociedade que os pretende normalizar e banalizar, numa quietude angustiante e atordoadora, e, a possibilidade da dita inquietação perante a oportunidade de serem consequentes na sua vida, na dos outros e na sociedade em geral.

A disciplina profissional da arquitetura, amplamente desafiadora, porque posicionando-se em tudo o que a sociedade exige em forma, tem uma substância de fazer com que cada construção util e funcional, incorpore a venustas própria da singularidade de cada projeto e obra, na vanitas inerente à magia da invenção. Se toda a boa construção incorpora as ditas firmitas e utilitas, sem a venustas que a vanitas do arquiteto lhe confere, não é mais que a banalidade da construção.

Mas os discentes que são tecnológicos, e vivem rodeados de uma cultura e economia de assamblagem, numa cadeia de montagem de pré.fabricação, moldada pela normalização de um sistema economicista e de baixo valor acrescentado, tendem a presumir que ser-se arquiteto é escolher-se os pré fabricados e monta-los de um modo que presumem ser original. Vem com o preconceito que a magia nao existe; e pelo meio de todas as solicitações multiplas dos apelos das redes sociais, resta ainda um tempo minimo a descoberta da identidade, ao fomento da intuição, à aplicação da intenção, ao desenvolvimento do interesse, ao empoderamento do impacto, à ação disruptiva da inquietação.

Na cultura Ocidental, que nos moldou o pensamento e a vontade, como fazer entender que a história legitima o presente e alavanca o futuro; como passar a mensagem que a perenidade da arquitetura tem feito a leitura das sociedades e a cada momento esta serve de incubadora para com os impulsos civilizacionais, que necessariamente é exigida para com o progresso. Como fazer entender que a arquitetura é a história real dos

homens no seu tempo; como proporcionar a descoberta da forma, espaço e tempo do Arco de Janus em Roma, sem que seja por uma visita virtual no Google, para que haja tempo – o kronos, para as postagens no Instagram?

O início da viagem do neófito nos mistérios da arquitetura, podem indiciar que existe um sistema iniciático, perante o protocolado que os tratados e reflexões sistematizadas de arquitetura, transportados por Vitruvio, Alberti, Vasari, Vignola, Sérlio, Le Courbusier, Zumpthor, e que conduzem ao dito ato mágico da sublimação da matéria e da energia, necessárias à construção.

Estes aprendizes de magos, tem de ter a oportunidade de entenderem, que numa época que os impele à execução pela normalização, regulamentação, repetição, tem de ter o tempo necessário para que possam pela inquietação, possam almejar a sabedoria necessária à atuação pela transversalidade, para poder assumir o seu poder liderante dos processos face à restrição das especializações técnicas. o arquiteto que é artista, técnico e político, nas suas mais amplas expressões, graus e qualidades, é o profissional de mais abrangência da sociedade, capaz das mais exigentes respostas a distintos e caprichosos clientes, exigências programáticas, legislativas e técnicas, que tendem a espalhar a dinâmica da invenção.

Cabe aos docentes perceber o ventos dos tempos, porque mudam-se os tempos mudam-se as vontades, e resgatar os discentes de uma apatia que lhes consome a energia da fissão nuclear que é a sua inquietação, fruto de uma identidade que se consolida, emanam intenção, revelam intuição, conferem interesse e provocam impacto, qual força, que deforma tudo em volta, como a deformação gravitacional do espaço, que Einstein descobriu, o que o Grande Arquiteto do Universo construiu com a sua identidade própria.

Os discentes, existem neste novo tempo, que muitas vezes os docentes desconhecem, por comodismo ou distração; mas neste novo tempo, deste milénio do Aquário, serão eles que serão os sábios, que saberão contactar todas os novos vetores que concorrem para o progresso e a arquitetura que dará resposta a estes tempos, que agora são de novo inquietantes e sinistros. A arquitetura, a invenção humana supra natura, é incontestavelmente a beleza do Mundo construído, que Aristóteles preconizou; estes discentes, que serão os novos arquitetos, na sua ética, serão

os valorosos deterministas de um indeterminismo que a magia convoca. Estou esperançado que o mundo constuído, seja irremediavelmente belo na sua Venustas, ainda que por meio da Vanitas de quem é um arquiteto do seu tempo. Sem nunca se suspender o pensamento crítico, supera-se o processo, para encontrar um propósito. A essência de cada arquiteto, projeta-se na atitude perante os desafios e é a sua identidade.

Por trás de uma história evidente, há um enredo de acasos e acidentes, de verdades e sonhos, em cada arquitetura conduz a muitas outras arquiteturas. A nossa arquitetura faz-se de todas as arquiteturas.



O TEMPO MODERNO DE HABITAR

THE MODERN TIME OF LIVING

Mário João Alves Chaves¹

CITAD – FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/ACZ6-C268>

¹ Arquiteto, PhD, Professor Associado da Universidade Lusíada de Lisboa – Faculdade de Arquitetura e Artes, investigador integrado no CITAD (Centro de Investigação em Território, Arquitetura e Design, PI20 - *Sociedade Flexiexistencialista – Propositus Architectus at Universum*], arquitectochaves@gmail.com

A POLÍTICA DE VALORES DA FELICIDADE DA HABITAÇÃO ***THE HOUSING HAPPINESS VALUES POLICY***

Resumo: A urgência da oferta à qualidade global desejada na nova habitação, requer a implementação de novas políticas que promovam programas e medidas eficazes, para com uma nova sociedade que se vai impondo e revelando.

Palavras-chave: Sustentabilidade; Política; Contemporaneidade.

As políticas de acesso e inclusão, devem garantir o acesso equitativo à habitação de qualidade são essenciais, que devem incluir programas de habitação social em regime de custos controlados, regimes de renda compartilhada e incentivos para construção de moradias acessíveis. Medidas como cotas de unidades habitacionais para grupos vulneráveis e a implementação de padrões de acessibilidade, promovem a inclusão e a qualidade global desejada, independentemente de graus de acabamentos distintos e outros fatores, para além de se fomentar o elevador social.

As políticas de planeamento urbano sustentável, de desempenhar um papel determinante na garantia da qualidade ambiental e habitacional. Políticas que promovam o desenvolvimento de urbanizações mistas e integrantes, com infraestruturas adequadas e áreas verdes, contribuem para a qualidade de vida da habitação comum. Políticas de uso do solo que possam densificar a ocupação urbana e o reaproveitamento e reutilização das áreas já transformadas, reduzindo a pressão sobre áreas naturais e promovendo a sustentabilidade ambiental.

As políticas de qualidade e segurança, devem poder garantir que as habitações atendem aos padrões necessários por novas regulamentações que se adaptem, por flexibilidade, a novos requisitos de funcionamento da sociedade, que em rápida e acelerada mudança, já não se revê no modo tradicional de construção e de corresponder às exigências habitacionais contemporâneas.

As políticas de promoção da inovação tecnológica, devem também desempenhar um papel determinante na melhoria da qualidade de uso habitacional e novas atividades complementares. Políticas que promovam a pesquisa e o desenvolvimento de tecnologias sustentáveis e

eficientes, como sistemas de energia renovável, automação residencial, materiais de construção ecoeficientes, desenho de projeto que permitam a flexibilidade de utilização, o reconhecimento de que a habitação corresponde aos anseios e desejos dos utilizadores. A oferta de habitação de qualidade amplamente desejada, devem provir de incentivos fiscais, regulamentares e financiamento, para projetos de risco inovadores.

As políticas de educação e capacitação, sejam dos profissionais projetistas, da construção, promotores e moradores, é crucial para garantir o sucesso na adesão a habitação nova, versátil, flexível, qualificada, seja qual for o extrato social, económico e cultural. As políticas que promovam a formação cultural e técnica, que conduzam a profissionais mais habilitados, motivados, na construção da sua identidade, capacitam projetos de valor sustentável, construção de valor acrescentado na economia circular e prevenção na manutenção. Os programas de educação também devem versar a conservação de recursos na sociedade de escassos valores, eficiência energética e habitabilidade saudável, sem necessidade de recursos a gastos suplementares de energia, são deveras importantes para a consciencialização da importância de uma qualidade habitacional, que os satisfaça nas suas necessidades, promovendo-se a felicidade coletiva e por meio do flexiexistencialismo, permitir que cada um possa resolver as suas exigências e valores, sem castração da extrema exigência regulamentar e sem afetar a adaptação personalidade de outros.

Todas as novas políticas devem ser direcionadas para a promoção de um novo modelo de sociedade, que atendam à urgência da oferta à qualidade global personalizada desejada. Requerem-se abordagens abrangentes que tenham em consideração o acesso equitativo, a sustentabilidade ambiental, a segurança, a inovação tecnológica e a capacitação dos envolvidos no direito à habitação. Ao adaptarmos estas políticas, muitas delas deverão ser de rotura, podemos avançar na direção de uma oferta habitacional que atenda às legítimas necessidades e aspirações de quem revê na habitação a sua felicidade de vida, através da qualidade da arquitetura, da construção, do legítimo valor de sustentabilidade e de pleno aproveitamento dos recursos, mesmo com os pressupostos do liberalismo e capital. Um estado social e estruturante, baseado na iniciativa empreendedora e na proteção dos recursos e ambiente; o Éden.



O HABITAR FLEXIEXISTENCIALISTA

THE FLEXIEXISTENTIALIST INHABITING

Resumo: A condição do flexiexistencialismo contemporâneo, é uma atitude que incorpora a ideia de que a identidade e a existência são fluidas, flexíveis e moldadas por uma multiplicidade de fatores, incluindo-se o contexto social, cultural e tecnológico. Esta atitude filosófica, que visa o reconhecimento de uma nova atitude de habitar, reconhece que a noção tradicional de identidade fixa e estável é ultrapassada, especialmente numa sociedade em permanente e conseqüente mudança.

Palavras-chave: Flexiexistencialismo; Identidade sociedade.

Quando relacionamos a condição de habitar com o flexiexistencialismo, permite-se abordar o conceito de 'lar' ou 'habitação', mas não se limita apenas à condição de um espaço físico, mas engloba uma série de elementos fluidos que compõem a experiência humana contemporânea, nomeadamente na adesão profunda a *'my home that's where there's hifi available'*.

O habitar em diferentes contextos, implica que o flexiexistencialismo reconheça que os cidadãos não habitam apenas espaços físicos, mas simultaneamente também em contextos sociais, culturais e virtuais. Significa que a noção de lar pode estender-se para além de uma casa física, para incluir comunidades online, grupos sociais e até mesmo identidades digitais, novos tipos de vizinhança e interação social. A questão da identidade, questiona a estabilidade da ideia de habitar, que tem de ser assumida como de geometria variável. As pessoas podem habitar diferentes identidades em diferentes contextos e o seu senso de 'lar', ajusta-se a distintas formalizações; é a *Arquitetura da Felicidade*, de Alain de Botton.

O flexiexistencialismo enfatiza a importância da adaptação e mudança, face a uma sociedade em constante e exigente transformação. A experiência de habitar, envolve necessariamente a capacidade de reconhecimento a situações e contextos que se desenvolvem conforme o proporcionado, e, o elemento físico tem de se obrigar, para além das exigências físicas, regulamentares e legais, a essa ideia de existência flexível. A sua rigidez tradicional, tem implicado a vivência 'fora de portas' e

um distanciamento para com a habitação formal como a conhecemos. Tecnologia e habitação são um binómio inseparável; com o progresso e sedução tecnológica, no modo como as pessoas habitam o mundo, que muda rápida e consequentemente. O flexiexistencialismo reconhece que a tecnologia não influencia apenas a nossa experiência de habitar, mas também transforma a compreensão de identidade, existência e partilha.

A condição de habitar flexiexistencialmente, implica a experiência de que podemos explorar a identidade, que estando em constante evolução molda-se numa variedade de fatores, incluindo uma multiplicidade de fatores de contexto social, cultural, tecnológico e pessoal, que o modo tradicional de construir, não está preparado para dar resposta no presente e num futuro próximo, a novos modos de cumplicidade para com a habitação da felicidade.

Com o aumento da possibilidade do trabalho remoto e da flexibilidade laboral, procura-se a capacidade dos espaços se metamorfosearem em várias soluções para com as exigências das construções que estão cada vez mais embuidas de tecnologia e dispositivos inteligentes para controlo, conectividade digital, o que implica uma forte interação e imersão. Esta circunstância implica exigências de sustentabilidade e eficiência energética, prática de energias alternativas, sistemas de reciclagem e compostagem, construção com materiais sustentáveis e recicláveis

Um novo fator assume também a partilha de espaços, com plataformas de alojamento e coworking spaces, num crescente interesse na partilha de habitação com estranhos e o uso informal de espaços de trabalho, que altera o modo como se encara a propriedade e o lugar íntimo.

O novo modo de habitar, assume ser caracterizado pela flexibilidade da existência; é necessária a reflexão para alteração de paradigmas sobre o uso e propriedade, numa sociedade de recursos limitados, implicando alterações substanciais de legislação, responsabilidades civis e sociais, de modo a permitirem uma habitação flexiexistencialista, permitindo que os cidadãos vivam e interajam com os seus ambiente, de modos significantes. Uma nova ética numa nova moral.



HABITAÇÃO DA FELICIDADE E AMBIENTE VALORIZADO

HAPINESS HOUSING AND A VALUED ENVIRONMENT

Resumo: Na intersecção das exigências da sociedade da inteligência [artificial] a sustentabilidade e a economia de processos com a economia circular, as questões da construção qualificada, reabilitação, reabilitação e manutenção habitacional, adquirem uma importância significativa, porque a passos largos a construção inteligente e sustentável, legitimada por projetos de arquitetura qualificadores e desafiadores, porque a nova atitude que tem de ser disruptiva, face a um paradigma passado que se entende e percebe como desajustado, perante o progresso inexorável.

Palavras-chave: Felicidade; Habitação; Valorização.

Uma nova construção inteligente e sustentável, deve entender que tem à sua disposição uma série de sistemas de automação, sensores e dispositivos conectados para monitorar e otimizar o uso de energia, água, saneamento, sistemas de informação, bioclimáticos e outros recursos. Além disso, a escolha de materiais de construção sustentáveis e de baixo impacto ambiental é crucial para reduzirmos o consumo, o desperdício e a pegada de carbono da construção, tão elevada na presente concepção de uma construção e habitação dita qualificada.

A reabilitação e a renovação do imenso património, têm também de ter uma atitude pró ativa; em vez de simplesmente se demolir e reconstruir, pelo uso de tecnologias de modelagem digital e simulação, podem identificar-se oportunidades de melhoria de eficiência energética e conforto, bem como a integração de sistemas de valor durante o processo de renovação, incrementando sistemas de valor para além da mera reabilitação, qualificando o existente expectante de uma nova oportunidade nos novos pressupostos que se impõem.

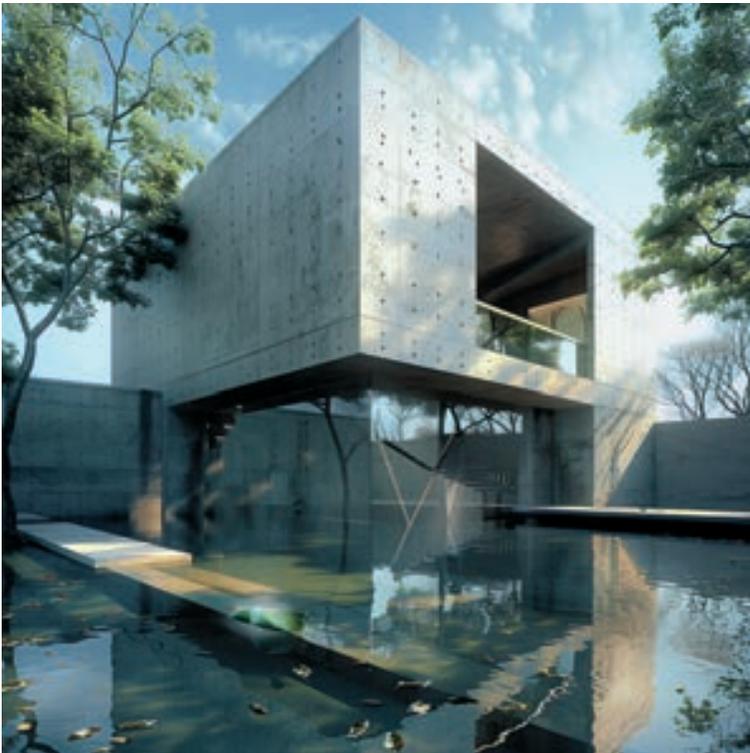
A manutenção preditiva e proativa desempenha também um papel fundamental, permitindo a implementação de sistemas de manutenção preditiva. Sensores e algoritmos podem monitorar o desempenho de sistemas de abastecimento e identificando problemas potenciais, antes que se possam tornar grandes falhas; não só se reduz custos de manutenção, como se minimiza interrupções de fornecimento, conduzindo para uma proposta de qualidade de vida e felicidade coletiva.

A economia circular na construção e manutenção, deve promover a reutilização, reciclagem e recuperação de recursos, numa sociedade de meios limitados. Na construção e renovação habitacional, significa o uso de materiais de construção reciclados e reutilizados, promovendo também meios facilitadores de reparação. A integração de sistemas e interoperabilidade entre sistemas, conduzindo à interação entre edifícios e a infraestruturas urbanas.

O reconhecimento de sistemas habitacionais inteligentes poderão conduzir a formas de análise de avaliação de desempenho do uso de energia, conforto térmico e qualidade do ar, bem como estratégias de gestão de resíduos que priorizem a reciclagem e o reaproveitamento, contribuindo para a redução do impacto ambiental e para a promoção da sustentabilidade, tão necessária e válida. Numa sociedade demasiado construída, é premente a reabilitação qualificada sobre estruturas desprovidas de valor, necessárias que foram na urgência de dar resposta a necessidades, mas que agora de revelam retrógradas e desvalorizadas, face uma nova economia de valor acrescentado, com menos desperdício e desprezo pelo ambiente que nos suporta

A arquitetura da felicidade, ligada intrinsecamente à qualidade de vida e ao bem estar social e emocional, promovem a conexão entre os cidadãos, seja no espaço privado, de labor, urbano; ambientes construídos que legitimem a eficácia de meios e recursos, fomentando a sustentabilidade, a economia social e circular, tratando por igual todos, na promoção da qualidade de construção, uso e atribuição da possibilidade da felicidade e da boa vida, independentemente de fatores acessórios como acabamentos e decoração.

A promoção da felicidade da arquitetura na construção cuidada e qualificada, é um princípio basilar na igualdade e fraternidade, promovendo a normalidade social e fomentando o elevador social, porque todos se sentirão dignificados. O direito à construção, reabilitação e requalificação, de modo qualificado e no pleno uso dos fatores crescentes de valorização pela sustentabilidade, economia de processos e circular, podem conduzir à obtenção de um sentimento coletivo de valor e de felicidade, num bem precioso a que não temos estado habituados.



HABITAR: O COMPROMISSO CONCILIADO

Housing; the Compromised Compromise

Resumo: O Flexiexistencialismo, enquanto corrente filosófica contemporânea, que enfatiza a adaptabilidade e a flexibilidade nas rápidas alterações sociais e programáticas, pode ser aplicado para pensar transversalmente na interligação entre a promoção, qualidade habitacional tipológica e a sustentabilidade, na sociedade da Inteligência [artificial].

Palavras-chave: Compromisso; Sustentabilidade; Habitabilidade.

O flexiexistencialismo destaca a importância de serem adotadas políticas amplas e flexíveis para dar resposta aos desafios, que se pode traduzir em que as soluções sejam versáteis o suficiente, na promoção de projetos modulares e espaços multifuncionais, que permitam ser reconfigurados conforme o necessário, mantendo a intimidade própria, mas promovendo a sustentabilidade e a capacidade de personalização.

A qualidade habitacional personalizada, reconhece, que mesmo em situações da denominada habitação social sujeita a regimes legais de custos controlados, não deve marginalizar a importância da personalização e individualidade das novas experiências humanas, uma vez que a habitação pode constituir-se como uma forte promotora do elevador social, a que as classes desfavorecidas estão deveras blindadas. A IA pode desempenhar um papel crucial ao analisar dados e padrões de comportamento para promover opções personalisáveis de projeto e funcionalidade, garantindo que as habitações atendam aos seus legítimos padrões de qualidade de modo flexível e adaptável ao longo da vida útil.

O flexiexistencialismo reconhece a importância do contexto e as circunstâncias individuais, na promoção das soluções habitacionais sustentáveis que tenham adesão ao contexto local, cultural, ambiental e geográfico, de modo a fomentar técnicas de construção e materiais adaptados ao clima, costumes e condições locais, otimizando as tecnologias pela qualidade do projeto. A arquitetura é a disciplina transversal que gera o consenso e promove o todo sobre as partes.

A sociedade deve enfatizar a importância de uma abordagem flexível na adoção de tecnologias emergentes, promovendo soluções habi-

tacionais que incorporem a importância da resiliência e a promoção da adesão a soluções versáteis, diante do progresso inexorável que conduz a cada vez uma maior dispersão de hábitos e comportamentos, bem como a exigência face às alterações climática e mudanças ambientais, sem que tal obrigue a maior consumo energético, numa sociedade de escassos recursos. A implementação de sistemas inteligentes e modulares, que possam ser atualizados e aprimorados ao longo do seu tempo útil, garantindo-se que as habitações permaneçam relevantes e sustentáveis no futuro. O processo de construção enquanto elemento de hardware, deve promover a melhoria significativa da qualidade construtiva, garantindo uma maior durabilidade e resistência, otimizando o projeto e engenharia das estruturas, maximizando a qualidade, sobretudo nas amplitudes térmicas. A IA por algoritmos otimizados, podem prever uma grande lacuna na construção que a monitorização e a manutenção preventiva, reduzindo intervenções corretivas e economizando recursos e minimizando o impacto ambiental.

A promoção da eficiência energética e a redução de emissões bem como a compostagem e a redução de resíduos, são novos paradigmas a implementar, na optimização do gasto de energia nos edifícios, ajustando-se automaticamente sistemas de iluminação, climatização, sistemas passivos de sombreamento, integração, por bom design, energias renováveis, solar e eólica, no fornecimento direto e da rede do excedente, das habitações e dos edifícios, reduzindo a dependência de fontes não renováveis bem como suprimento na interrupção de fornecimento de energia.

A nova inteligência deve ainda ser promotora de uma economia circular na construção e manutenção, incentivando-se a reutilização, reciclagem e recuperação de materiais e componentes, identificando-se oportunidades na redução de resíduos e desperdício e promovendo-se a sustentabilidade, palavra fundamental e de equilíbrio na sociedade.

A nova habitação tem de provir da mudança de mentalidades, de políticas, de vontades, de regulamentos, para ser disruptiva e constituir verdadeiramente novo paradigma. A sociedade como a conhecemos anseia por novos modos de viver, sob pena de não sabermos habitar melhor. A disciplina da arquitetura é fundamental para a ação renovadora.



**OS DIAS DO FIM OU UMA TENTATIVA
DE APROXIMAÇÃO À SAUDADE**
***THE DAYS OF THE END OR AN ATTEMPT
TO GET CLOSER TO NOSTALGY***

Fausto Ferreira

FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/QB83-4473>

Resumo: As complexas relações entre homem, espaço e tempo são afetadas por inúmeros fatores, entre os quais a memória. A percepção da existência é, inevitavelmente, espacial. O prolongamento ou repetição da circunstancialidade espacial leva a que a condição existencial seja, também inevitavelmente, temporal, independentemente de poder ser mais ou menos demorada.

A tomada de consciência dessa condição existencial e fruto da memória das circunstâncias mais ou menos efêmeras, torna possível a percepção de um tempo e de um espaço. Contudo, o tempo e o espaço não se nos apresentam sempre homogêneos e não são sempre tradutores da realidade que também pode ser virtual ou alternativa.

Ainda assim, a realidade que verdadeiramente interessa, aquela que foi fundada pelos poetas, permanece. E permanece à distância de um pensamento ou de uma memória capaz de desafiar tempo e espaço, viajando através destes até aos dias do fim.

Abstract: The complex relationships between man, space and time are affected by numerous factors, including memory. The perception of existence is, inevitably, spatial. The prolonging or repetition of spatial circumstantiality leads the existential condition to also be inevitably temporal, regardless of whether it may take more or less time.

Becoming aware of this existential condition, of the more or less ephemeral circumstances memories, makes the perception of time and space possible. However, time and space don't always appear homogeneous nor translators of reality, which can also be virtual or alternative.

Still, the reality that truly matters, the one that was founded by the poets, lingers. And it remains at the distance of a thought or a memory capable of defying time and space, traveling through them until the days of the end.

Os dias do fim – ou uma tentativa de aproximação à saudade

Vivemos em permanente desafio à finitude dos dias. A imaginação ou criatividade têm como primitivo objetivo desafiar a primordial e derradeira certeza com a qual nos deparamos em permanência: a caducidade de um corpo e da respetiva presença no espaço a que chamamos mundo. E o tempo também pode ser isso: uma cronológica sucessão de acontecimentos desafiadores da morte ou do tempo dela. Ou a criação de dias do fim, aos quais queiramos voltar.

Desde sempre que vivemos rodeados de inteligências artificiais, potenciadoras de criatividade ou de realidades alternativas e desafiadoras do tempo. Os tradicionais potenciadores destas realidades alternativas, ou de inteligências artificiais, têm a característica de coexistir no mesmo corpo dos entes ou seres que os experimentam, acompanhando-os no tempo e, assim, em cada circunstância e, por isso, na espacialidade dessa existência.

Ao invés, as novas formas de potenciar realidades alternativas, designadamente através de inteligências artificiais eletrônicas, embora podendo apresentar substantivos desafios de tempo, alguns inclusivamente testados até à exaustão, incluindo na sua relatividade, parecem apresentar, pela autonomia da relação com o ser, desafios ao espaço. Com a inteligência artificial o espaço desafiado é incógnito, deixando de estar ancorado no corpo de um ente que reconhecemos, para se incorporar numa dimensão espacial desconhecida e que poderá, eventualmente, ser diversa da nossa.

As linhas que leem foram originalmente registadas pela tinta de uma caneta que um velho bloco de papel de carta absorveu. O manuseamento destes materiais já em desuso obriga a alguma precisão da motricidade humana, de modo que, por exemplo, não se estraguem as restantes folhas, ainda em branco mas já marcadas pela pressão exercida pela grafia carregada de intenção que vai surgindo. As restantes folhas, ainda em branco, convivem espacialmente com esta, já tristemente povoada por pensamentos analógicos, mas podendo ainda ser espaço para que um ente se sintonize com um tempo e com um espaço, e lhes dê um instante merecedor de registo e, por conseguinte, desafiador do único destino certo comum conhecido.

O papel de carta ocupa espaço e é perceptível de diversos modos, incluindo pelo aroma característico de quando possa ter ficado esquecido no tempo escuro de uma gaveta e que, quando misturado com o aroma da tinta permanente, nos pode transportar para outras realidades que possam ter sido imaginadas em circunstâncias semelhantes.

A espuma dos dias, ou a quotidiana luta contra o tempo, levou a que este aprendiz da *técne* ocupasse alguns dos seus dias como arqui-responsável de um complexo sistema de redes e de informação de uma organização. Em suma, um oficial do espaço físico viu-se na circunstância de ter de tornar-se oficial do espaço virtual.

Durante esse tempo, em que milhões de linhas de código terão sido escritas e outras tantas terão sido virtualmente executadas, não se manifestou o aroma a tinta de caneta que sempre se fizera presente. Durante todo esse tempo, o espaço foi convertido em unidades de medida que, embora físicas, são virtuais uma vez que, em virtude dos constantes avanços tecnológicos, vão convertendo *teras* em *gigas*, *gigas* em *megas*, *megas* em *bytes*

e *bits* em nada, numa catadupa de sucessões tecnológicas de alucinantes transformações de dimensões virtuais de difícil apreensão para este pré-programado ente espacial.



A espacialidade é uma característica da existência. As unidades de medida universalmente estabelecidas são apreensíveis, mensuráveis, palpáveis, conceituáveis, referenciáveis e fisicamente traduzidas, apreendidas e medidas, como parte do cosmos onde cada existência ocupa o seu espaço, o seu volume. Já os volumes de informação, ou *bits*, não têm uma espacialidade definida. Embora conceitualmente definidos através de combinações de zeros e uns, a constante e admirável mutabilidade da tecnologia em avanço não possibilita a apreensão de qualquer medida que possa ser definida de maneira estável.

A abismal diferença entre estes dois mundos de criação, o da imaginação e o da inteligência artificial, poderá advir da condição do espaço em que se desenvolve esta atividade virtual que, para além de permanentemente mutante, não nos é mensurável. Não nos é possível medir em que espaço se desenvolve a criação informaticamente assistida a que assistimos, ao contrário do que acontece quando essa criação surge dum corpo espacialmente presente, ainda que auxiliada por um qualquer potenciador ou inteligência artificial. Não nos é possível avaliar daí a espacialidade dessa existência, nem perceber a espacialidade onde decorrem as ações.

Norberg-Schulz, em “Existenza, spazio e architettura”, fala-nos precisamente desse espaço existencial. Numa das muitas reflexões acerca do conceito de espaço, contrapõe a formulação do espaço *euclidiano* e a respetiva gramática com aquelas que procuram formular uma teoria do espaço partindo da psicologia da perceção. Se, por um lado, segundo as teorias *euclidianas*, o espaço arquitetónico pode ser formulado através da sistematização de modelos geométricos, por outro, apenas pode ser entendido através da relação entre o homem e o seu contexto, ou ambiente e, assim, considerando a dimensão existencial.

Embora a criação informaticamente assistida nos possa ser extremamente útil, pela sistematização e aceleração da execução de tarefas simples que nos tomariam demasiado tempo, não nos será útil para as ações que exijam o tempo da perceção do espaço, porquanto não será ainda possível acelerar e sistematizar o tempo necessário para percorrer e apreender o espaço arquitetónico e, antes desse, o existencial.

Memória I – O espaço

Quase todos teremos memória, com significativa exatidão, do lugar onde nos encontrávamos em datas marcantes para a história da comunidade ou geração em que nos inserimos, independentemente das respetivas características. Disso são exemplo, datas como o 25 de abril de 1974, ou o 11 de setembro de 2001. Contudo, e apesar dos referenciais temporais abstratos possíveis de estabelecer, poucos teremos uma noção exata do tempo que nos distancia, enquanto seres, dessas efemérides. E, ainda que, para tentarmos estabelecer uma relação de tempo,

utilizemos uma expressão do léxico da mensuração do espaço, a noção do tempo que apreendemos hoje, será diferente amanhã, uma vez que lhe terá sido adicionado um outro tempo que, entretanto, já passou.



Dessa memória associada a datas marcantes, certamente que nos lembraremos de uma ou outra pessoa com quem possamos ter partilhado essa ou essas circunstâncias. E, embora a ideia primeira se prenda com a memória do espaço, estabelece simultaneamente relação com o tempo porquanto a memória da *comunitas* se relaciona com o espaço partilhado e a memória *generatio* se prenda com o tempo partilhado. A circunstância do tempo e a circunstância do espaço aprendidos. Porque quando partilhamos tempo, partilhamos espaço. E quando partilhamos espaço, partilhamos tempo.

Tempo e espaço pressupõem-se mutuamente, tal como se pressupõem “O Pensar, Habitar e Construir” que nos apresenta Heidegger. Porque quando pensamos em sair por aquela porta, já saímos por ela, embora ainda não a tenhamos alcançado no tempo ou no espaço. E, para lá chegarmos, são necessárias diversas dimensões do tempo: o tempo em que pensamos em lá chegar e o tempo em que efetivamente tomamos consciência do percurso percorrido até lá chegarmos. O tempo em que apreendemos e apropriamos o espaço e o tempo em que o percorremos.

A noção da espacialidade da existência defendida por Heidegger, refere que o homem não pode ser separado do espaço uma vez que este não se constitui como um objeto externo ou como uma experiência interna do homem. O autor defende que “a relação do homem com os lugares e, através destes, com o espaço, configura o habitar” (Norberg-Schulz, 1982, p. 23). O mesmo habitar que se constitui como propriedade essencial da existência e que nos possibilita, quando concretizado, o *construir*. Podemos, portanto, tal como referiu Norberg-Schulz, reconhecer a existência da espacialidade indissociável da espacialidade da existência.

Partindo dessa preposição de Norberg-Schulz, será possível inferir que esse sentido de pertença mútua é equivalente a uma apropriação. E a apropriação do espaço, enquanto apropriação de uma paisagem, poderá equivaler a um estado inicial de uma fenomenologia da arquitetura, porquanto nele se desenvolve a configuração de um espaço existencial. Quando nesse espaço existencial se reúnem, ainda que naturalmente, as condições para o surgimento de lugares que respondam adequadamente aos requisitos da circunstância existencial humana, porque neles o homem reconhece uma identidade que lhe possibilita permanecer em paz e segurança, verificam-se as condições para que se possa configurar um habitar.

E, embora no espaço existencial não se verifique, naturalmente, a *manifestação* da arquitetura, esta já aí se pode revelar, porquanto os conceitos de construir, habitar e pensar se pressupõem mutuamente, na medida em que quando o homem se apropria do espaço, habita-o e, habitando-o, numa pensada apropriação, abre caminho para o construir através do qual se pode manifestar a arquitetura.

Parece-nos, assim, que o fundamento da arquitetura está precisamente na intenção, no construir, no habitar e no pensar que se pressupõem simultânea e mutuamente. Muito mais do que uma feliz combinação estética de elementos dispostos em função de uma sistematização de informações matematicamente organizadas, o desenho pressupõe uma intenção impregnada de história, pessoal e social, passada e futura, que se torna presente por meio da sua concretização.

Memória II – O Tempo

Socorrendo-nos novamente da memória dos acontecimentos marcantes, apesar da dificuldade de mensurar com exatidão o tempo que nos distancia dessas efemérides, é certo que estas se tornam referenciais de tempo.



Émile Durkheim, sociólogo e antropólogo francês, questiona como seria a noção de tempo se não existissem formulações conceituais abstratas através dos quais o homem lhe estabelece alguma regulação (anos, meses, semanas, dias, horas, etc.), concluindo que seria “algo mais ou menos impensável” e que, nesse sentido, só é possível conceber o tempo quando nele são identificados diferentes momentos, factos marcantes (Durkheim, 1996, p. 18). O mesmo autor defende, por isso, que o tempo é, tal como o espaço, “uma coisa social, produto do pensamento coletivo.” (Durkheim, 1996, p. 16).

Os acontecimentos da vida humana que têm lugar no quotidiano tempo ordinário são, pela improbabilidade da sua repetição, irrecuperáveis e, por conseguinte, parte de um passado inalcançável. Apesar de ser possível reconhecer-lhes a repetibilidade associada à natureza cíclica do trabalho diário guiado pela condição do tempo, esse tempo ordinário acaba por fugir à esfera do entendimento, uma vez que se trata de um tempo definido pela circunstância cósmica.

Contudo, à semelhança do espaço, também o tempo pode assumir, a partir de um determinado acontecimento marcante para uma comunidade ou geração, a condição de tempo referenciável. Tal como no espaço, verifica-se uma rutura na homogeneidade do tempo, marcada pelo acontecimento que, a partir daí, se pode tornar referencial de um tempo.

A rutura provocada por um determinado acontecimento marcante, à semelhança do que acontece com o espaço, estabelece um referencial de interação com o Cosmos, constituindo-se como marco referencial a partir do qual o seu tempo se pode alinhar com o tempo cósmico, provocando uma rutura com o irreversível *continuum* do seu tempo e, simultaneamente, fundando um tempo que, por oposição, se pode tornar reversível.

Esta rutura na homogeneidade do tempo, pela relevância que o acontecimento marcante lhe confere, configura uma *orientatio* para o homem que, por isso, toma esse tempo como referencial da sua orientação. A efeméride dá a conhecer uma outra realidade que se opõe à realidade homogénea e que, por isso, funda ontologicamente um mundo.

Memória III – O ente

Embora as unidades de medida universalmente estabelecidas sejam apreensíveis, mensuráveis, palpáveis, conceituáveis, referenciáveis e fisicamente traduzidas, apreendidas e medidas como parte do cosmos onde cada existência ocupa o seu espaço, as relações de afastamentos entre as diferentes existências físicas, que podem ser entendidas como as dimensões do espaço, embora permitam medir as coisas, as distâncias entre estas ou as direções, não permitem, apesar da sua universalidade, medir a essência dos espaços. Os espaços (acrescentamos nós, o tempo) com os quais nos relacionamos quotidianamente, são regulados “por lugares cujas essências assentam em coisas do tipo das construções” (Heidegger, 1951).

Homem, espaço e tempo não se encontram em lados opostos porquanto o conceito de homem envolve já a noção de que este habita.



Desenho cego: 15 min. (Ilustração nossa, 2019)

Memória IV – A imagem

Durante o percurso acadêmico, ao longo do qual nos foi possível usufruir das potencialidades de algumas inteligências artificiais, muitas das investigações passaram pela pesquisa de referências visuais armazenadas em repositórios virtuais acessíveis através da rede mundial de computadores. Contudo, o grande proveito deste tipo de investigação acontece em fase posterior **à apreensão do conteúdo visual**, momento em que se estudam as formulações e reflexões que levam a que a concretização do pensamento dos respectivos autores assumam tal configuração da imagem apreendida, ou da ideia construída.

Davide Trabucco, autor italiano inúmeras vezes consultado ao longo desse percurso, publica num blogue intitulado «*confórmimi [le forme non appartengono a nessuno]*» **uma série de fotografias digitalmente editadas, nas quais compara, por meio da justaposição de formas análogas, as semelhanças entre obras arquitetônicas**, comparação que pode incluir também objetos, esculturas, pinturas ou pessoas, entre tantos outros temas. O autor, cujo trabalho resulta de uma tentativa de organizar o seu repertório visual, refere que **“Archiviare è sfidare il tempo e quindi lavorare contro la morte, perché archiviare è cercare di immagazzinare tutto affinché tutto non venga perduto.”** (Masi, 2021).¹

Consciente ou inconscientemente, o trabalho do arquiteto inclui uma permanente componente de arquivo de informação, de diversa ordem, mas incluindo a visual, que, eventualmente, é revelada na sua obra projetada, dependendo da sua adequação ao contexto ou da intenção do autor. Contudo, aquilo que persiste, não é a imagem, mas a fundação dessa imagem, que assenta na poesia, tal como defende Norberg-Schulz ao referir que “aquilo que persiste, foi fundado pelos poetas” ou ainda Xavier Corberó, assumindo que a poesia é a medida de todas as coisas.

Por vezes perguntam-me o que queria alcançar quando iniciei esta construção. Sempre que possível, o que tento fazer é poesia. Sejam esculturas, edifícios ou espaços, o que me interessa é que o resultado seja da ordem da poesia, que me parece ser a medida de todas as coisas. (Xavier Corberó - *In residence*, 2015)

¹ “Arquivar é desafiar o tempo e, portanto, trabalhar contra a morte, porque arquivar é tentar armazenar tudo para que tudo não seja perdido.” Tradução nossa.

Assim, a poesia não será algo exclusivo da literatura, mas antes, do domínio da linguagem e, nesta última, em tantas multiplicidades quantas as que os homens consigam estabelecer de modo a concretizarem a magnífica proeza da comunicação, entre si ou com outras realidades, perpetuando assim a persistência da memória.

Memória V – A circunstância

Martin Heidegger, autor ao qual voltamos a recorrer, defende que o homem se relaciona com os lugares e, através destes com o espaço, com base no Habitar pensado na sua essência, que é um Construir edificante, produto-atividade tendo em vista a finalidade do *construto acabado*. Essa finalidade é alcançável por meio da técnica que, como no Grego τέχνη [téchné], ou na tectónica da arquitetura, faz aparecer. ***“A essência do Construir é o fazer habitar. A realização da essência do Construir é o edificar de lugares por meio do juntar dos seus espaços. Só quando somos capazes do Habitar, podemos nós construir.” (Heidegger, 1951).***

Mafalda de Faria Blanc, em “Estudos sobre Heidegger”, aborda o ensaio do filósofo alemão e, embora reordenando as premissas que lhe dão o nome, presenteia-nos com uma análise que, para além de explicitar o seu sentido, acrescenta um sentido poético que auxilia na sua compreensão. Blanc refere o Habitar como *“ser no mundo intramundano; o Pensar como projetar o mundo como horizonte de sentido e; o Construir como a configuração poético-pensante do mundo.”* Na sua análise sobre o Pensar, deixa-nos uma bela passagem que bem poderia sintetizar o ensaio de Heidegger:

Ele [o ser-aí] assinala o «lugar»/tópos, em que o mundo pode aparecer e um habitar logra formar-se, um «sítio» (Ort) que separa e reúne e a partir do qual algo começa a ser. É que o tempo só ganha a sua maturidade e compleição, só atinge a plena atualidade, quando um ser-aí corresponde à sua iniciativa e contribui para o configurar, não através de uma sucessão dispersa de momentos pontuais, mas fazendo face ao que vem ao encontro através de um instante-decisão, em que o futuro e o passado se recolhem e o começo de uma história pode ter lugar. (Blanc, 2018)

Os dias do fim

Quase todos teremos vivido a circunstância de ver partir algum ente querido ou alguém a quem simplesmente quiséssemos bem. E, embora devêssemos estar cientes da chegada desses momentos, tendo em conta que configuram uma condição que incondicionalmente experimentaremos, a verdade é que dificilmente estaremos verdadeiramente preparados para aceitar tal rutura num espaço e num tempo partilhados com um ente cuja existência corporal vemos cessar.

Durante a vivência desses momentos é comum fazer-se memória das circunstâncias temporais e espaciais partilhadas e com isso, da presença partilhada no espaço a que chamamos mundo. Durante a vivência desses momentos é comum viajar-se ao espaço e ao tempo que partilhámos com esse ente, através das imagens memorizadas das circunstâncias em que uma ou mais histórias tiveram lugar.

Durante a vivência desses momentos o tempo e o espaço assumem diversa duração e dimensão, tornando-se possível viajar através destes de modo a alcançar a realidade alternativa em que, na existência experimentada, se chegou a atingir a “maturidade e compleição”, a “plena atualidade” de um “instante-decisão” que teve como fim a correspondência da “iniciativa” à existência. Porque o tempo também pode ser isso: a criação de dias do fim, aos quais queiramos voltar.



***Cessa o tempo fora do ser.
Se esse tempo fora do ser,
Não cessaria, jamais.
Ficariam os dias iguais.
Não, se essa ria, já mais
Fica ria, nos dias iguais.***

O TEMPO QUE RESTA
THE TIME THAT REMAINS

Pedro Gama

FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/GQ1F-VC14>



“My home has thirty-eight rooms on thirty-six worlds. No doors: the arched entrances are farcaster portals, a few opaqued with privacy curtains, most open to observation and entry.”¹ ... tantas são as vezes que nos deparamos com essa estrutura física - o portal - enquanto elemento de passagem para outras dimensões, que nos esquecemos que continua a ser a imaginação - essa coisa imaterial - o mais amplo dos portais.

“My home has thirty-eight rooms on thirty-six worlds. No doors: the arched entrances are farcaster portals, a few opaqued with privacy curtains, most open to observation and entry.” ... so many times we come across this physical structure - the portal - as an element of passage to other dimensions, that we forget that it is still the imagination - this immaterial thing - the widest of portals.

O tempo que resta

Sei que sou..., mas onde?

Ainda agora me debatia entre seguir o projecto ou optar por uma laje aligeirada.

– “Sem mais valias para o cliente”, diz o empreiteiro, “a redução de tempo de actividade compensa o excesso de betão armado das sapatas corridas e o excedente de terra levo para outra obra com falta dela”. Estou inclinado a aceitar, bem vistas as coisas, o cliente ganha em tempo e conforto.

... mas onde raio estou? Não me sinto... não sinto nada! Mas ao mesmo tempo sinto e ouço e vejo, se é que isto é sentir, ouvir ou ver. Devia sentir medo, mesmo pânico, mas nada. Não vejo o meu corpo, não o sinto, não o tenho! No entanto, sinto. Mas não os disparos químicos que o corpo sente, é outra coisa. Serei consciente sem ser senciente?

Mas eu estava em obra!?

Aquele muro de contenção foi um trabalho caro para o cliente. Como é possível terem previsto para ali um muro em alvenaria? Alguém

1 Simons, Dan, *Hyperion*, 1989, Doubleday, pp. 196.

veio ao terreno antes de se desenhar uma linha? Ninguém reparou na diferença de cotas entre o lote do vizinho e o nosso. Ninguém previu que o movimento de terras faria ruir o muro do vizinho - que vai ganhar um Novo ao invés das placas de *Aquapanel* e "pilaretes", que ele montou e a que cheio de orgulho chama de "*meu muro*".

Sinto sem me sentir; tenho consciência do que me rodeia - dos elementos à minha volta e da vastidão em redor... espaço imane, talvez sem fim. Faz-me lembrar os espaços brancos infinitos de *THX 1138*, mas sem limites físicos. À volta espaço aberto, em cima e em baixo, muito longe, névoa branca. Levito!

Estou rodeado de pirilampos que não piscam; são centelhas! Serei uma? - amarelas e brancas, num fundo imenso de azul celeste... e amarelo e branco, que se misturam. Mas agora que reparo nisso, percebo que as centelhas brancas descem e as amarelas sobem, para nos misturarmos mais acima de mim - a mediana do espaço infinito? Devo ser amarelo.

Mas se estava em reunião de obra como vim aqui parar?

Ainda tínhamos por resolver a questão das caleiras encastradas no capoto das coberturas inclinadas: se não podem chegar aos limites, deixam ali margem para a água escorrer pelas paredes, que depois ficam cagadas e é o aí Jesus da arquitectura moderna que não pensa nos detalhes. Temos que reformular esta solução: uma régua que encaminhe estas águas para a caleira é uma solução mais discreta que estar a abrir o rasgo até aos limites da cobertura. Para isso a caleira vai ter que ter régua sobre o capoto - e o isolamento a passar-lhe por cima? - ou estamos as caleiras o mais possível minimizando a água que escorre nos lados? ... Quinamos o lado saliente da aba para funcionar como pingadeira? o isolamento do capoto enrola por cima desta? Difícil... só vendo em obra.

Os arquitetos não definem estas merdas - "*depois resolve-se em obra!*" - e para não ficar nas mãos do construtor, o fiscal, que por acaso é arquitecto, que decida... o que eu gosto de telha, sem caleiras, a debitar água direto no piso.

Mas o que estou para aqui a pensar? Terei morrido? Tudo indica que sim. Serei alma?

Não há brisa e desloco-me; as centelhas deslocam-se. Não percebo em que sentido ou se em algum sentido. Aparentemente, como o pó, movemo-nos aleatoriamente uns em relação aos outros - porquê o género aqui? - não me parece que seja ainda um homem ou que as outras centelhas sejam sexuadas; como eu, devem ter "gente" dentro - elas e eles - que já não se distinguem.

Mas porquê brancas e amarelas? Será que as amarelas são XY e as brancas XX? Aqui está uma boa dedução. O que implica que as XY vêm de baixo e as XX vêm de cima... será que a alma é sexuada? E aqui está uma má dedução; conceptualmente não me parece que a alma contenha informação cromossomática - o Popper tem sempre razão: uma hipótese sobrevive até ser aniquilada por outra mais válida.

Então se as cores não resultam de um conteúdo cromossomático, resultam de quê?...

A chegar à "mediana" (o Homem é um catalogador nato que não sobrevive sem a compartimentação de nomes/significados): Há ali uma imensidão de gente... de almas. De centelhas! Não só vejo como sinto a sua presença quando passam à minha volta, como que um bafejo de estática - não um mau bafejo como o do *cão da morte*, mas como sussurros soprados. Sinto mais gente à minha volta.

Hoje tenho que ir ao Joinal?

Já me esquecia que a Joana me pediu para passar no Joinal a trazer verdes, quando saísse da obra: seis peras, um saco de maçãs vermelhas, N¹⁰ clementinas e quatro dióspiros dos moles para comer à colher; e depois curgetes (quantas?), um molho de grelos de nabiça, três quilos de batata vermelha para cozer, umas cinco cebolas médias e mais qualquer coisa que tinha apontado no telemóvel e que agora não me lembro. E ovos caseiros, salsa e coentros, um saquinho de frutos secos. Não me posso esquecer das chalotas... e mais qualquer coisa que agora não me lembro - e que vamos a ver e era importante... já sei, dois quilos de cenouras para um cremezinho.

Mas o que é que isto agora interessa!? Nem sei a que distância estou do Barril, ou se nesta dimensão existe Barril, Obra, Joana, ou seja, o que for. Se estou aqui acredito que não estarei lá e que sintam a minha ausência. Há quanto tempo estarei ausente?

Aqui não há referências. Podem ter passado três segundos, três dias, três meses, anos ou éones... perdi a noção, mas se nesta dimensão o meu raciocínio se processar à velocidade da "dimensão terrena" terá passado não muito tempo - talvez uma hora. Será que a reunião de obra já acabou? Devia estar a sair do Joinal ou já a caminho de casa para almoçar?

Mas se há espaço tem que haver tempo! E como quantificar o tempo num espaço infinito, desprovido de referências que não as centelhas que se movem como grãos de pó num reflexo de luz? Isto não é o cosmos, onde nos podemos sentar em Marte, disparar um feixe laser para Andrómeda e esperar pacientemente 5000 anos-luz para receber o seu reflexo. Aqui não há Marte nem Andrómeda. Há um espaço imenso e pó branco amarelado (nós) que se aglutina numa mediana... e que me parece agora se desloca num mesmo sentido. Isto começa a ficar interessante.

Estamos mais próximos agora. Somos um mar de luz de brancas e amarelas que se desloca suavemente num mesmo sentido e esta proximidade levanta mais questões: as amarelas sussurram, as brancas não!

As brancas são em maior número, vejo-as passar por mim, mas não as sinto, são desprovidas de conteúdo, de consciência? - ao contrário dos espíritos dos filmes de terror de budget reduzido que se sentem, mas não se vêem para não incrementar custos. Serão entidades inconscientes nascidas nesta dimensão? Ocas, vazias, virgens? Se assim é não devem ser almas já que estas contêm "alguém". Um mar de centelhas conscientes e inconscientes?

E se não é a alma, quando morre o corpo é a consciência que persiste? Mas em que formato? Humberto Eco deduzia que as almas podem ser memórias: será que morremos quando esquecemos ou quando somos esquecidos? Talvez por isso sejam tantos os Homens a querer perpetuar a sua memória.

Isto ainda são uns quantos *Petabytes* de informação que sobra e que é necessário armazenar - ainda me lembro do que me lembrava antes! Será que contemos algum tipo de *Drive* virtual em forma de energia, que guarda as memórias da vida? Porque além de me recordar do que vi, recordo-me do que senti - mesmo não o podendo sentir agora. Aquilo a que chamamos alma será então uma *SoulDrive*? E o que "vivo" nesta dimensão é também armazenado porque guardo memória.

Por falar em memória, não cheguei a avisar o Carlos que a rapariga do Millennium ia hoje à obra medir o andamento dos trabalhos.

O planeamento já resvalou em algumas frentes e é provável que o atraso se traduza num percentual do banco, abaixo do esperado pelo cliente; isto a somar aos trabalhos a mais que já surgiram dá cólicas a qualquer optimista. Agora nada a fazer! Culpem a chuva ou o calhau que apareceu entre o lote do vizinho e a piscina.

Quando fizeram o planeamento deviam ter levado em conta que avançar com as fundações em pleno inverno tem os seus riscos, ainda mais em solo argiloso... durante duas semanas, o lote, foi o parque infantil perfeito para as crianças aprenderem a trabalhar o barro ou para luta na lama. Teria sido preferível planearem mais tempo para esta frente, mas os clientes querem sempre tudo para ontem.

Já a rocha foi um imprevisto chato, mas quando um cliente acha um mau investimento uma sondagem ao solo é o que acontece. É verdade que não há histórico de pedra ali à volta e foi azar estar ligada à casa do vizinho. O martelo seria o suficiente não fosse a vibração e termos que reconstruir uma casa a seguir; com o cimento expansivo foi mais suave, demasiado suave - mês-e-meio, 300 furos e €12'500 depois lá se conseguiu retirar "a bicha".

Agora não há desculpa para mais atrasos: tempo seco, algum frio (o que é sempre bom para pôr os homens a mexer) e mais tempo de luz.

Por falar em luz, o que é aquilo???...

É luz! Um feixe de luz branca - um sabre de *Jedi!*? -, que atravessa o horizonte de cima a baixo, sem fim. Uma fina linha irradiante sem origem nem fim. E é para lá que vamos: o sabre é a morada da poeira de brancos e amarelos - serei uma partícula da força?

E a linha de luz roda, devagar. Ou sou eu que rodo, qual astronauta largado no vácuo, estático, sem controlo, atraído pela nave mãe?

Provavelmente tenho estado sempre a rodar, mas como deixei de prestar atenção às névoas que ficam lá longe, em cima e em baixo e como não detecto qualquer rotação nas centelhas que me rodeiam - afinal são centelhas - não percebo quando começou este carrossel.

Parece longe, muito longe. E disperso em seu redor um mar de luz, uma concentração de poeira luminosa - brancos e amarelos? - que se expande para cima e para baixo.

Sinto-me mais vibrante e ao meu redor as outras centelhas parecem ligeiramente mais excitadas. Será a ansiedade de quem vê a meta ao longe? Mas não sinto qualquer ansiedade.

Por muito curioso que seja não anseio, contemplo apenas e não encontro paralelo com os dogmas e mitos que me acompanharam durante a vida: aqui não há anjos, nem virgens; não vejo prados verdejantes, nem labaredas escaldantes; ninguém se senta num trono... não há trono; não há formas nem preceitos; não há espíritos, profetas ou santos. Somos apenas centelhas! Casulos de energia predestinados a levitar rumo à luz.

Tudo isto podia ser um jogo, em modo VR, que se encaminha para o primeiro nível - quantas vidas terei? Se for derrotado volto ao início?

Por falar em jogo, vou falhar com o puto!...

Tinha combinado com a Joana ajudar o puto a comprar a *PS5* e amanhã devia ir com ele à *FNAC* ver as *promos*.

Merece! Deu no duro e juntou uns bons trocos com o trabalho das férias - a restauração só compensa quando se dá couro e cabelo. Claro que preferia que não tivesse gasto metade do ganho em roupa - que daqui a seis meses já estará *démodé*, e acabará novamente no *Vinted*. Mas a impulsividade faz parte da adolescência - diz que agora vai até aos 25 ou mais além! - tipo *Buzz Lightyear*.

Espero que a Joana se lembre do código da conta e que transfira o dinheiro para a sua antes que o banco congele a minha. E as ações e *ETF's*? Ela não tem acesso à plataforma! Espero que se lembre de pedir ajuda ao António. Agora que penso nisso, vai ter uma trabalhadeira a alterar tudo o que me dizia respeito - mas pelo menos fica com a casa paga.

Em tempos conheci um homem das estepes que aquando da morte do filho riu e agradeceu o privilégio de ter tido essa pessoa na sua vida - uma forma interessante de fazer o luto: sorrir uma companhia passada *versus* chorar uma ausência futura.

A Joana sabe que não sou de choradeiras, mas confesso que gostava - coisa impossível - de ter a Sinfonia dos Mil (a oitava) cantada na minha despedida; assim não se percebe se as lágrimas são saudade ou comoção musical. Aqui não há música nem trombetas.

Segundo o Mário "*a um morto nada se recusa*" e se ele queria ir de burro, eu gostava de ter uma festa: que dance, riam e cantem por três dias.

Há alturas em que as formalidades são uma merda... por falar em formalidade isto está cada vez mais interessante.

Aquilo afinal não é um sabre de luz, mas uma forma radiante - aparentemente física. Parece tubular - um cilindro radiante não ofuscante; à medida que nos aproximamos a luz própria parece perder a força, para se começar a adivinhar uma qualquer substância material, que a esta distância não se adivinha.

Não era suposto estar tão próximo. Há minutos atrás parecia a éones de distância, agora parece estar apenas a alguns quilómetros - A que velocidade me desloco? - e aproxima-se com estrondo, ou melhor, aproximamo-nos com estrondo.

Afinal, talvez não tenham passado mais do que alguns minutos desde que aqui cheguei - o meu corpo ainda deve estar quente.

Consigno perceber agora a textura; parece fora de escala: assemelha-se a uma coluna de mármore de *Calacatta*, com veios suaves, pontuada por pequenos pontos brilhantes, dispostos ortogonalmente - vãos, portais!? É como se tivéssemos ampliado uma textura com luz própria até ao infinito e mantivéssemos os vãos em escala reduzida. Faz lembrar as texturas mármoreas, retro iluminadas, que agora são moda nos bares de hotel.

À medida que me aproximo confirmo que este objeto tem uma escala abismal - aqueles pontos brilhantes são mesmo portais. É para elas que se dirigem as centelhas. Começo a perder a noção do diâmetro deste cilindro imane. Lá atrás percebia-se a forma de uma coluna, aqui começa a assemelhar-se a uma parede, que só uma análise atenta aos seus limites laterais, pontuadas pelos vãos, faz adivinhar uma curvatura. Abrando... contemplo.

O Classicismo, tem na sua gramática geométrica tão ordenada e rígida a chave para o seu carácter intemporal. Parece-se com o *Palazzo*

della Civiltà Italiana: vãos em arco de volta perfeita, mas bastante afastados entre si, quer lateral como altimetricamente, na razão de cerca de seis vãos de afastamento entre cada vão - será que o Guerrini, Padula e Romano tiveram mão nisto? Isto deve ser intemporal... o Benito deve ter tido uma aprazível reminiscência quando se deparou com esta intemporalidade tão do seu tempo. Mas não vale a pena aplicar aqui conceitos temporais terrenos, já que nada disto faz muito sentido...

Uma escultura de luz infinita e linear não pode ser obra de Deus, que "escreve direito por linhas tortas" - e isto nada tem de torto. Também não é obra do Homem! Mas é também receptáculo do Homem - são demasiadas centelhas para tão pouca Humanidade. Que deuses ou magos ainda desconhecidos?

Por baixo de alguns vãos há qualquer coisa escrita, nos outros não. A disposição de uns em relação aos outros parece aleatória, ou então não a percebo. Percebo que as brancas são escolhidas pelos vãos mudos e as amarelas pelos marcados OBLIVISCERE.

O que irei esquecer?

Esqueci de avisar o francisco para consultar o projecto de electricidade no CDE2: à falta de ficheiro CAD, o PDF pode ser lido e medido na plataforma. Tanto tempo perdido a levantar o modelo, a fazer a deteção de conflitos (que o cliente não valoriza), a organizar a plataforma por especialidades, a gastar tempo no Navis e no Solibri para depois ouvir do empreiteiro que "*a legislação não nos obriga a usar BIM ou a fazer consultas nos modelos ou na plataforma*". Eu sei que não, mas estes gajos podiam aproveitar a oportunidade para evoluir. Vai rebentar-lhes na cara! Na deles, dos arquitectos, dos engenheiros e afins, que ainda não perceberam bem o que aí vem.

Mas o que irei esquecer? As memórias?

As memórias, tenham elas a forma que tiverem, acordadas ou adormecidas são a substância que nos molda e nos dá forma. Somos o que comemos e o que nos deram a comer e é com tudo isso que moldamos o mundo que vemos e vivemos. É por isto, que qualquer vivência partilhada é sempre única. E também por isso o "*gosto!*" e o "*não gosto!*".

2 Common Data Environment - para coordenação BIM

Cada um é testemunha singular, repositório precioso que percorre um tempo único, onde cada momento é uma gema por delapidar.

Ainda ontem a Alice, do alto dos seus quatro anos me dizia a propósito de uma qualquer urgência: *Bá, não podemos perder o tempo!* e constato agora que “perder tempo” pode ser o oposto de “perder o tempo”, na medida em que “perder tempo” evoca uma inutilidade - o desprezo relativamente a algo que não se quer; já “perder o tempo” pressupõe uma carência relativamente a algo que se está ou se pode perder. Quantas vezes perdi o tempo porque não podia perder tempo?

O portal é também ele imenso. Enquanto o atravesso tenho dificuldade em lhe reconhecer os limites - devo assemelhar-me a um grão de poeira a atravessar uma janela.

Por estranho que possa parecer, o portal, as paredes, é ausente de espessura. O *Calacatta* é afinal um filme, uma película, da qual não advinho a rigidez: seria necessário embater na parede o que me parece ser um conceito de difícil aplicação aqui.

Enquanto entro constato que do outro lado há o que suponho ser um outro cilindro. Estaremos perante a aplicação do conceito Matriosca? Assim parece. Mas uma observação cuidada revela uma rotação desse elemento. Não percebo se rodam ambos os cilindros ou apenas um relativamente ao outro, mas a verdade é que os portais do “segundo nível” se deslocam. E todos eles, marcam nas suas bases TEMPUS SINISTRAM. Mas porquê latim?

A luz aqui é imensa - talvez por isso a coluna seja tão radiante vista de longe - e maioritariamente branca, são poucas as centelhas amarelas aqui. Perto dos novos portais não há sequer amarelas. Para onde terão ido?

Algumas das centelhas amarelas ao invés de se deslocarem para os portais do segundo nível deslocam-se verticalmente entre cilindros, junto às paredes do primeiro cilindro.

Aqui não há atração. Os portais não me puxam. Deslocamo-nos, os amarelos, ao sabor de um intento de consciência podendo, se quisermos, vaguear eternamente entre cilindros. Podia ficar por aqui, este espaço é amplo, mas parece-me ser transitório e já que aqui cheguei gostaria de ver o que está para lá dos portais. Que mais surpresas me estão reservadas?

Avançemos...

Onde estava antes de aqui chegar? na obra claro... ou em casa? Onde é que deixei o carro? Parece-me que a Joana me tinha pedido para levar algo, mas não me lembro o quê.

Tinha qualquer coisa para fazer na obra... o Afonso tinha-me pedido para ir a algum lado com ele... ou foi o JP? E a miúda pequena... a Kuy. Não! Quem? Qual Joana?... a estabilidade... qual modelo?

Sinto que...

Ao centro do cilindro imenso três pêndulos também imensos, suspensos no infinito, definem o Tempo Perpétuo. Dois badalam, um não: o maior, em ouro, tem marcado no seu círculo gigante KRÓNOS e badala num tempo largo e amplo o Tempo do Mundo; o intermédio, em prata, marca KAIRÓS no seu círculo e badala em tempo andante o Tempo das Eras; o terceiro e mais pequeno, tem marcado AION no seu círculo de cristal e não badala. Vibra.

Este cilindro é branco, como são brancas as centelhas que o percorrem numa dança oscilante, em redor dos pêndulos, marcando-lhes o ritmo que define os Tempos.

É uma dança incessante geralmente suave, por vezes frenética, onde à vez, cada centelha, depois de encontrar o seu movimento perfeito se destaca da constelação e avança cruzando o círculo de cristal do pequeno pêndulo.

Ao toque, AION produz um vibrato único que grava o Tempo que Resta naquela que o atravessa e sai, não para o cilindro, mas para outro lugar.

1 ... 2 ... 3 ... 4 ... 5 ... 6 ... 7 ... 8 ...

– Parabéns mãe, é uma menina!

... luz ... lembro-me que já fui crescido ...

DOCE BRUTALISMO
NA PÉGADA DE PAULO MENDES DA ROCHA
SWEET BRUTALISM
IN THE FOOTSTEPS OF PAULO MENDES DA ROCHA

Carlos Lampreia

CITAD – FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/5RH9-ME07>



Ricardo Bak Gordon e Inês Lobo com Paulo Mendes da Rocha em Portugal

RESUMO: O tempo é marcado pelo acontecimento, e este sintetiza a história geral do homem, mas também do seu habitat, a arquitectura. Nos últimos 100 anos esta tem sido caracterizada por um confronto entre os ideais abstractos e tecnológicos, como o modernismo da era industrial, e as culturas ancestrais que sobreviviam em sínteses arquitectónicas de carácter local. A chamada globalização veio potenciar a miscigenação e habitats cada vez mais universais, mas resistências e características várias continuam a sublinhar particularidades do local.

Neste texto reflecte-se sobre as relações entre local e global a partir de um dos primeiros movimentos a questionar o international style modernista, o brutalismo. Produto do revisionismo dos anos 60, teve também expressão em Portugal e no Brasil.

A arquitectura brutalista é a tentativa de dar uma imagem a essa crítica, uma linguagem difusa que assenta nos quatro princípios de Reyner Banham, verdade dos materiais, transparência na expressão arquitectónica e imagem forte. Constitui-se assim como objectivo deste texto, descrever a 'odisseia do betão bruto' enquanto processo que é também um exemplo de miscigenação cultural entre Europa, Brasil e Portugal.

Esta 'odisseia', coloca-nos várias questões: Que tipo de atitudes arquitectónicas transitaram do movimento brutalista para a arquitectura brasileira e portuguesa? Será que é possível tornar mais doce uma palavra tão grave e um estilo tão intenso? Como estamos a lidar com a tecnologia? Será que essas experiências de essencialidade, podem contribuir para uma arquitectura mais sustentável?

A metodologia com que abordamos o tema, passa por fazer uma revisão sobre os assuntos referidos e o chamado brutalismo paulista na obra de Paulo Mendes da Rocha, bem como as suas ligações a Portugal através das obras realizadas em colaboração com Ricardo Bak Gordon e Inês Lobo, o Museu Nacional dos Coches e a casa Quelhas, ambos em Lisboa. Descrevem-se exemplos de princípios, espacialidades e detalhes arquitectónicos utilizados para dar expressão àquilo que apelidamos de DOCE BRUTALISMO, uma perspectiva do brutalismo no encontro entre tropicalismos e a arquitectura do velho continente reveladora da contemporânea busca por novas essencialidades.

Palavras-chave: Brutalismo; Local e global; Miscigenação; Arquitectura portuguesa; Arquitectura brasileira.

Introdução

1. Local e global

A arquitectura não mudou muito ao longo do tempo. Em todas as geografias o arquétipo da casa continua a ser aquele que foi encontrado nas primeiras urbes, quatro paredes uma cobertura, aberturas para entrar e olhar para fora. Portanto as tensões entre local e global, no que à arquitectura diz respeito, poderiam ser quase nulas. No entanto, este facto tem vindo a mudar com a evolução da técnica; por exemplo o recurso continuado a sistemas mecânicos tem permitido anular o recurso a sistemas de adaptação climática característicos de cada região, contribuindo para uma arquitectura cada vez mais igual baseada em critérios puramente formais ou tectónicos, dependentes das vontades e das tendências.

A construção do habitat e dos objectos à escala global sempre mudou de região para região. Estas mudanças estão expressas sobretudo na arquitectura vernacular e nas suas respostas directas às exigências dos diferentes climas e às organizações sociológicas e antropológicas, como se pode comprovar nas 'arquitecturas sem arquitectos' (Rudowsky, 1964). No entanto estas foram abordagens pré-industriais, que a revolução nos materiais, comunicações e transportes acabaria por destruir.

Hoje, a vontade de modernização, faz com que todos nós em cada local, vamos introduzindo elementos exteriores de conforto e desejo que a máquina de consumo industrial coloca à nossa disposição, contribuindo assim para um certo grau de aculturação arquitectónica na construção do habitat e das cidades, dando expressão a uma cultura cada vez mais global.

Estas transformações, a partir do séc.xlx, resultaram num confronto entre culturas vernaculares, (o local) e industrializadas (o global), introduzindo uma cultura de miscigenação que transformou a cultura e identidade dos diferentes locais, exigindo novos olhares, aferições e definições.

Anthony Giddens(1994) refere-se a um novo período histórico que designa por modernidade tardia, outros por segunda modernidade, ambos reflectindo já as mudanças decorrentes da revolução digital, que à possibilidade de confronto com os objectos da máquina industrial, acrescentou a miscigenação de ambientes culturais dos cantos mais expostos aos mais recônditos do globo, tudo oferecendo, tudo ligando.

No final dos anos 80 surgirá um novo conceito que une as palavras global e local, “Glocalization”, termo que o sociólogo Roland Robertson(1992) desenvolve, afirmando que a *glocalização* seria a presença em simultâneo de tendências universais e particulares em produtos ou serviços concebidos e distribuídos globalmente, mas adaptados aos hábitos locais, produzindo-se deste modo um híbrido. Defende que a globalização não é uma imposição, mas um compromisso entre culturas que permite a modernidade, possibilitando a evolução das comunidades e dos lugares que, incorporando algo, contribuem também por sua vez para a grande cultura global e cosmopolita.

Neste processo de aculturação parece no entanto existir um certo limite, a partir do qual determinadas permanências parecem querer subsistir em face da modernização, é nestes detalhes que nos deveremos deter para perceber as particularidades remanescentes dentro da grande globalização.

Neste sentido, as arquitecturas contextualistas apoiadas nas teorias heiddegarianas do lugar, como o conceito de regionalismo crítico (Frampton,1983), nunca foram muito conclusivas. Frampton define o desenho que medeia local e global, como alguma resistência ao global, mas sem saudosismos ou historicismos. Preocupado em se afastar das lógicas pós-modernas de base histórica dos anos 80, quer evitar a ruptura e o desperdício da experiencia moderna, não conseguindo ser sistemático e conclusivo em relação aos vários exemplos que explora.

No entanto, o facto de se ter baseado nos escritos de Arendt (1958) sobre a condição humana, que o farão reflectir sobre as diferenças entre

culturas enraizadas e a civilização universal, e em Heidegger na diferença entre espaço e lugar, levá-lo-á a anunciar o fim das vanguardas modernas. Este afastamento das lógicas abstractas do espaço em direcção à atenção ao modo como o homem constrói o lugar, marcando-o, representa um marco no pensamento teórico relativamente à história da arquitectura, e será uma abertura para a procura dos sinais e detalhes de diferença referidos. Segundo Heidegger (1951), o lugar é aquele que na natureza o homem marca construindo, o lugar que se humaniza, assim o tornando num momento significativo na geografia do planeta.

Estes lugares têm a sua expressão colectiva nos aglomerados que o homem constrói, como referido na aproximação metodológica de Aldo Rossi, que, quer na arquitectura da cidade (1966), quer na autobiografia científica (1990), entende os lugares urbanos como corpos construídos com uma identidade continua e transversal, do espaço público aos espaços tipológicos interiores. Por oposição ao internacionalismo abstracto moderno, defende uma especificidade sensível dos lugares e uma autonomia da profissão na percepção, reconhecimento e manipulação desses objectos.

2. Moderno e a crise dos anos 60

A expressão do local é precipitada pela crise do moderno iniciada alguns anos antes. Se considerarmos o modernismo como a expressão arquitectónica da revolução industrial, podemos inferir que este corresponde no decurso do séc.XX a um desejo de uma imagem global, tal como aponta Tati nos seus filmes, sobretudo em *playtime/tempos modernos* (1967). Como sabemos, esse sentido de estilo internacional, ficou consagrado na exposição do mesmo nome organizada por P.Johnson no MOMA em 1932, onde se anunciava a vantagem de uma arquitectura simples e rápida, expressão da sociedade industrializada e da sua tecnologia, betão aço e vidro, planta livre e leveza.

No final dos anos 40 o movimento moderno, reforçado pelo optimismo da reconstrução da Europa do pós-guerra, espalhou-se com entusiasmo pelo mundo da arquitectura. Presidido pelo *espírito novo* emanado a partir do navio Patris em direcção à Atenas perdida, inaugurou os congressos CIAM e a sua estratégia global de disseminação

da cartilha modernista corbusiana. A rápida expansão moderna que se seguiu, produzindo subúrbios aparentemente despidos da escala humana, em conjunto como o cansaço de uma linguagem racionalista uniforme fizeram com que as respostas revisionistas a este estilo internacional não demorassem e nos anos 60 se constituísse já um desejo de mudança ou de retorno a modelos urbanos que a cidade tradicional melhor ou pior havia oferecido.

O impasse é estabelecido ainda nos finais dos anos 50 através do Team X e da crise dos CIAM, em que o grupo de arquitectos encarregue de organizar o CIAM 10, (Osterloo 1959), depois de vários anos de debate, acabam por promover a sua dissolução com o objectivo de rever conceitos. Entre os seus membros mais assíduos e importantes estavam Alison e Peter Smithson, que declaravam que a arquitectura moderna deixava de estar dependente de modelos pré-estabelecidos. O grupo formava uma “geração mais jovem” que pretendia manter o espírito crítico do CIAM, mas não se revendo na referida cartilha global, preferiam dar expressão a perspectivas contextualmente mais abrangentes e de relação com outras etnografias. Este espírito de debate, muito analítico, ancorado no estudo sociológico e antropológico, com uma atenção em perspectivas urbanas locais, abriu portas para um nível de experimentação e de reaproximação ao local, caldo onde viria a surgir aquilo que se convencionou chamar Brutalismo.

3. Brutalismo

Diz-se que o termo Brutalismo é geralmente atribuído a Le Corbusier na expressão *béton brut* com que se referia a algumas das suas obras tardias, ou que teria sido produto de uma analogia que Reyner Banham teria feito num bar londrino entre o perfil de Peter Smithson e o do romano Brutus, mas na verdade foi o termo que surgiu como necessidade de uma expressão e de uma imagem para os intensos debates e o desejo de transparência e verdade, onde a arquitectura e os seus elementos deveriam aparecer de modo mais natural e em bruto.

O revisionismo do *Team X* sobreviveu aos CIAM e mudou o centro das tendências internacionais da Europa central para o universo Anglo-saxónico e iniciou-se em paralelo com um outro grupo britânico, onde

pontuavam quer os Smithson, quer o crítico Reiner Banham. O Independent Group reuniu entre 52 e 55 no Institute of Contemporary Arts de Londres, e era composto por artistas, arquitectos e críticos que desafiavam a abordagem modernista à cultura, introduzindo a cultura de massas no discurso, a estética do “as found” e do “found object”, que se podem encontrar nas fotografias dos bairros pobres de Londres de Nigel Henderson ou nas colagens de Peter Hamilton.

O termo Brutalismo foi utilizado pela primeira vez pelos Smithson em 52, quando apresentaram um edifício de estrutura à vista e quase sem acabamentos em Londres, tendo sido desenvolvido como Novo Brutalismo por Banham(1966), num artigo de 1955 que viria a preceder o livro do mesmo nome, e onde sintetizou os quatro princípios que estas abordagens encerravam: a verdade e autonomia dos materiais, transparência da estrutura espacial na expressão arquitectónica, de preferência conducentes a uma imagem forte e memorável. Esta frontalidade teórica encontrava tons mais subtis nas palavras dos Smithson que se lhe referiam como uma modéstia na arquitectura, ou uma poética rude.

Apesar da tónica geralmente colocada sobre a ‘verdade dos materiais’, esta tendência representava um desejo de afastamento relativo à unidade de habitação desarticulada do contexto que o movimento moderno preconizava, no sentido de uma forte ligação à rua que o Independent Group desenvolvia através da fotografia neo-realista dos bairros londrinos e que os Smithson transpunham para a arquitectura através de elementos de continuidade como a galeria, ou ‘ruas no céu’, como lhes gostavam de chamar. Tratavam de urbanizar o privado, introduzindo a lógica de apropriação pública mesmo no interior das tipologias através do que chamavam ‘mat-building’, espaços capazes de serem apropriados para várias funções.

Produzia-se um delicado jogo entre ética e estética, de reafirmação do espaço público da rua e dos princípios modernos da honestidade nos sistemas construtivos, o que conduzirá a uma transparência no desenho que nos anos 70 se tornará cada vez mais aberto ao desenvolvimento das tecnologias. Banham (1965) no seu texto “a Home is not a House”, refere que, quando a nossa casa contém um complexo tal de tubos, chaminés, fios, luzes, entradas, saídas, fornos, esgotos, trituradores de lixo, antenas, condutas, ar condicionado, aquecedores, que este hardware se possa sustentar por si próprio sem qualquer ajuda da casa,

para quê então ter uma casa para sustentá-lo? Estavam criadas as condições para um confronto que perdura, entre um 'low-tech' essencial e os excessos de um barroco de tecnologias, um 'high-tech' que parecia querer seguir as experiências, dos Archigram que a partir de 1961, levavam a tecnologia ao limite nos projetos hipotéticos das suas revistas distópicas.

4. Brutalismo Paulista

Enquanto esta guerra tecnológica e ética ocorria na velha Europa, nos trópicos desenvolvia-se com algumas variações. O Brasil sempre teve boa relação com o moderno, mesmo no período da ditadura, até à 2ª guerra mundial, este era encarado como prova de desenvolvimento e industrialização como atesta a exposição de 1943 no MOMA, e o respectivo catálogo, *Brazil Builds* (Goodwin, 43), que também muito fez pelo moderno em Portugal. Um modernismo muito marcado pelas visitas e influência de Le Corbusier e pela adaptação do moderno aos trópicos no recurso a ventilações e imensos sombreamentos abstractos. Com a queda da ditadura em 1946 abre-se um período de euforia política que conduzirá à construção de Brasília, mas também a um revisionismo e introdução dos valores éticos propalados pelo brutalismo inglês.

O chamado Brutalismo Paulista, proveniente da escola de arquitectura de S.Paulo (Zein,2020), desenvolveu uma postura politizada dessa ética no sentido da revelação das materialidades e espacialidades, uma transparência que se pretendia também social e democrática. Vilanova Artigas será o grande responsável por introduzir estas lógicas como se pode comprovar no excelente edifício da Faculdade de Arquitectura de S.Paulo, que denota essa transparência, quer nos princípios construtivos, quer na generosidade dos espaços e acessibilidades, que beneficiam do mínimo de compartimentação para afirmar a liberdade e a vida comunitária.

Produz-se assim um brutalismo mais transparente, sem barreiras interiores nem exteriores e onde qualquer forma de hierarquia ou compartimentação era mal vista, bem como o individualismo e o luxo. O espaço queria-se público.

O brutalismo no Brasil afasta-se da plasticidade a todo o custo da tectónica corbusiana e dos grandes volumes encerrados do brutalismo inglês, prisioneiros de climas frios. No hemisfério sul, a expressão da verdade poderá recair assim na primazia da estrutura, reduzindo elementos construtivos e recorrendo ao standard enquanto celebração da indústria brasileira. Se Brasília é ainda expressão da cartilha formalista e simbólica moderna, S.Paulo será a expressão e a celebração do espaço enquanto liberdade.

Paulo Mendes da Rocha, discípulo e assistente de Artigas, irá seguir estes princípios de transparência que estabelece logo em 64 na sua casa no Butantã, ou na cadeira paulistana, clareza estrutural e dependência do detalhe, envolvidos pela relação com o lugar. Na cadeira paulistana ou nos caixilhos basculantes da casa Butantã, os tubos que docemente se contorcem são os mesmos.

A sua obra irá evoluir rapidamente no sentido da encomenda pública com as vitórias em concursos como o ginásio do clube atlético paulistano e o pavilhão do Brasil na expo 70 em Osaka. Caracterizada por uma certa exuberância e transparência estrutural, irá trabalhar os grandes temas do brutalismo, continuidade com o tecido urbano e clareza construtiva. A continuidade do chão será um dos seus temas preferidos, existindo sempre uma forte oposição entre a manipulação da linha de terra e a leveza dos corpos que a cobrem, como acontece nos dois exemplos referidos.

Este facto prende-se com uma percepção do território geográfica. Chega a referir que um conjunto de canais ligando todos os países faria mais pela América do Sul do que o papel simbólico modernista de Brasília. Percepção provavelmente herdada do pai, engenheiro de grandes obras na paisagem, sublinhando que a natureza por si não é habitável, construir a habitabilidade da natureza é a questão da arquitectura. Esta é uma acção colectiva em que a continuidade e liberdade do território se torna urbana pois nunca fazemos só uma casa, fazemos sempre cidade. A ideia de uma casa individual não existe, ela deve estar contida num prédio com várias casas, a concentração necessária para que a cidade possa beneficiar das suas grandes virtudes, transporte público e facilidade de comunicação.(Dias, 2018)

Muito engajado politicamente, é saneado da Faculdade pela chegada da ditadura militar, que o proíbe de ensinar e exercer, ficando condicionado a desenvolver os seus projectos enquanto nómada com o apoio de ateliers amigos, geralmente seus ex.alunos. Em 2008 será convidado por alguns amigos portugueses para contribuir para a cidade de Lisboa.

5. Brutalismo em Portugal

Para um país onde o modernismo tinha sido fortemente abafado por razões políticas e era quase inexistente, a imagem do betão bruto ou aparente, acaba por ficar associada aos ventos de mudança que começavam a surgir, registados sobretudo nos programas de habitação dos finais dos anos 60 e nos inícios de 70, e nalguns equipamentos significativos como a fundação Gulbenkian realizada entre 59 e 69. Embora beneficiando de alguma abertura do regime a partir do final de 60, a influência na produção arquitectónica não é significativa. Muito marcada pela figura de Nuno Portas, e seguindo o ênfase na procura de uma nova ética, mas mais voltada para as questões sociais do acesso à habitação. Portanto a sua influencia far-se-á sentir não tanto pela imagem da significativa Igreja do sagrado coração de Jesus que realiza com Teotónio Pereira, mas sobretudo pela investigações teóricas em torno da cidade e do habitar que antecipam o seu programa SAAL e os novos bairros de expansão.

Esta expansão será de algum modo marcada por uma clivagem entre escolas que se poderá associar aquela havida dentro do *Team X* entre adeptos da escala humana e das grandes escalas, e que teve expressão em Portugal através de Távora e de Portas, e que virá a influenciar o sentido da arquitectura portuguesa.(Baía,2014)

Relativamente à génese da escola do Porto, Alves Costa afirma que ler Van Eick é como ler Távora. Eick, elemento do *Team X*, e amigo de Távora, defendia uma certa forma de arcaísmo, uma arquitectura que incluísse as funções humanas do passado, já que o ser humano não havia mudado tanto assim. Estes princípios coincidiam com os de Távora, delegado português aos CIAM, que, à boleia da procura da 'casa portuguesa' promovida pelo governo nacionalista, ensaiava a cartilha

modernista a partir de valores regionalistas, afirmando o valor da essencialidade de uma arquitectura popular enquanto pesquisa moderna. Estas pesquisas desenvolvidas no âmbito da chamada escola do Porto virão mais tarde a servir como um dos muitos exemplos de regionalismo crítico que Frampton apresenta nos seus estudos de uma postura de reacção ao moderno emanada do lugar.

Por outro lado, Portas que defende as grandes escalas, é um urbanista assumido que virá a ter responsabilidades políticas no período pós revolucionário de 74, onde irá lançar o programa SAAL, que irá partir da lógica do território na busca de novas áreas de expansão urbana, para rapidamente construir habitação apoiada pelo governo. Estabelecem-se assim duas escolas em Portugal, uma da escala humana na área de influência da Escola do Porto, e outra da escala da cidade tutelada pelos arquitectos de Lisboa e pelas elites ligadas ao poder.

A solidez do projecto portista constrói-se afastada do centro decisor da capital e das suas lutas políticas, fazendo com que os esforços de Távora, alicerçados no rigor e exigência de Carlos Ramos, produza uma escola de tendência clara e de rigor contextualista. Apoiada nos sucessos dos seus discípulos, Álvaro Siza, e mais tarde, Souto de Moura, esta tendência regionalista desenvolveu o projecto moderno fora do seu tempo, inculcando certos valores do lugar. Estes, em Siza tomam atenção à escala e à morfologia dos lugares produzindo um traçado regulador que gere cuidadas articulações de volumes racionalistas brancos. Souto Moura irá preferir uma aproximação neo-plástica de referencial 'miesiano' em que a materialidade abstracta ganha os materiais dos lugares, sobretudo os muros graníticos do norte de Portugal, mas mantendo a caixa branca moderna como paradigma.

Esta atitude mínima, apesar de fortemente contextual, irá afastar a arquitectura portuguesa dos princípios brutalistas da verdade dos materiais no sentido de uma apurada abstracção nunca antes conseguida, resultando numa arquitectura de grande exigência construtiva e de detalhe, capaz de criar a essencialidade de um grau zero dos espaços e dos lugares. Somente com as sucessivas crises do início do séc.xxi e a busca de uma maior economia de projecto se voltará as experiências que tole-ram a expressão tectónica.

6. Mendes da Rocha em Portugal

Em Lisboa, depois de passarem pela Escola do Porto no final dos anos 80, Inês Lobo e Ricardo Bak Gordon, arquitectos de reconhecida obra construída com algumas particularidades que os aproximam da ética brutalista irão ter um feliz encontro com Paulo Mendes da Rocha (PMR), arquitecto que muito admiram e cuja obra tinha tido impacto na Europa após a publicação pela GG de uma monografia em 1996, e que acabava de ser premiado com o Pritzker prize em 2006. Com Gordon irá realizar o Museu Nacional dos Coches e com Lobo a casa Que-lhas, ambos em Lisboa

6.1. Museu dos Coches

Na primeira vez que entrei no Museu dos Coches em Lisboa, o que mais me surpreendeu não foi um certo exibicionismo da mega estrutura do esqueleto do edifício, mas uma simples porta que conduzia às casas de banho e que introduzia a linguagem bruta e ao mesmo tempo delicada dos elementos que compunham o espaço. Esta não aparentava os tradicionais artifícios técnicos de algum ilusionismo modernista enfatizando a abstracção do plano, antes realçavam a espessura bruta do aço recoberto de tinta branca em camadas generosas, o que fazia com que este espaço parecesse existir no interior de um barco e não no espaço de um museu. Os perfis usados eram de maior dimensão que o normal e as torneiras e sanitários absolutamente standard.

A força desta resposta reside na absoluta simplicidade das soluções, como simples e claro é o pousar da grande nave industrial assente em pilotis que poderia ser um troço da vizinha ponte 25 de Abril, mas que ao invés de conter carros e comboios contem os velhos coches da colecção nacional. Pousa junto ao rio, num terreiro plano que remete para a existência da antiga praia, como Gordon lhe prefere chamar. Um novo muro de betão reconstrói a muralha que enfrentava o estuário do rio Tejo. Entre o plano horizontal que continua o espaço público da zona monumental de Belém e o referido muro que garante a articulação com a antiga rua marginal à água, se lançam os dois volumes do edifício e um sistema de passadiços que tudo liga.

A intervenção segue o princípio da abordagem geográfica, através dos dois elementos horizontais e verticais que remetem para o passado do ter-

ritório, sendo que um terceiro elemento, um silo automóvel cilíndrico que dialogava com outros que existiam na ocupação industrial do aterro não chegou a ser construído. Segue também o princípio do espaço público, através das continuidades que se estabelecem ao nível térreo por baixo da grande nave horizontal, e que contem os filtros ou possibilidades de entrada, elevador directo à praça para a biblioteca, também a porta do auditório, bar e bilheteiras. Somente a entrada principal está numa cápsula de vidro que recebe escadas e elevadores principais. Por fim, em relação à transparência de materiais e da estrutura, são marcantes no exterior os grandes pórticos de betão que se impõem como a cara e suporte do edifício. No interior, um tecto transparente em quadricula metálica, parece um véu que limita mas não deixa de revelar todas as tubagens e elementos técnicos e de onde descem focos verticais que iluminam o espaço.

6.2. Casa Quelhas

Na casa Quelhas, tudo muda. Situada numa das colinas da cidade, numa rua e num edifício normal do início do séc.xx, que tem que ser mantido de algum modo, e onde a manutenção da sua fachada vai servir de ancora ao tecido urbano, mas também ao novo volume em betão que se lhe adapta e se delicia com a luz e o olhar o rio Tejo no interior do elevado quarteirão. A sua situação geográfica corresponde a uma linha de fecho da colina, que o projecto quer reconstruir elevando-se. Trata-se de um projecto vertical, em que o edifício quer subir o mais alto possível em direcção à vista. Está portanto dependente da construção de aberturas, que são materializadas através de vãos e varandas que vão variando e que constituem o volume de betão como plataformas de lâminas. Dividida em secções de espaços que se comunicam pontualmente, a casa está invertida na sua distribuição, dos quartos para a sala, buscando o ponto mais alto. Não sendo um edifício público, a casa tem também o térreo vazado, estabelecendo a continuidade com o jardim e recebendo acessos e automóveis, um portão translúcido mantém a ideia de que não há espaço privado. Mais uma vez uma bolha de vidro faz a transição para o interior e conduz aos acessos laterais.

Mas aquilo que mais surpreende e que acaba por determinar a casa é a relação com o exterior, onde a colocação de dois elementos, a piscina e uma janela, estabelecem a continuidade com o rio e o mar da palha. Se na sua casa do Butantã, PMR, havia construído uma simulação

do ambiente verdejante tropical brasileiro através da modulação do terreno e do rebaixamento da casa, que se mantém aberta de um lado ao outro através de incríveis janelas de vidro suspensas que abrem com um toque, em Lisboa a casa vai ser invadida pela imensa luz que reflecte o mar azul. A colocação exterior destes dois espaços, piscina e janela vai introduzir o exterior, contrariando a estanqueidade dos vãos preparados para o rigor do clima temperado e estabelecendo um cenário que aproxima os elementos da geografia.

7. Conclusões

Sentado na cadeira paulistana branca depois de visitar a exposição de PMR na casa da arquitectura de Matosinhos, redescubro todo o brilho da sua inteligência de exímio inventor de narrativas que ligam o ser humano aos lugares, um pensador que lê e tem o conhecimento do mundo de modo empírico através da arquitectura, e que tendo a perfeita noção de como viver nele, nos transmite as suas convicções e o seu entusiasmo.

Pergunto-me que tipo de atitudes arquitectónicas transitaram do movimento brutalista dos anos 60 para a arquitectura brasileira e portuguesa, e a primeira impressão é a dependência dessa palavra fortíssima e pesada, o brutalismo. Talvez produto do cinzentismo londrino dos anos 60, condiciona-nos pelas imagens de grandes volumes de betão e de galerias preparados para as agruras do norte da Europa asceta e calvinista. Daqui se pode reflectir sobre a importância do contexto, já que no Brasil esta arquitectura se torna mais doce, e de certo modo a palavra também.

7.1. Geografia

O brutalismo é distinto nas origens europeias e nas geografias brasileiras e nacionais, evolui de volumes fechados e articulados para uma arquitectura de elementos mínimos, transparente e pública, a geografia muda e muda o resultado. Na casa Butantã abre-se o espaço e vive-se o verde tropical, em Lisboa fecha-se o espaço e olha-se a piscina e o mar, muda a luz e o betão clareia.

Mendes da Rocha, homem da palavra doce, filho de engenheiro, revela-nos a importância da Geografia, da grande escala, e da paisagem. A sua arquitectura aparece como uma continuidade com o território,

seja ele mais urbano ou natural, enfrenta-o com a mesma clareza e destemida condição com que o seu pai enfrentava as grandes geografias.

Vai estabelecer as suas continuidades com a geografia e morfologia do território, aplanando o chão e desafiando a gravidade com elementos abertos que não querem interromper o desenvolvimento da natureza nem a continuidade dos lugares, somente mediar a posição do homem entre o céu e a terra.

7.2. Espaço público e continuidade

Existe um desejo de continuidade com o exterior, mas também com os interiores, já que para PMR não existe espaço privado, pois como refere tudo é público, a única coisa que não é pública é a nossa cabeça, e mesmo assim gostamos demasiado de escrever e de publicitar o seu conteúdo. A casa é sempre um filtro falível, a casa e toda a arquitectura. Refere que a filha viveu na casa de banho da casa Butantã durante um mês, porque a casa era demasiado aberta com a circulação presente em todos os os quartos.

Há portanto uma obsessão pelo espaço público, a cidade para todos, da saída do metro ao museu é preciso devolver o espaço público à população.

7.3. Leveza, delicadeza e essencialidade

O desejo democrático de transparência do espaço, está também patente, quer na verdade dos materiais quer na revelação da estrutura, terminando no detalhe sintético, a essencialidade.

Há em tudo um desejo de leveza, quer no modo como palas e lages se entregam aos pilares, separadas por juntas e alhetas, ou no facto da casa Butantã ter somente quatro pilares. Tudo quer ficar a pairar desafiando a gravidade.

Como nas maquettes rápidas em papel normal recortado onde testa a relação volumétrica dos projectos, há uma delicadeza que vem desse desejo de leveza e que conduz a técnica à essência. A essência obriga o desenho e conduz ao equilíbrio e à doçura das coisas claras e evidentes.

7.4. Revelação e técnica

Há um sentido construtivo fortíssima na obra de PMR que lhe vem do domínio da técnica, que lhe possibilita o detalhe e a síntese do todo para o particular e do particular para o todo. A sua obra aparece como uma geografia construída, essas casas são também pontes, barragens e passadiços, artefactos que o homem cria na transformação da natureza quando retira a pedra do solo e a transforma em betão que molda com o seu desenho recto e ortogonal com que aplaina o chão. O chão das nossas casas é sempre direito como a arquitectura de PMR é sempre doce.

Para lá do à vontade na revelação de tubos e infraestruturas, PMR refere que a arquitectura traz mais qualquer coisa à técnica e 'mais' qualquer coisa à vida, uma mais valia, que poderia bem ser o estar em transparência perante a natureza, nessa natureza artificial que tem que ser tão simples e essencial como a naturalidade da natureza.

7.5. Doce Brutalismo

O Brutalismo foi mais feliz nos trópicos do que no norte da Europa, onde o clima permitia a justa largueza das suas estruturas e a busca da simplicidade. Os arquitectos Portugueses sempre tiveram um fascínio pelo modernismo brasileiro, e descobrem agora o doce brutalismo paulista, tentando integrar novos elementos e preocupações de forte relação com o contexto e com os lugares. A busca deste tipo de essencialidade está hoje em dia muito presente nas novas expressões do edifício deste século de crises.

Passámos de uma arquitectura do encobrimento para uma arquitectura da transparência, incorporando a tecnologia necessária, como comprova o prémio Pritzker atribuído a Lacaton y Vassal que abriu portas a uma nova geração de arquitectos que também na Europa procuram sustentabilidades e equilíbrios. Falta decidir se queremos, ou se podemos, decidir entre o *high-tech* ou o *low-tech*.

Se decidirmos pelo *low-tech*, como indiciam estas tendências, em breve teremos estruturas mais simples e essenciais que funcionarão como uma espécie de grau zero da arquitectura onde a verdade dos materiais, e a transparência na expressão arquitectónica, estarão prepa-

radas para receber a vida humana e os objectos de cada um. A arquitectura deixará de impor a sua linguagem e a tentação de tudo desenhar.

Apresentámos princípios e exemplos para dar expressão àquilo que apelidámos de DOCE BRUTALISMO, uma perspectiva do brutalismo no encontro entre tropicalismo e a arquitectura do velho continente, um neo-essencialismo. O processo de triangulação deste percurso por três lugares distintos, o cinzento Britânico, o verdejante Brasil e a luz Portuguesa alargou o espírito da palavra bruta à doçura tropical, regressando à Europa para que o seu betão fosse mais polido e impregnado com elementos estruturantes do contexto.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

RUDOWSKY, B. (1964) *Architecture without architects*. New York: Doubleday / MOMA

GIDDENS, A. (1994) *Modernidade e identidade pessoal*. Oeiras: Celta Editora.

ROBERTSON, R. (1992) *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: Sage

FRAMPTON, K. (1983) *Modern architecture: a critical history*. New York: Thames & Hudson

ARENDT, H. (1958) *The human condition*. Chicago: University Press

HEIDEGGER, M. (1954) *Bauen, Wohnen, Denken*. Pfullingen: G.Neske

ROSSI, A. (1966) *L'architettura della città*. Padova: Marsilio – (1999) *Autobiografia scientifica*. Milano:Pratiche

BANHAM, R. (1966) *New Brutalism*. London: Architectural Press

GOODWIN, P.(1943) *Brazil builds: architecture new and old, 1652-1942*. New York:MOMA

DIAS, A.(2018) *Paulo Mendes da Rocha, A arquitetura é construir a habitabilidade da natureza*. Lx:DN30 set

BAÍA, P. (2020) *A recepção do Team X em Portugal*. Porto: Circo de ideias

ZEIN, R. (2020) *Leituras críticas*. S.Paulo: Romano Guerra

TRÊS TEMPOS PARA UMA VALSA
THREE TEMPOS FOR A WALTZ

Fernando Hipólito

CITAD – FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/ZKP4-P795>



Resumo: Propomos três tempos para a arquitetura. Três tempos que constituem uma valsa. E são três tempos distintos: da história; da experiência espacial; do projeto/obra.

O tempo da história está diretamente relacionado com o tempo cronológico. O tempo da experiência espacial que, segundo Paul Ricoeur, é um tempo que relaciona experiência e consciência. O tempo do processo/obra, que no campo da arquitetura envolve várias situações e fases.

Palavras-Chave: Tempo; História; Experiência Espacial; Processo/Trabalho.

Abstract: We propose three times for architecture. Three times that constitute a waltz.

And they are three distinct times: of history; of spatial experience; of the project/work.

The time of history is directly related to chronological time. The time of spatial experience which, according to Paul Ricoeur, is a time that relates experience and consciousness. The time of the process/work, which in the field of architecture involves various situations and phases.

Keywords: Time; History; Spatial Experience; Process/Work.

Enquadramento

A arquitectura tem três tempos. O tempo da história, o tempo da experiência espacial, o tempo do processo projecto/obra. Um, digamos, mais científico, outro, talvez mais filosófico e existencialista e, por último, aquele mais envolvido com a prática da profissão.

O tempo da história está directamente relacionado com o tempo cronológico. Um tempo quantitativo, de identificação de datas e referências ditas objectivas que racionalizam a vida humana. Um tempo onde se desenvolvem as actividades humanas, ou seja, um tempo finito. Um tempo para “cotar” a vida e para nos referenciar perante essa mesma e nossa vida.

O tempo da experiência espacial que, segundo Paul Ricoeur¹, é um tempo que relaciona experiência e consciência. Um tempo vivido e um tempo estrutural, apoiado na memória e na análise historiográfica. Este, é um tempo fenomenológico (um tempo de Husserl, de Heidegger, de Merleau-Ponty, de Sartre, de Levinas), no sentido em que apenas existe no cruzamento entre a experiência do corpo na utilização do espaço e no que isso promove sensorialmente e emocionalmente nesse corpo, que até é único e exclusivo. Falamos de um tempo cinematográfico, de enquadramentos, de cenários e atmosferas: um tempo para ser “usado”.

1 RICOEUR, Paul: *Temps et récit*, ed. Du Seuil, Paris, 1983.

O tempo do processo/obra, que na área da arquitectura envolve várias situações e fases. O tempo que medeia a transformação entre a ideia difusa e a forma configurada (do conceito à hipótese de proposta, materializada em “coisa” arquitectónica); o tempo do processo de elaboração do projecto propriamente dito, registado por linguagens e instrumentos de comunicação oficiais e universais (as peças escritas e desenhadas que configuram o projecto de arquitectura); o tempo da construção da obra arquitectónica, verificado pelo seu autor, como um teste diário de experiência e legitimação das suas ideias fundacionais, simulando na sua pele a hipótese proposta e em evolução daquilo que poderá ser o final construído (a experiência corpórea da “hipótese” realizada nas diversas “assistências à obra”, fase evolutiva da mesma, desde as suas fundações até à obra terminada). Esta “construção” íntima, invisível e não registada racionalmente, define este tempo do processo/obra. Um tempo conceptual de domesticação da obra, como um animal selvagem, e que estabelece relações directas mas conceptuais com a *performance* de Joseph Beuys “I Like America and America Likes me” de 1974².

Três tempos que procuram, unidos, entender a transcendência da criação arquitectónica. Algo que está para lá do conhecimento, e que utiliza a sensibilidade como metodologia operativa que permite entender e explorar o desconhecido, com o objectivo de o tornar “desoculto”.

Poderá ainda existir um espaço para a consideração de um quarto tempo. Aquele que continuará oculto e que Heidegger refere como a não experiência da morte, ou seja, um tempo suspenso onde a morte representa aquilo que nunca conseguiremos ter como experiência. Gonçalo M. Tavares refere que “o tempo é precioso porque sabemos que vamos morrer” e que “projectar ou escrever é uma necessidade do tempo por sabermos que não somos eternos”³. Este tempo, em arquitectura, poderia ser o tempo da obra inacabada ou o tempo da obra destruída, representada fisicamente pelas suas ruínas. Um tempo onde a constituição da obra é a acção de a completar com a nossa imaginação, imaginando as partes em

2 Joseph Beuys (1921/1986), artista conceptual alemão que representou a sua vida na arte. Performance apresentada em 1974, em Nova Iorque na galeria René Block, Soho.

3 Reflexões de Gonçalo M. Tavares referidas na Aula Aberta “Conversa com Gonçalo M. Tavares – Círculo de Leitores de Imagens”, proferida na Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa, Organização de “Os Espacialistas”.

falta que comporiam a sua totalidade. Uma arquitectura parte materializada e parte imaginada. Este quarto tempo não deverá ser considerado nesta valsa, pois o objectivo final da arquitectura é a sua existência física e completa sobre a Terra, ou seja, ser eterna, testemunhando, na sua materialização, a existência humana e a sua passagem temporal neste mundo. Senão, esta valsa teria tempos infinitos.



Três tempos para uma valsa: o tempo da história

Apesar de cronológico, o tempo da história poderá ser utilizado de duas maneiras. Um tempo que se apresenta em sequência temporal, entendendo os enquadramentos contextuais, artísticos, formais, conceptuais, sociológicos, políticos e outros, numa sucessão clara e segura de acontecimentos bibliográficos interligados. Com pouco espaço para a interpretação e mais espaço para a constatação. Apesar de se poder considerar que a interpretação possa ter lugar quando existe uma falha ou falta de factos nos assuntos encontrados nas fontes, constituindo aquilo que se nomeia como o carácter narrativo e interpretativo da história, interessa-nos a ideia fundamentada por Gadamer⁴ sobre a importância de pensar o passado. Para Gadamer, este “pensar o passado” deverá ser realizado de um modo crítico e com o objectivo pertinente da importância das suas contribuições para o momento presente e o futuro. Ou seja, a história não é um momento parado ou em suspensão

⁴ GADAMER, Hans-Georg: *Verdade e Método. Traços Fundamentais de uma Hermenêutica Filosófica*, ed. Vozes, Petrópolis, 2005.

no tempo, mas ela é algo em contínuo movimento operativo para o presente e o futuro. Uma história operativa. E, como o arquitecto não é um historiador, a sua relação com a história aproxima-se mais desta acção interpretativa do que narrativa da história.

O tempo da experiência espacial

Este tempo está directamente relacionado com a duração temporal e o envolvimento do corpo com aquilo que o envolve e lhe é proporcionado. No *Parthenon*, o conjunto não tem razão nem significado sem o propósito do percurso. Um percurso em ascensão que nos relaciona, simultaneamente, com a envolvente e o território e, ainda, com a presença da intenção arquitectónica do conjunto construído.

Falamos do percurso que está na origem programática e na presença formal do *Parthenon* (Imagem 1). Este percurso é, claramente, uma experiência: territorial, paisagística, urbana, espacial e, no final, presencial, pelo impacto criado pela conquista da chegada ao cimo, no atingir o templo.

Falamos também no percurso que está na origem programática do teatro grego, tão especialmente expressa no transcendente *Epidaurus* (Imagem 2). Para nos sentarmos e assistirmos estáticos à cena e à tragédia psico-social aristotélica (onde esta também tem intenções de simular vidas reais e propor experiências físicas na relação observador-cena). Só que, para assistimos estáticos e concentrados na cena teatral, temos que aceder, subir, conquistar a topografia ascendente, no sentido contrário ao palco, à cena, para, depois, já noutra sentido, nos sentarmos diante da própria cena, palco. A acústica é um dado fundamental e fundador de todo o espaço. Falamos da importância dos sentidos: visão, audição, tacto, olfacto e paladar. Falamos neste processo de movimento corpóreo que se relaciona com o que o envolve.

A origem da arquitectura (ocidental) tem, de facto, a experiência espacial como ingrediente.

Le Corbusier e outros bem o descobriram e entenderam. Considerando a distância temporal entre dois tempos cronológicos diferentes, e todos os outros de permeio não menos importantes (do espaço privado ao espaço público). Le Corbusier utilizou muito bem. Basta pensar em referir quatro obras separadas temporalmente (Maison La Roche,

1923/1925; Villa Savoye, 1928/1931; La Tourette, 1956/1960; Carpenter Center for the Visual Arts; 1962/1963). Obras inexplicáveis sem considerar a sua experiência espacial, pois esta está directamente relacionada tanto com a intenção como com a apropriação.

Alguns arquitectos contemporâneos insistem nesta condição de poder a arquitectura ser uma “máquina” de emoções cinematográficas, do seu poder de proporcionar uma sucessão de enquadramentos e curiosidades experimentadas pelo percurso temporal da sua utilização, onde a arquitectura é muito mais que um mero “objecto” de expressão quase ditatorial e imposta pelo seu autor, sem qualquer imersão na sociedade, na pertinência pedagógica e na contribuição social da sua existência.

Acreditamos numa arquitectura onde o tempo da experiência seja tema estruturante na origem da proposta arquitectónica.

O tempo do processo/obra

Este tempo, sem definição de duração própria pré-estabelecida, depende dos contextos da “encomenda” e do que a envolve; é um tempo mais racional, pois está directamente relacionado com o investimento económico e as expectativas dos clientes, mas sempre condicionado pelas entidades externas ao atelier (autarquias; regulamentos; regras; decisões políticas, decretos-lei, lobbies e afins). Para o arquitecto, é um tempo de agenda e tomada de decisões técnicas, estéticas e operativas, perante situações, surpresas e circunstâncias inesperadas. É um tempo onde perduram e convivem diversas variáveis: a aquisição do terreno/construção existente por parte do cliente; a apresentação dos honorários e respectiva aceitação; o início do processo de projecto e o seu desenvolvimento nas diversas fases que o constituem; as submissões autárquicas e as respectivas aprovações; os levantamentos das licenças; o início e desenvolvimento da obra e a sua conclusão; as telas finais e afins licenças inerentes ao uso permitido. Um tempo dependente mais de processos burocráticos e disponibilidades dos serviços públicos do que do arquitecto. Tempo de dependência e constante insegurança, que nenhum “Simplex” alguma vez resolverá. Nem para bem das pessoas e do País, nem para os técnicos, todos, envolvidos no processo e actividade da construção. Construção de ideias construídas, que se esclareça.

A valsa da arquitectura

Cadeiras de salão encostadas às paredes periféricas da sala de um baile. Uma dança clássica, austríaca e alemã, na sua origem. Uma dança dupla, campestre, que conquistou os salões nobres da época. Executada em três tempos suaves e giratórios, a valsa embala os corpos de quem a dança e de quem vê dançar.

Uma arquitectura que se constitui em três tempos, tal como a valsa dançante da vida.

A História, a Experiência Espacial e o Processo/Obra; a Infância, a Fase Adulta e a Velhice.

A história da nossa vida, que tem origem e se estrutura a partir da nossa infância; a fase adulta, que resulta do somatório das nossas experiências; a velhice (ou idade madura), que se sintetiza no resultado final do nosso processo evolutivo, enquanto entidade individual e única, obra final de um percurso de vida.

Eis que chegamos ao verdadeiro tempo. O tempo da memória, que reúne e concentra todos os três tempos da valsa, aqui considerados. O tempo da memória física; do que fica registado/construído e que não é mais do que aquilo que deixamos aqui, nesta Terra, e que representa a nossa passagem e testemunho. A vida, a sociedade, a cultura, o ócio, a diversão, a família e o trabalho. A arquitectura é tão só isso: um testemunho do tempo, registado fisicamente sobre esta Terra; algo produzido pelo homem com a função original de habitar, no sentido de proteger e de proporcionar uma segunda pele porque, poeticamente a habitamos e, fizemos dela a nossa morada. Habitamos a Terra, porque, primeiro, habitamos em nós. E habitar é um acto poético, porque constrói a possibilidade de uma alma ocupar um corpo e, ainda, a outra possibilidade: a de um corpo habitar um espaço no mundo. Três tempos para uma valsa com a Arquitectura.

Referências

- Gadamer, Hans-Georg.: *Verdade e Método. Traços Fundamentais de uma Hermenêutica Filosófica*, ed. Vozes, Petrópolis, 2005.
Ricoeur, Paul: *Temps et récit*, ed. Du Seuil, Paris, 1983.

A MODERNIDADE DAS FORMAS TRADICIONAIS
THE MODERNITY OF TRADITIONAL FORMS

Maria Fátima Lino

CITAD – FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/BX08-T312>



"John Hancock Tower", (1973, Bóston).

Resumo: O antagonismo entre a tradição e a inovação fundamenta-se nas suas essenciais diferenças e nas suas oposições - *divergências* e *convergências* - isto é, “antes-depois”, *passado/presente/futuro*, “passageiro/permanente”, “imutável/mutável”. Num contexto paradoxal entre a Eternidade (permanentemente infinito) e o Temporal (efémero/transitório).

A aproximação ao binómio tradição e inovação, como leitura das temporalidades da arquitectura, permitiu-nos exercitar a compreensão sobre as experiências arquitectónicas ao longo da sua história, quer através dos estilos que as caracterizou, quer das circunstâncias culturais associadas ao factor temporal que as fizeram perdurar. Em cada época, etapa temporal, introduzem-se novos gestos, novas representações, novos conceitos e novos propósitos que originam mutações diversas que vão originar novos períodos da história. Para Fernando Távora o Tempo na Arquitectura é um factor fundamental e não encarado somente como dimensão da observação mas também como dimensão da própria obra. O antagonismo entre a modernidade e a tradição fundamenta-se nas suas essenciais diferenças e nas suas oposições - *divergências* e *convergências* - isto é, “antesdepois”, *passado/presente/futuro*, “passageiro/permanente”, “imutável/mutável”. Num contexto paradoxal entre a Eternidade(permanentemente infinito) e o Temporal (efémero/transitório). Existem obras que evidenciam estes antagonismos, os quais lhes conferem a qualidade de obras intemporais. A continuidade da sua presença num tempo para além do seu tempo inaugural, denotando cumulativamente um tempo passado (evocando a memória)- e um tempo futuro sustentado na continuidade.

Nós atuamos no espaço, mas o tempo atua em nós e nas coisas que criamos.

Abstract: He antagonism between tradition and innovation is based on their essential differences and their oppositions - *divergences* and *convergences* - that is, “before-after”, *past/present/future*, “passenger/permanent”, “immutable/changeable”. In a paradoxical context between Eternity (permanently infinite) and the Temporal (ephemeral/transitory). Approaching the binomial tradition and innovation, as a reading of the temporalities of architecture, allowed us to exercise our understanding of architectural experiences throughout their history, whether through the styles that characterized them, or the cultural circumstances associated with the temporal factor that made them endure. In each era, temporal stage, new gestures, new representations, new concepts and new purposes are introduced that give rise to diverse mutations that will give rise to new periods of history. For Fernando Távora, Time in Architecture is a fundamental factor and is not only seen as a dimension of observation but also as a dimension of the work itself.

The antagonism between modernity and tradition is based on their essential differences and their oppositions - *divergences* and *convergences* - that is, “before”, *past/present/future*, “passenger/permanent”, “immutable/mutable”. In a paradoxical context between

Eternity (permanently infinite) and the Temporal (ephemeral/transitory). There are buildings that highlight these antagonisms, which give them the quality of timeless construction. The continuity of its presence in a time beyond its inaugural time, cumulatively denoting a past time (evoking memory) - and a future time sustained in continuity.

We act in space, but time acts on us and on the things we create.

AS NOVAS FORMAS TEMPORAIS

Tempo como interferente do e no objeto real

O tempo “histórico” manejará a noção de “contemporaneidade” ainda mais livremente, relativizando-a em função das suas próprias conveniências metodológicas. (Jorge, 1993, p. 103)

O estudo da história e da teoria da arquitectura deve conduzir-nos a uma reflexão pluralista e contextualizada, compensando a prática arquitectónica a uma concretização racional, baseada também no conhecimento *à priori* e numa actualização do saber. Interpretando e utilizando, em face dos novos paradigmas da actualidade, os significados já explorados e descodificados dos signos e símbolos existentes (da existência ao existente) sem recorrer à cópia ou à sustentação directa de formas estilísticas do passado. Ao contrário da ideia racionalista cartesiana, baseado na doutrina de Descartes (1596-1650), a qual influenciou as vanguardas que enalteciam a ausência de referenciais passados, ruptura radical com a tradição. Orientação predominante das teorias que fundamentaram o movimento moderno.

Esta ideia estimulou o convencionalismo da *‘era moderna’*, certificada através da criação sustentada na matemática - no geométrico-regular¹, de formas arquitectónicas depuradas, lineares/contínuas e elementares, bem como uma urbanidade estratificada e zonificada (*zoning*). Mas este ‘peso’ racionalista, na criação do objecto arquitectónico teve, ao longo da história, uma influência pluralista, isto é uma evolução variável e inconstante. Esta pluralidade ramifica-se em três abordagens diferentes: o racionalismo formalista, o racionalismo construtivista e o racionalismo

¹ Descartes foi o criador da geometria analítica e do sistema de eixos ortogonais – a forma geométrica. Instrumentos fundamentais para a consecução da arquitetura racionalista.

funcionalista². Esta influência, pluralista, conduziu a diversas formas e métodos.

O conceito³, associado ao racionalismo, que segundo Theodor W. Adorno, (1970) na segunda metade do século XX, foi um mecanismo pobre que limita o objecto à sua simples utilidade sustentada por factores económicos. Mas é verdade que na primeira metade desse século as diversas manifestações do racionalismo foram dinamizadoras e impulsionadoras da renovação e do progresso (Bauhaus – Casa da construção⁴). Todo o pensamento deverá ser um processo racional e ‘intuitivo’ (expressividade) na medida instrumental que está na própria base da modernidade. Naturalmente que a arquitetura não poderá excluir a racionalidade como mestria da concepção, até porque é, entre todas as áreas da arte, a mais condicionada quer pela utilidade, quer pela necessidade real.

Não se contesta, ao contrário do que se possa apreender da leitura deste texto, que dever-se-á realizar uma arquitetura atraída pelos conteúdos enaltecidos pela anterioridade. Gilbert Luigi defende que:

Os excessos do ecletismo e a rigidez da ideologia académica suscitam, no final do século, um efeito de saturação e uma recusa do formalismo historicista que parece anacrónico, dado que impróprio para exprimir a sociedade moderna. (Luigi, 2004, p.142)

Mas também, se entende que não se deve erradicar os factores históricos na conceptualização do novo, caindo no descontexto (com o lugar) da arquitetura da ‘nova modernidade’.

Vivemos, alguns períodos críticos do passado, a crise do futuro e o cepticismo do devir. Estes momentos ainda acarretam os fundamentos críticos causados pela própria modernidade. E esta foi posta em causa pela angústia de alcançar o devir e pela crise do futuro. O pós-

2 O pensamento racionalista fundamenta-se essencialmente na ‘razão’, prescinde de qualquer outro dado se não da ‘verdade’ contida na própria ‘razão’.

3 Racionalismo cartesiano. O racionalismo aparece na filosofia moderna na obra original de René Descartes, a qual foi considerada fundamental para a criação da visão do mundo moderno.

4 Escola de Artes Decorativas (funcionalismo – doutrina rígida baseada na função como determinante da forma), em Weimar, Alemanha, entre 1919 e 1928, sob a direção de Walter Gropius. Foi a escola mais influente do séc. XX no domínio do design, da arquitectura e das artes plásticas.

modernismo⁵ (Burger, 2003) é uma das provas desse sentimento em relação ao progresso, é a tomada de consciência do que o novo não tende necessariamente a ser superior ao que o procede.

O movimento moderno em arquitectura declarou o fim do passado e implantou o espírito de uma nova arquitetura. O pós-modernismo exaltou o contrário, isto é, declarou o fim da arquitectura moderna e proclamou a instauração do passado; por conseguinte a restauração da História. Pretendeu-se, possivelmente, uma reabilitação do historicismo do século XIX, nos anos 70 e 80 do século XX, promovida para sustentar as justificações dos que apoiavam o movimento pós-moderno. Segundo Peter Burger “[...] o pós-modernismo trivializa os seus produtos, renuncia à abstracção como forma do conhecimento e usa e abusa da imagem como via de conciliação”. (1993, p. 11) Este movimento em Portugal não teve grande relevância, mas fez-se sentir em obras, edificadas, como o edifício da “Pantera cor-de-rosa” de Reis Cabrita e de Gonçalo Byrne (1972) ou as “Torres das Amoreiras” de Tomás Taveira (1980).

Demonstramos a inevitabilidade permanente, em todo o processo criativo e de desenho arquitectónico, da influência do “*reportório de imagens e fragmentos*” de arquitectura que se tornaram numa referência dialética para a corporalidade das novas formas. E este nexos causal com as formas estabelecidas, existentes e vindouras, deverá estimular a invenção e a autonomia criativa. (Solà-Morales, 2003, p. 37)

A modernidade concebeu, e concebe ainda, o objeto arquitetónico em detrimento das relações do conjunto. O conjunto servia, e serve, muitas vezes para acentuar e destacar a própria modernidade. Este objecto não chega a ser condicionado, mas passa a ser uma *presença real* e torna-se num forte elemento a condicionar a organização futura do espaço/conjunto, no sentido que advoga Fernando Távora no seu livro, *A Organização do Espaço*. (Távora, 1996)

Esta despreocupação (moderna) sustentada por novas intenções de contextualização, não franqueia o enquadramento das formas

5 O pós-moderno, poderemos dizer que é uma linha de crítica de superação de uma modernidade considerada fortemente enredada em ideias e não em sensações. Procura, de certo modo, superar a falta de símbolos da modernidade (Cf. Walter Benjamin, Marcel Duchamp e ou Adorno.).

actuais na circunstância espacial. O que nos leva a algumas dúvidas e alguns desajustes de interpretação. Arrastando o observador/utilizador a pensar que as formas são livres, desenraizadas e que nascem por acaso. Por outro lado, não nos facilita a sua compreensão, relação espaço-tempo, a nível formal e funcional, não existindo nenhuma razão aparente para a sua apropriação do lugar. (Gracia, 1992) É a *forma pela forma*. Esta só possuirá significado se representar para o homem e para a sociedade a sua utilidade.

Podemos retirar das dicotomias e dos paradoxos demonstrados na arquitetura a compreensão de que, ela vive de contradições e complexidades - *convergentes* e *divergentes*. Por outras palavras, não dispomos de uma teoria concreta e exacta que nos mostre em que condições os princípios gerais, que regem a nossa arquitetura atual, sejam somente objetivos (espaço/matéria) ou subjetivos (tempo/espírito). Os resultados muitas vezes conduzem-nos a flutuações diversas de interpretação e de descodificação, em que é evidente a alternância, a dicotomia e a ambivalência do *a priori* (Greenberg, 2001) e do *a posteriori*, do *empirismo* (natureza indutiva que parte do geral para o particular – reside na experiência) e do *racionalismo* (natureza dedutiva que parte do geral para o particular – reside na razão) em relação à arquitetura. É inconcusso que tudo o que se possa fazer bem, mesmo sustentado nestas relações, se faça em prol da ampliação do nosso património (arquitetónico e cultural) e da continuidade da história do Homem.

A democratização do Homem (*Ser*) pressupõe a democratização da arquitetura. Esta, democratização do Homem, no sentido pluralista, resultará do reconhecimento da *cultura tradicional* e do conhecimento da *cultura moderna* (atualidade) devendo-se tirar partidos dos seus conteúdos informativos. Concluindo-se que as duas *culturas* não são antagónicas, isto porque a primeira (cultura tradicional) completa a segunda (cultura dos nossos dias), e esta, por sua vez, completará a que virá (de vir). “[...] cada geração e cada momento histórico, lança novamente o velho apelo da vanguarda. Um esforço necessário para a evolução da arquitetura”. (Montaner, 2001, p.145)

O atual é para o *Ser* o “*momento*” da presentificação do “*agora*”. É esse “*momento*”, (Fragoso, 2001) tal como o vivificamos, que fundamenta a verificação do que existe. E essa existência, encontra-se na engrenagem

diacrónica do tempo. Nestes ciclos temporais participamos com a consciência sincrónica (Jorge, 1993), através dos testemunhos existentes no espaço e que compõem a narrativa histórica - espaço como arquivo histórico. Nessa interpretação obtemos, através da experiência, a nossa interpretação sobre o tempo, pois a nossa percepção do mundo exterior⁶, em movimento, inclui em si o reflexo do conteúdo que faz o tempo ser perceptível, ou melhor, inteligível. O tempo não constitui uma essência por si só, (Askin, 1969, p. 77) não é um factor singular, mas uma 'forma' de ser da matéria intrínseco em todos os processos e fenómenos. O tempo é uma característica dos fenómenos que se transformam. Neste sentido a modernidade está associada a uma nova interpretação da realidade, que se fundamenta num objectivo concreto, o de alcançar a realização do futuro. Afirmando-se na renovação continuada das sucessivas etapas temporais, a cada momento que se transcende. Este entendimento materializa uma relação com o *devoir*, associando-se à história como processo de revelação e de continuidade.

A modernidade inaugura uma interpretação, sempre nova, quer em termos históricos, teológicos, quer em termos sociais. Se associarmos o antigo (passado) ao atual (presente) e ligarmos-os pelo sentido histórico depreendemos como estas temporalidade, diferenciadas, delineiam uma continuidade histórica, pois um é a sucessão do outro.

Um novo acto de criação, partindo da originalidade, é um acto revolucionário. A lógica e o processo da modernidade são materializados mediante um método progressivo, que pode completar a história, num movimento de realização e alcance de um determinado fim, a concretização no *devoir*. O resultado protege-se na continuidade da acção histórica no tempo, na qual se aglutina a inovação e a preservação. A ruptura e a inovação, em relação a momentos antecedentes, constituem momentos de ultrapassagem que são próprios da história. Nestes termos e como já precedentemente advogamos, o reforço histórico e a sua validade pode sair valorizada por estes confrontos: antigo/novo, divergente/convergente, complexidade/contradição e tradição/inovação.

O progresso rápido e efémero está a estabilizar-se com base numa sensibilidade agarrada ao que é passageiro, ligeiro, veloz e prático. Isto

6 As coisas que nele existem – suportadas pela existência espacial.

levará à caducidade e à transitoriedade dos conceitos e por conseguinte à destabilização das regras já definidas pelo passado.

Llas características fundamentales de la arquitectura futurista serán la caducidade y la transitoriedad. Las casa [os edifícios em geral] durarán menos que nosotros. Cada generación tendrá que construirse su propia ciudad. (Conrads, 1996, p. 75)

Essa destabilização afetar, com irreverência, a transitoriedade temporale consequentemente o *tempo arquitectónico*, que é inseparável do “eu” humano (*Ser*). Por conseguinte esta relação, inquietante entre o transitório e o imediato, pode fortalecer a importância do *Monumento*⁷, como elemento perene. Logo é transcendente e é intemporal. Porventura, aquilo que consente a perdurabilidade de uma obra é justamente a diversidade das coerências possíveis de a encarar sempre atual e necessária. A razão pode ser simplesmente a de demonstrar uma diversidade de mundividências em todas as fases da sua permanência - arquitetura é sempre a expressão do seu tempo. (Hernández, 1997)

A arquitetura efetua assim o seu discurso através da percepção do sujeito, elaborando meios de interpretação através da signografia. A procura de padrões estabilizados e duradouros na relação ambígua entre a mudança, o *novo* e a permanência, o *antigo*. Atitude possível para estabelecer um conjunto de valores significativos que possam conferir ao Ser a capacidade de criar novas formas no devir – a *anterioridade a favor da posterioridade*⁸ – no sentido de ampliar o nosso Património. Raciocínio que pode viabilizar e autenticar as novas formas temporais e reavaliar as formas tradicionais na modernidade. (Riegl, 2008) Neste sentido verifica-se que o presente se liga “geneticamente” ao passado, eventos passados engendram eventos presentes, eventos antecedentes causam eventos consequentes. (Reis, 1994, p.101)

7 Monumento é uma construção que perpetua a memória de um facto ou de alguma personagem importante. Edifício majestoso, memorial que é preservado como testemunho da história.

8 (Re)interpretação das Formas: O uso criativo do passado, Maria de Fátima Lino Ferreira (2013, p.186) – *O ser, o tempo e a arquitetura: uma interpretação das formas*. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitetura e Artes. Tese de Doutoramento em Teoria da Arquitetura.

A procura de um método bem elaborado que estabilize a especificidade deste vasto campo arquitetónico, poderá ter o seu começo no ordenamento espacial (territorialidade) e na preservação dos bens culturais (identidade). Porque, segundo George Kubler: “[...] qualquer obra importante nos obriga a uma reavaliação de todas as obras anteriores”. (Kubler, 2004, p.55)

O estado inquietante da arquitetura atual, devido em parte ao anti-histórico, advogado pela era moderna, deixa debilitado qualquer definição cultural. Não é fácil entender que *o atual* seja tão renitente em aceitar o passado. Até porque, segundo Francisco Sanches, não existe nenhuma “*coisa*”⁹ (passada) que não prejudique ou auxilie muitas outras (actuais), pois para um conhecimento perfeito e exacto de uma determinada “*coisa*” (actual) dever-se-á ter em conta a relação causal de todas as outras (passadas).

Os objectos artísticos, que pertencem à dita modernidade, não deverão ser considerados como meras referências de mais uma etapa sequencial e dinamizadora do percurso temporal histórico. A evolução representada através das formas cada vez mais consumistas gere, ao contrário do que se julga, uma continuidade temporal domada pelo progresso, mas que deverá sustentar-se nos alicerces do passado. Alicerces esses que fazem parte de um sentimento colectivo e identitário. Resultante desta relação antagónica, mas complementar, dois tipos de objectos arquitectónicos: os que se imbricam no tecido urbano e na própria génese cultural, pela adaptação e estabilização nas regras vigentes; ou os que pela fantasia e pela irreverência são contestatários e criam euforia formal.

Criam-se por necessidade puramente existencialista, novas expectativas formais que surgem com grandes probabilidades mediáticas, de se converterem em ideais perfeitos. Converte-se deste modo um novo sentido de monumentalidade, quer pela escala, pelo motivo de edificação, quer pela ausência de peças emblemáticas do nacionalismo. Estes ideais perfeitos cooperam com o ideal de património pois ambos contêm aspectos sociais, políticos e antropológicos (este último como herança cultural). Cada vez mais, nos dias de hoje,

9 “Coisa” é aplicado neste contexto ao sentido geral – obra de arte, monumento, edifício.

vivemos num confronto permanente entre modernidade e tradição. A modernidade vive da transitoriedade do que é novo, numa ruptura propositada com o passado. Na realidade a inovação não consegue aniquilar a tradição na sua totalidade pois, sem dar por isso, o novo demonstra-se pela sua oposição a tudo aquilo que é antigo. Alois Riegl no seu livro *El culto moderno de los monumentos*, admite a existência de uma intenção através da negação de uma outra, isto é, admite o novo na relação direta com o passado e com a tradição, pelo que nos concede a seguinte afirmação: “[...] Debo dar una desilusión a los estetas, la vieja Viena en outro tiempo fue nueva”. A tradição vive da permanência, da estabilidade e potencia a sua transmissibilidade. A inovação estimula o novo e a transitoriedade.

A transmissibilidade é uma intenção dos monumentos e da sua monumentalidade. Conferindo-lhes um estatuto (universal singular) e enaltecem as hierarquias no espaço que os suportam. Numa relação conexas com a vida material e simbólica, porque são estes edifícios que permitem construir a personalidade da cidade e contribuem para a valorização das características morfológicas da imagem e ambientes urbanos.

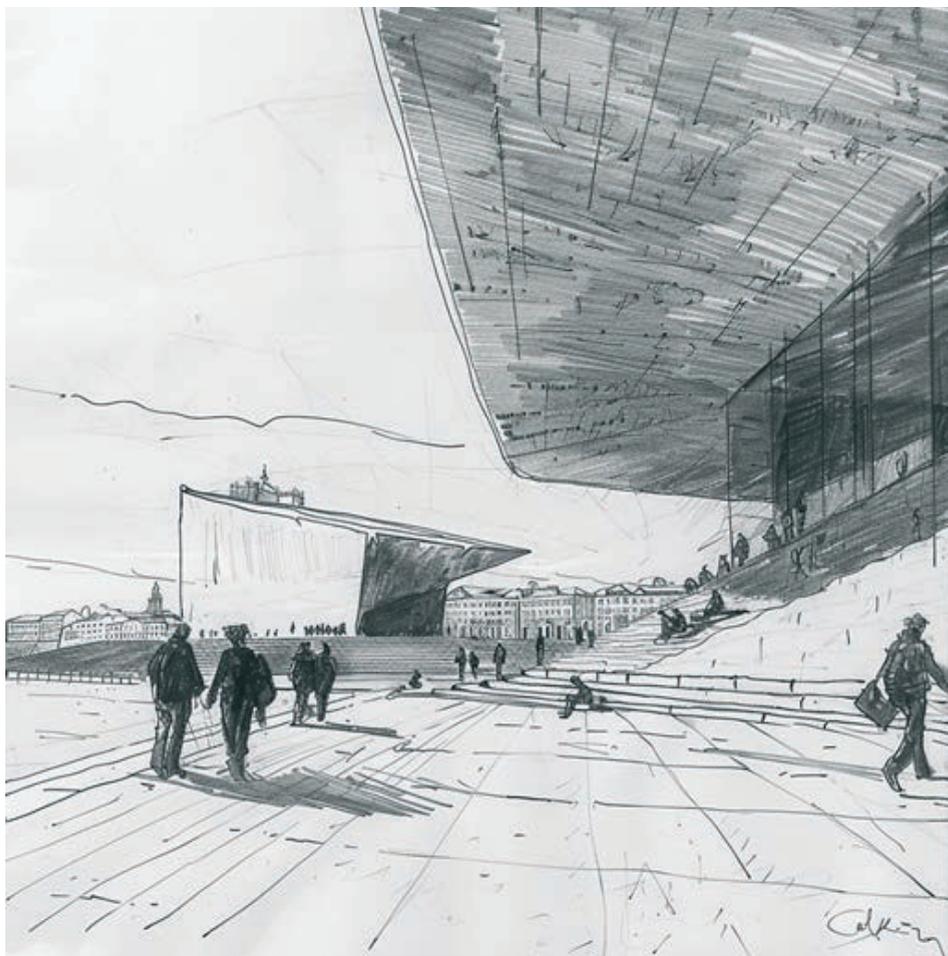
Perante a evolução e adaptabilidade da cidade aos desafios da era moderna e a preservação dos elementos de identidade da mesma, somos confrontados com o paradoxo quando nos inquietamos com a pergunta “*que futuro para o passado?*” (Pereira, 2004, p.73)

A persistência formal destes edifícios na imagem da cidade faz com que viabilizem a ideia da sua própria permanência. Permitindo a sua revalidação como elementos fundamentais na identidade dos espaços vivenciais. A personalidade urbana é edificada através dos lugares e dos monumentos estabelecidos. Ruskin escreveu, no seu livro *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*:

La mayor gloria de un edificio no depende, en efecto, ni de su piedra ni de su oro. Su gloria toda está en su edad, en esa sensación profunda de expresión, de vigilancia grave, de simpatía misteriosa, de aprobación o de crítica que para nosotros se desprende de sus muros largamente bañados por las olas rápidas de la humanidad”. (Ruskin, 1997, p.217)

A monumentalidade de uma determinada obra arquitectónica pode ser reconhecida pela valorização do espaço urbano. Reconhecendo-

se através das suas qualidades arquitectónicas, capaz de opor o seu prestígio frente a qualquer forma moderna que não aceitou as sugestões formais do contexto. As formas modernas também podem contribuir para a valorização dos espaços urbanos onde se inserem, constituindo uma nova monumentalidade. Os requisitos a considerar para que um determinado objecto arquitectónico seja monumental são essencialmente, para além da grandeza de sua escala será a magnitude da sua originalidade como proeza do feito humano. Embora se possa entender que os edifícios modernos se distanciam das imagens convencionais da cidade tradicional, sustentando a transgressão histórica frente ao passado.



“A Casa da Música” Capital Europeia da Cultura 2001. Rem Koolhaas, Porto.

De entre muitas outras justificações destacamos a genialidade como factor de excepção de uma determinada obra arquitectónica em relação a um determinado contexto. Pautando-se por uma desintegração espacial pela sua singularidade e autenticidade no espaço que apropria. A nova arquitetura carregou-se de conteúdos cada vez mais reacionários, os quais se manifestavam e manifestam contra o conservadorismo formal¹⁰. (Gracia, 1992, p.92)

Hoje existe uma rápida capacidade para a monumentalização como foi patenteada no caso do Centro Cultural de Belém (1998-92) de Vittorio Gregotti ou em algumas obras edificadas no Parque das Nações, das quais destacamos o Pavilhão Atlântico (1998) - Multiusos de Regino Cruz- associado ao Gabinete internacional Skidmore, Owings & Merrill (SOM), e o Pavilhão de Portugal (1998) de Álvaro Siza. Surgem novos símbolos identitários. Porque a arquitectura não é livre de significado. A disciplina da arquitectura apresenta-se sempre associada ao movimento revolucionário, a emancipação – na criação de novos referenciais espaciais. Contribuindo para a formalização da história, porque a história não é estática, mas dinâmica, como afirmava Sigfried Giedion.

Estes símbolos fazem parte de um sistema de significação própria do campo arquitectónico e encontram-se em permanente mutação. *É o paradigma da modernidade*. Porque tal como salienta João Magalhães no seu livro *A Ideia do Progresso em Thomas Kuhn*: “[...] O «mundo real» torna-se um mundo construído e interpretado por conceitos, imagens e metáforas”. (Magalhães, 1966, p.6)

Segundo Norberg-Schulz os significados existenciais que envolvem o homem surgem dos fenómenos naturais e humanos, os quais a arquitetura traduz em formas no espaço. Essas formas, são por ele designadas como as *“formas significativas”* (Norberg-Schulz, 1983), ou, como *“formas simbólicas”*. (Jorge, 1993, p.44)

10 Cf. Francisco de Gracia - Construir en lo Construído: La Arquitectura como modificación. Madrid: Nerea, S.A., 1992, p. 92.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO**, Theodoro W. (1970) – *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, [s.d.].
- BURGER**, Peter (1993) – *Teoria da Vanguarda*, Lisboa: veja/Universidade.
- FERREIRA**, Maria de Fátima Lino (2013) – *O ser, o tempo e a arquitetura: uma interpretação das formas*. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitetura e Artes. Tese de Doutoramento em teoria da Arquitetura.
- JORGE**, José Duarte Gorjão (1993) – *A Noção de Sincronismo na leitura e representação do espaço*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitetura. Tese de Doutoramento em Teoria da Arquitetura.
- GIEDION**, Sigfried (1981) – *El Presente Eterno: Los Comienzos de la Arquitectura*. Madrid: Edición cast. Alianza Editorial, AS.
- GRACIA**, Francisco de (1992) – *Cosntruir en lo Construído: La arquitectura como Modificacion*: Madrid: Editorial Nerea.
- GREENBERG**, Robert (2001) – *Kant' A Theory of A Priori Knowledge*. Pennsylvania: Univetsity Press.
- HERNÁNDEZ**, Manuel J. Martín (1997) – *La Invención de la Arquitectura*, Madrid: Celeste Ediciones.
- KUBLER**, George (2004) – *A Forma do Tempo: observações sobre a história dos objectos*. Lisboa, Veja/Artes e Ensaio, [s.e].
- LUIGI**, Gilbert (2004) – *A Arquitectura na Europa da Idade Média ao Século XX*. Bibliotecta Univetrstária. [S.]: Publicações Europa-América Lda.
- MAGALHÃES**, João Baptista (1966) – *A Ideia do Progresso em Thomas Kuhn, no contexto da «Nova Filosofia da Ciência»*. Porto: Edições Contraponto.
- MONTANER**, Josep Maria (2001) – *A Modernidade Superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili A.S.
- NORBERG-Schulz** Christian (1983) – *Arquitectura Occidental*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- NORBERG-Schulz**, Christian (1975) – *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Madrid: Editorial Blume
- PEREIRA**, Paulo (2004) – *Património edificado: Pedras angulares*. Ensaio Aura. [s.l.]: Estudos e projectos de arte.
- REIS**, José Carlos (1994) – *Tempo, História e Evasão*. [S.]. Campinas, SP: Papyrus Editora.
- RIEGL**, Alois (2008) – *El Culto moderno a los monumentos*. Madrid: Machado Libros.
- RUSKIN**, John (1997) – *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*. Barcelona: Editorial Alta Fulla.
- SOLÀ-MORALES** Ignasi (2003) – *Teorias de la Arquitectura*, memorial a Ignase de Sola-Morales. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- SOLÀ-MORALES**, Ignasi (1995) – *Diferencias: Topografía de la Arquitectura Contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- TÁVORA**, Fernando (1996) – *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP Publicações (Faculdade de Arquitetura do Porto).

**CIRCUNSTÂNCIAS DO VIVER:
TEMPO E ARQUITECTURA**

***CIRCUMSTANCES OF LIVING:
TIME AND ARCHITECTURE***

Maria Dulce Loução

DOI: <https://doi.org/10.34628/RNA1-M262>



Do início dos tempos até ao momento atual, o mundo percorreu o seu caminho, com avanços e recuos, mas seguindo uma direção que, do alto, determina o sentido e aceita os atropelos e reticências, de quem começa a gatinhar até saber correr a maratona.

Não se sabe em que ponto do percurso a humanidade se situa, nestes quotidianos de excelência e ao mesmo tempo de emergência, como se cada dia exija um ponto de reflexão, um equacionar do lugar no mundo, o pretexto de fazer melhor, mesmo sabendo que de pouco se sabe ser o melhor para um futuro em aberto.

Vivemos entre a estupefação da Inteligência Artificial e o horror das guerras, dos cataclismos naturais e da deriva da humanidade por caminhos que perseguem a eterna juventude.

Quem faz da vida um desígnio de construir a nova morada da humanidade confronta-se com a dúvida sistemática entre a efemeridade do quotidiano e a eternidade do destino da espécie: como construir o abrigo às ameaças que a natureza impõe e ao mesmo tempo cumprir o desígnio de essa morada ser o lugar onde os resíduos do passado incorporam uma atualidade atenta ao futuro incerto e aterrador do final dos tempos.

Já não basta elencar funções, amanhã obsoletas, imaginar áreas de privacidade onde a sobrelotação da habitação pode já ser uma realidade anunciada. Há que repensar o sentido de conforto, de lar, de espaço primordial, essencial ao equilíbrio com um exterior por vezes adverso, na maioria das vezes, anónimos e quase sempre sem sabor a coisa nossa.

A cidade, lugar dos lugares de morada de uma percentagem eludíssima da humanidade neste mundo ocidental, envelhecido, vem-se esgotando em presenças pontuais de forasteiros, para os quais se adapta, construindo uma simulação de vida onde o tempo é o do desejo de criar recordações instagramáveis, deixando de lado uma população local não totalmente esquecida, mas em emergência de exposição, embora não fotogénica, em subúrbios infinitos, sem pertença a lugar algum.

À medida que o tempo passa, assim as memórias registadas em construções, do banal ao excecional, se sedimentam, aceitando que a vida que se desenrola nas preexistências reconstruídas sob novas necessidades, se consolide em memórias futuras para que os vindouros reconheçam o timbre de vidas passadas e valorizem também as memórias.

É do tempo que se retira a matéria de fazer arquitetura.

Do desejo de um tempo futuro, à nostalgia longínqua de tempos passados; do apagamento do passado, aos sonhos de futuros risonhos, é do tempo de reflexão que se isolam as matérias imutáveis da humanidade, os valores que fazem mover o progresso e a nostalgia de ficar, imóvel, contemplando uma ideia de natureza em harmonia.

Há sempre uma urgência de imortalidade no ato de erigir. Registrar em espaços conformados pela matéria num lugar que se distingue por nele se situar a morada da humanidade, mesmo que utilitária ou menorizada pela repetição de um modelo universalizante, de linhas retas e varandas infinitas para a vista.

É da presença física da arquitetura que se reconstituem os passos dos antepassados, seus hábitos, sonhos, rituais, comemorações.

É como uma revisitação a tempos ancestrais onde a construção que persiste, aceita albergar vidas do presente, com adaptações mais ou menos epidérmicas, e onde a privacidade, a domesticidade, a intimidade ainda conseguem coabitar com a pressa dos dias povoados de tecnologia.

Experimentar habitar arquiteturas vividas anteriormente é retornar, ainda que sem consciência imediata, à casa ancestral que as crianças representam com cobertura, janelas e chaminé, talvez por memória genética ou mero mimetismo de sonhos coloridos.

É com tempo que se vive, com a falta dele, ou com tempo em excesso no fim da vida, à espera da morte.

É com tempo que se habita. É com tempo que se mede o espaço.

É com tempo que se morre esperando que mais não seja que uma passagem para a morada do Imortal.



**A SUPERFÍCIE NA ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA.
VALORIZAÇÃO DA IMAGEM SOBRE A TRADIÇÃO**

*THE SURFACE IN CONTEMPORARY ARCHITECTURE.
VALUING IMAGE OVER TRADITION*

Luís Morais Santos

FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/ZHYV-YV83>



Resumo: A interação entre arquitetura contemporânea, consumo e cultura do espetáculo destaca a influência da imagem no espaço construído. A estética, impulsionada pelo capitalismo artístico, permeia diferentes domínios, enquanto o consumo reconfigura normas e valores. A procura pela felicidade contemporânea é definida pelo conforto material e tecnológico, com a arquitetura associada à «arquitetura de sedução». A evolução da superfície arquitetônica reflete uma sociedade imersa no «mundo superficial de persuasão e sedução», destacando a importância de equilibrar uma estética sedutora com significados mais profundos.

Abstract: The interaction between contemporary architecture, consumption and the culture of the spectacle highlights the influence of the image on built space. Aesthetics, driven by artistic capitalism, permeates different domains, while consumption reconfigures norms and values. The search for contemporary happiness is defined by material and technological comfort, with architecture associated with the «architecture of seduction». The evolution of the architectural surface reflects a society immersed in the «superficial world of persuasion and seduction», emphasising the importance of balancing seductive aesthetics with deeper meanings.

ESPETACULARIZAÇÃO DA IMAGEM

No contexto da arquitetura contemporânea, a importância da imagem está inerentemente ligada à dinâmica sociocultural impulsionada pelo capitalismo artístico. Este estudo, fundamentado na dissertação “A Superfície na Arquitetura Contemporânea. Valorização da Imagem sobre a Tradição”, propõe-se a analisar a forma como a arquitetura se adapta às mudanças sociais, privilegiando a imagem em detrimento da tradição, e examinar o impacto da cultura visual nas decisões arquitetônicas, bem como a sua relação com o progresso do capitalismo. Surge, assim, a questão central: como se manifesta a influência da cultura visual na arquitetura contemporânea em resposta às transformações sociais e ao progresso do capitalismo? Esta problemática ganha maior relevância à medida que observamos uma rápida disseminação da imagem, impulsionada pela tecnologia e pelos meios de comunicação o que evidencia ainda mais a influência da cultura visual na arquitetura contemporânea em resposta às transformações sociais e ao avanço do capitalismo.

Com a ascensão do capitalismo artístico, as fronteiras entre cultura, economia, arte e história tornaram-se mais difusas, resultando na integração da cultura na esfera econômica global. Esta integração é caracterizada

pela crescente comercialização da cultura, abrangendo diversas formas de entretenimento e comunicação. Essa tendência é marcada pela artificialidade, frivolidade e valorização da exposição pública, com destaque para o culto ao prazer e à velocidade. Segundo Lipovetsky, vivemos numa sociedade do hiperespetáculo, onde o entretenimento ilimitado, substitui os valores tradicionais, transformando as cidades em espaços de divertimento em massa. Essa prevalência da cultura do entretenimento reflete-se na arquitetura, com projetos que priorizam o impacto visual e emocional, por vezes em detrimento da funcionalidade e da integração com a envolvente urbana, conforme refere Llosa, “Vivemos hoje a primazia das imagens sobre as ideias (...).” (Llosa, 2012, p. 43).

Por Exemplo, a The Sphere, localizada no Venetian Resort em Las Vegas, que é a maior estrutura esférica do mundo, projetada pelo escritório Populous, para proporcionar uma experiência imersiva, capaz de recriar sensações olfativas e térmicas através da tecnologia 4D.

A sociedade contemporânea, influenciada pela cultura visual e impulsionada pela tecnologia, democratiza a produção e a difusão de imagens, tornando-a um meio de comunicação universal, que influencia a compreensão do mundo e a identidade individual. No entanto, essa prevalência da «imagem» na comunicação, especialmente com as tecnologias digitais, reformula valores sociais e dinâmicas de interações pessoais. Os desafios dessa «sociedade imagética» incluem a potencial sobrecarga visual, a percepção superficial e a falta de reflexão crítica, incentivando-nos a procurar experiências mais profundas e intensas.

De acordo com Leach, a transição para uma cultura de simulação distorce a realidade pela representação visual, levando à imersão num estado de hiper-realidade, onde as imagens perdem sua ancoragem contextual e são apreciadas de forma superficial. Paralelamente, Baudrillard¹ sugere que o excesso de informação pode levar à redução de significado, questionando se a informação gera significado ou se são processos independentes, potencialmente anulando ou neutralizando o significado.

A proliferação de imagens e informações desafia a arquitetura tradicional, influenciando a conceção dos espaços físicos, com a predomi-

1 Leach, Neil. (2005). *A Anestésica da arquitectura*. Lisboa: Antígona, p. 14

nância da estética comercial atraindo investidores e impulsionando o turismo. Isso leva as cidades a se concentrarem na comunicação de uma identidade visual para atrair diferentes segmentos de mercado, valorizando o intangível, o recreativo e destacando a importância da estética, lazer, consumo e entretenimento na formação do novo ambiente urbano, com a tecnologia ampliando as possibilidades de formas arquitetônicas.

A arquitetura contemporânea é concebida no computador e construída para ser consumida como uma imagem de revista. Ela desempenha o papel de símbolo e imagem de marca, refletindo a globalização enquanto esquema de hibridação do pensamento e da ação. Com a disseminação generalizada de dispositivos móveis, a interação com conteúdos midiáticos intensificou-se tanto no espaço público e privado quanto no virtual. No entanto, essa dicotomia transforma-se em espaços híbridos, caracterizados por um fluxo dinâmico que dissolve os tradicionais modos fixos de definição do espaço. A sinalética urbana contribui para um ambiente público visualmente dinâmico, promovendo a apropriação da cidade como um espetáculo. Os ecrãs urbanos digitais surgem como o mais recente elemento distintivo da paisagem midiática urbana, destacando-se como uma experiência fenomenológica. Por exemplo, em locais como Piccadilly Circus, Shibuya e Times Square, que simbolizam a influência capitalista sobre a forma, transformam-se em autênticas plataformas experimentais, sobretudo no contexto da publicidade. Desta forma, a percepção da arquitetura e do espaço público é agora moldada pela imersão na tecnologia dos painéis publicitários, proporcionando uma experiência visual dinâmica e envolvente. Consequentemente, a compreensão da arquitetura e do urbano é submetida a uma imersão na fluidez tecnológica dos imponentes painéis publicitários aplicados à superfície das fachadas arquitetônicas, resultando numa imagem complexa e dissimulada.

Atualmente, as cidades envolvem-se num trabalho de identidade visual e comunicação, onde a dimensão estética tornou-se crucial, focando na capacidade de estimular o turismo e atrair investidores, à semelhança das marcas comerciais. Nesse contexto, elementos como a estética, o lazer, o consumo e o entretenimento desempenham um papel fundamental na configuração do novo panorama urbano. Como refere Lipovetsky, *“o homem do século XXI é um homem das cidades.”* (Lipovetsky & Serroy, 2014, p. 363)

Os desafios de uma sociedade centrada na imagem são transpostos para o domínio da arquitetura, que se configura como uma das manifestações dessa sociedade. A relação entre imagem e arquitetura exerce uma influência significativa no processo de produção arquitetônica, combinando-se com estratégias de *marketing para influenciar as massas*. *A arquitetura procura gerar admiração e aspirações através da sua estética, visando criar edifícios impressionantes tanto na experiência presencial quanto na representação visual, desejando formas inesperadas, icônicas e inovadoras, com a expectativa de que sejam amplamente difundidas na internet, criando uma aura de renome e prestígio em torno do arquiteto e do cliente. Os edifícios são concebidos como objetos de consumo visual, de desgaste rápido e complicada manutenção.*

Nesse sentido, os projetos arquitetônicos já não apresentam um orçamento somente baseado no valor do seu trabalho, mas preponderantemente no valor que se espera com o êxito do empreendimento, a força da imagem na produção arquitetônica, levando a considerar uma antecipação progressiva da secundarização do habitar em detrimento do crescente domínio da sedução gráfica e fotogénica do objeto, cedendo cada vez mais ao universo da publicidade. (Barata, 2015). Essa dinâmica tornou-se um ícone contemporâneo, a predominância da aparência estabelece uma relação circular que proclama a máxima “*o que aparece é bom, o que é bom aparece*”². Isso culmina na valorização da imagem e na sua transformação num ativo de troca, desvalorizando os conteúdos arquitetônicos para um segundo plano.

A arquitetura, alinhada às políticas económicas, prioriza o mercado, associando marcas a projetos e promovendo produtos comercializáveis. Essa relação gera visibilidade à marca e prestígio ao arquiteto, enquanto o mercado populariza a arquitetura através de imagens atrativas, de maneira a ultrapassar esta redução a uma aparente soberania da funcionalidade. Começa-se a considerar, como refere Barata, uma nova fenomenologia digital em que o sucesso da arquitetura consiste, não na sua fruição física enquanto visitante, mas na exclusiva experiência visual e estática da imagem e na economia da sua própria reproduzibilidade nas redes.

2 Debord, G. (1991). A Sociedade do espectáculo, preposição nº 12

A arquitetura contemporânea encontra-se profundamente centrada na imagem, e a principal redefinição está associada à presença de um observador. Edifícios iconográficos dependem da presença deste observador para exercer o seu impacto. Isto assinala uma transição da produção arquitetónica orientada para o utilizador observador ou consumidor, realçando a relevância deste interlocutor na compreensão e apreciação da arquitetura. Sem este observador, os edifícios perdem o seu significado e impacto. Neil Leach refere que *“o design arquitetónico é reduzido a um jogo superficial de formas de sedução vazias, e a filosofia aproveitada enquanto fachada intelectual para justificar essas formas.”. Assim, a arquitetura exige a capacidade persuasiva do arquiteto e deve ter um carácter mediático para se destacar e realçar todas as suas características distintivas. Este constitui o núcleo da estratégia de promoção no mercado de produtos arquitetónicos.*

A SEDUÇÃO DA ORNAMENTAÇÃO

O consumidor contemporâneo, fruto das transformações induzidas pelas novas tecnologias, assume um papel central no atual paradigma de uma sociedade em constante mutação e adaptação. Desencadeiam-se transformações significativas tanto na indústria como na sociedade em geral. Essas mudanças, redefiniram a relação entre o indivíduo e a sociedade, influenciando as perspetivas de realização e «felicidade» dos consumidores. Abordagens comerciais inovadoras, como o comércio eletrónico e o *marketing digital*, têm permitido ao consumidor contemporâneo, aparentemente insaciável, manifestar o seu poder por meio de uma exigência crescente, procura gratificação imediata e desejando o que pretende no momento, em virtude de uma oferta excessiva. Já não estamos inseridos numa cultura de práticas marcadas pela lentidão e paciência, mas sim numa sociedade hiperconsumo e hipervelocidade.

“Num mundo em que uma novidade tentadora corre atrás da outra a uma velocidade de tirar o fôlego, num mundo de incessantes novos começos, viajar esperançoso parece mais seguro e muito mais encantador do que a perspetiva da chegada: a alegria está toda nas compras, enquanto a aquisição em si, com a perspetiva de ficar sobrecarregado com seus efeitos diretos e colaterais possivelmente incômodos e inconvenientes, apresenta uma alta probabilidade de frustração, dor e remorso.” (Bauman, 2008, p. 28)

O fenómeno do hiperconsumo provocou uma revolução nos padrões de consumo em diversos estratos sociais, observando-se uma reconfiguração nos fundamentos das decisões de compra. Anteriormente baseadas na procura por diferenciação social, as motivações de consumo evoluíram para um domínio de impulsos individualistas e hedonistas, enfatizando o valor experiencial associado à aquisição. A própria dinâmica da sociedade de consumo, ao prometer a satisfação de desejos e aspirações, mantém-se sedutora perante a insatisfação do mesmo. Esta sociedade funciona como um sistema de necessidades, onde a promessa de prazer advém da posse, difundindo a ideia de que a «felicidade» está ao alcance de todos, satisfazendo as necessidades e assegurando conforto, entretenimento, experiência e prazer.

De acordo com Baudrillard *“A felicidade constitui a referência absoluta da sociedade de consumo, revelando-se como o equivalente autêntico da salvação”* (Baudrillard, 1995, p. 47)

A arquitetura excede os limites da objetividade espacial, aprofundando-se no domínio da subjetividade da experiência e estabelecendo-se uma unidade entre o sujeito e o objeto arquitetónico. Segundo Botton, o nosso interesse por edifícios e objetos é, de facto, influenciado tanto pela mensagem que transmitem quanto pela eficácia no cumprimento das suas funções materiais. É pertinente explorar o fascinante processo pelo qual as combinações de pedra, aço, betão, madeira e vidro parecem comunicar-se, por vezes suscitando a sensação de estarem a partilhar informações significativas e emocionantes.

“Também a arquitetura é surpreendente pela forma como é inconsistente a sua capacidade de gerar a felicidade em que maneira de captar a nossa atenção se baseia. Embora um edifício atraente possa ocasionalmente estimular uma melhoria do estado de espírito, haverá momentos em que o mais agradável dos locais será incapaz de arrancar de nós a tristeza e a misantropia” (Botton, 2009, p. 19)

De acordo com Botton, a admiração que determinados edifícios despertam os valores que consideramos nobres, através dos materiais, formas e cores utilizados, essas estruturas evocam atributos tradicionalmente positivos, como amizade, bondade, subtileza, força e inteligência. O nosso sentido de beleza e a nossa perspetiva sobre a natureza

de uma vida boa estão intrinsecamente entrelaçados. Refere que *“ter a sensação de que um edifício não é atraente pode simplesmente querer dizer que não desagrada temperamento da criatura ou do ser humano que vagamente reconhecemos na sua estrutura - tal como designar com belo outro edifício e sentir a presença de um ser de que gostaríamos caso ele assumisse uma forma animada. O que procuramos numa obra arquitetônica não está, afinal, muito longe do que procuramos num amigo. Os objetos que descrevemos como belos são versões das pessoas que amamos”*. Contudo, a sensibilidade para a arquitetura apresenta também os seus aspetos mais problemáticos, *“Se uma sala pode alterar a forma como nos sentimos, se a nossa Felicidade pode depender da cor das paredes ou da forma de uma porta, que nos acontecerá na maior parte dos locais para que somos obrigados a olhar e onde devemos habitar?”*

A arquitetura influencia a nossa percepção emocional, desempenha um papel importante na determinação da nossa felicidade. Ela possui a capacidade de evocar as sensações de conforto, conexão e interação social, conforme Zumthor refere:

“a atmosfera comunica com a nossa percepção emocional, isto é, a percepção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver. Há situações em que não podemos perder tempo a pensar se gostamos ou não de alguma coisa, se devemos ou não saltar e fugir. Existe algo em nós que comunica imediatamente connosco. Compreensão imediata, ligação emocional imediata, recusa imediata.” (Zumthor, 2006, p. 13)

No entanto, Pallasmaa afirma que a experiência arquitetônica significativa não é simplesmente uma série de imagens na retina. Os «elementos» da arquitetura não são unidades visuais, eles são encontros, confrontos que interagem com a memória.

A lógica da sedução assumiu a função de princípio orientador da economia do consumo, do espetáculo mediático, da comunicação, como refere Paulo Barata *“Minha mailbox é invadida por solicitações de colegas para votar online nos mais diversos prémios de arquitetura. O pedido é sempre feito em jeito de newsletter pelo próprio preponente e reza normalmente qualquer coisa como isto: Caro colega, o nosso edifício foi selecionado para o ArchiXYZ Award, que é o mais importante/ famoso/ prestigiado prémio de arquitetura online, cujo site tem n milhões de visitas*

diárias. Ajude-nos a ganhar votando...". Todas estas dimensões integram uma nova fenomenologia do digital, na qual o êxito da arquitetura não se baseia apenas na apreciação física enquanto visitante, mas, sobretudo, na experiência visual e estática exclusiva da imagem, assim como na economia da sua própria reprodução nas redes.

A sedução da imagem influencia a arquitetura e compromete o sentido social. O fetichismo da imagem impede uma crítica radical à cultura arquitetónica contemporânea ao alinhar-se à sedução. A sedução torna-se o critério de sucesso, baseada em imagens calculadas para provocar surpresa e ser facilmente memorizadas. Segundo Leach "A sedução remove o significado do discurso e destitui-o da sua própria verdade". Assim, surge uma sociedade atraída pela superficialidade, onde tudo se resume à aparência, conquistando o observador ao nível visual. Essa dinâmica transforma-se em uma sedução superficial que neutraliza e esvazia nosso sentido crítico, dissimulando uma notável falta de substância. Conforme ainda refere Leach, "A imagem contém em si a semente do seu próprio poder de sedução"

Podemos encontrar nas obras de Christo & Jeanne-Claude a participação plena neste universo, exemplificando, no campo da arte, o impulso irresistível do princípio de sedução que se transformou no paradigma organizador da ultramodernidade. No seu trabalho, já não são as dissonâncias desconstrutivas e a desmaterialização conceptual do objeto artístico que o caracterizam, mas sim a reconciliação com o princípio do «agradar e tocar»³. A arte autêntica já não prescreve a rejeição da sedução; pelo contrário, abraça a sua revalorização. Encontramos nas suas obras uma abordagem que suscita uma reflexão acerca do papel da superfície na perceção do volume arquitetónico, funcionando como um cenário de destaque, criado para atrair e dominar por meio da sedução, que coincide com a metamorfose do objeto, transformando-se pela sua artificialização estética. Não se trata de uma "arte de simulação, mas sim de uma arte da sedução que dignifica a elegância das formas e volumes, transformando o espaço artístico através da retórica da cor e do ornamento, uma maquilhagem artística da aparência"⁴. Concentra-se na dis-

3 Para desenvolvimento ver Lipovetsky, G. (2019). Agadar e tocar. Ensaio sobre a sociedade da sedução. Edições 70.

4 Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2021). Joana Vasconcelos ou o Reencantamento da Arte. Lisboa: Edições 70, p. 23

simulação da materialidade, atuando como catalisadora da imaginação e geradora de mistério, por meio de um choque visual, a dimensão do excesso manifesta-se não apenas pela dimensão das obras, mas também pelo caráter temporário destas expressões artísticas.

De acordo com Lipovetsky, a reabilitação da sedução sensível afirma-se ainda através do lugar reservado à ornamentação. A dimensão do decorativo, que foi um dos elementos mais destacados da arte barroca e que os modernos recusaram e baniram, encontra nos artistas um lugar preponderante, ponto sintomático e emblemático do facto é o uso que faz do revestimento dos objetos com tecidos e cordas. *“o mundo ornamenta-se e decora-se: com as rendas que o cobrem, embelezam o natural maquilhando”*⁵

A dicotomia entre função e forma na arquitetura resulta na perda de significado dos elementos dissociados do contexto original, tornando-se «objetos de sedução». O observador desempenha um papel ativo, validando a arquitetura como imagem, o que é essencial para a relevância e atratividade dos edifícios no mercado. O objetivo é criar uma narrativa visualmente intensa para comercializar uma ideia mental, similar à moda, destacando-se a superfície e a materialidade inovadora em uma relação de exaltação recíproca entre arquitetos e marcas. A influência da superfície arquitetónica na sociedade destaca a importância da imagem na experiência arquitetónica, redefinindo o conceito de real e desencadeando um ciclo dinâmico de valorização e desvalorização proporcional à sua disseminação e consumo, destacando as complexas interações entre arquitetura, sociedade e percepções individuais.

A SUPERFÍCIE COMO MEIO DE EXPRESSÃO

De acordo com Semper⁶, a forma arquitetónica de um edifício resulta como produto de uma ideia superior que imprime a sua marca numa época. O suporte desta forma simbólica é o envelope do edifício, e não a organização dos espaços interiores, que resulta das exigências individuais do cliente. É a fachada que recebe o seu conteúdo simbólico legível do exterior.

5 Lipovetsky, G., & Serroy, J. (2021). *Joana Vasconcelos ou o Reencantamento da Arte*. Lisboa: Edições 70, p. 190

6 Taschen. (2003). *Teoria da arquitectura. Do renascimento aos nossos dias*. Koln: Taschen GmbH, p. 628

O conceito de envelope arquitetónico adquiriu significado na linguagem e nas teorias do movimento moderno, referindo-se à representação do volume abstrato e geométrico que contém o espaço. De acordo com Corbusier, *“o volume e a superfície são os elementos através dos quais se manifesta a arquitetura”*⁷. Para ele, a ideia de envelope relaciona-se com a questão da geometria, onde o *“volume é envolvido por uma superfície, uma superfície que é dividida conforme as diretrizes e as geratrizes do volume, marcando a individualidade desse volume”*⁸. Assim, a superfície não constitui a face exterior do revestimento, mas sim um limite espacial, estabelecendo diversas dinâmicas e relações.

No entanto, para Hitchcock, *“a arquitetura é concebida enquanto volume, mais do que como massa. O espaço já não é determinado por uma alvenaria massiva, é uma composição de superfícies e de secções; a clareza geométrica das suas superfícies lisas faz surgir o volume como imaterial, sem peso”*⁹. O argumento de Hitchcock e Johnson sobre o volume introduz uma perspetiva interessante sobre a estrutura da superfície: a continuidade. Estes, referem que: *“Assim, como corolário do princípio da superfície do volume, há ainda a exigência de que a superfície seja ininterrupta, como uma pele firmemente esticada sobre o esqueleto de suporte”*¹⁰.

*Na arquitetura contemporânea a estetização do envelope cuja característica fundamental é o hiato entre a pele e estrutura. Segundo Zaera Polo, o conceito de envelope é “uma membrana que separa o interior de um edifício do seu Exterior”*¹¹. Zaera Polo baseia a noção de envelope numa conceção da dinâmica do capitalismo tardio, onde assume que o mercado global *“é o meio ambiente fundamental da política da arquitetura contemporânea”*¹². O avanço do sistema capitalista criou comportamentos e padrões de consumo, ao desvincular-se das funções utilitárias, a

7 Corbusier, L. (1998). Por uma arquitetura. São Paulo: Editora Perspectiva. S.A., p. 13

8 Idem, p. 19

9 Taschen. (2003). Teoria da arquitetura. Do renascimento aos nossos dias. Koln: Taschen GmbH, p. 716

10 Hitchcock, H. R., & Johnson, P. (1997). The International Style. New York - London: W.W. Norton & Company., p. 41 – Tradução do Autor

11 Zaera Polo, citado em Zizek, S. (2010). Viver no Fim dos Tempos. Lisboa: Relógio D'Água Editores, p. 324

12 Zaera Polo, citado em Zizek, S. (2010). Viver no Fim dos Tempos. Lisboa: Relógio D'Água Editores, p. 327

envolvente pode transformar-se num potencial espaço de liberdade, de autonomia estética e comunicar a sua própria mensagem.

Segundo Koolhaas, na maioria das situações, a arquitetura é limitada à vontade dos promotores ou instituições, ambos com o objetivo de valorizarem os seus produtos. Isso frequentemente coloca o arquiteto numa posição secundária, sem a capacidade de desenvolver os seus próprios programas. Ele afirma ainda que, a partir de determinadas dimensões de um edifício, *“a distância entre o centro e o invólucro aumenta até ao ponto em que a fachada já não revela o que acontece no interior. (...) as arquiteturas de interior e do exterior tornam-se projetos separados, uma confrontando-se com a instabilidade das necessidades programáticas e iconográficas, a outra – agente de desinformação – oferecendo à cidade a aparente estabilidade de um objeto”*¹³, ainda que a *“A grandeza já não precisa da cidade, ela compete com a cidade; ela representa a cidade; ela antecipa-se à cidade; ou melhor ainda ela é a cidade.”*¹⁴. O envelope transforma-se num elemento unificador, conferindo homogeneidade a uma diversidade de programas, resultando numa hibridização programática, em que as partes são articuladas de forma independente. Deste modo, a arquitetura em si pode tornar-se o símbolo, a imagem a projetar, o anúncio ou imagem de marca.

“A arquitectura contemporânea substitui a ideia de fachada pela ideia de pele: uma camada exterior que fica entre o edifício e a sua envolvente. Não numa posição neutral, mas uma membrana activa, informativa; comunicativa e em comunicação. Mais que paredes com buracos, peles técnicas, interactivas. Peles colonizadas por elementos funcionais capazes de conter as instalações e serviços; capazes de receber e transmitir energias; mas também capazes de incorporar outras camadas: sobrepostas em vez de coladas. Correções manipuladas e / ou temporárias, erupções, gráficos ou estampas, mas também imagens projetadas. Assim como reversível e virtual - fantasias digitais direccionadas transformando o interface autêntico edifício entre o indivíduo e o envolvente; e a fachada, numa tela (inter)activa, o limite de fricção entre o edifício e o contexto que muda ao longo do tempo”. (Gausa, 2002, p. 467)

13 Koolhaas, R. (2014). Três textos sobre a cidade. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, SL, p.17

14 Idem, p.26

No entanto, de acordo com Leach, vivemos “num mundo superficial de persuasão e sedução, que tipo de política esperamos encontrar senão uma política da aparência, uma forma de política superficial e desprovida de conteúdo?”¹⁵, refere ainda citando Rhowbotham, “de acordo com esta celebração da superfície, defende uma política de persuasão e sedução: a superfície, ao adotar voluntariamente a relatividade de bens, e ao concentrar-se nos elementos formais de persuasão e sedução, re-empenha-se numa verdadeira política de comunicação”¹⁶. A materialidade e forma da superfície arquitetónica exercem uma influência considerável no observador, provoca um primeiro impacto, captando a atenção e suscitando novas sensações. Para Rhowbotham, “é a superfície que atrai significado”¹⁷

Por outro lado, como refere Pedro Castro, “definir a superfície como elemento isolado impede a reflexão sobre o papel urbano da arquitetura e, principalmente, sobre o papel central da própria superfície.”. Neste contexto contemporâneo, em que o arquiteto atua altamente condicionado pelos interesses privados que materializa sobre o domínio público, a superfície representa um possível espaço de ação, fundamental para a compatibilização desses dois domínios. (Castro, 2008)



15 Leach, N. (2005). A Anestésica da arquitectura. Lisboa: Antígona, p. 148

16 Idem, p. 146

17 Rhowbotham, Kevin citado por Leach, N. (2005). A Anestésica da arquitectura. Lisboa: Antígona, op. Cit. p.148

O ESTADO DA NAÇÃO
THE STATE OF THE NATION

Gonçalo Seabra

CITAD – FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/V1HQ-0538>



No geral o arquiteto vem já controlando com significativa virtude o contexto da ideia e da criação. Nada a declarar. Sublinharia a virtude, o clímax, da capacidade de venda ao cliente. No limite, compete à academia a substância do real. O derradeiro exame mora no alinhamento cósmico entre o conceptual e a brusca realidade. Urge que a formação sofisticada do arquitecto moderno, considere no momento e na virtude da entrega perante o cliente, da sedução, da urgência do mundo educado. O ajuste pragmático e umbilical ao contexto económico e factores sociais e mundiais, sem nunca o abandono da narrativa poética.



Compete à educação do cliente, de lhe ser vendida a necessidade da redenção à luz zenital ou à materialidade. O arquiteto responderá pelo cenário das nossas vidas, para que a banda sonora, essa, foi de David Bowie. Antes que o pano toque o chão deverá o académico, curvar-se perante a inadiável urgência com que o discente lhe devolva tudo o que partilharam. Nesse momento, o eco da evolução avançou uma geração no caminho para a eternidade. A melancolia do lápis terá casado com o betão bruto e o seu custo num parto de luz firme que fez José Saramago levantar-se do chão, em formas, em portas e janelas.

**CIDADES DOTADAS DE UMA INTEIRA
FALTA DE INTENÇÃO**
CITIES WITH A COMPLETE LACK OF INTENTION

Rui Seco

CITAD – FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/6J3A-HF70>

Resumo: O questionar da modernidade e das suas propostas arquitectónicas e urbanísticas, marcado pelas respostas do pós-guerra à devastação na Europa, veio transformar profundamente o pensamento e os sentidos de evolução da sociedade, com reflexo nas ciências e nas artes. Um *ambiente volátil*, atomizando os sentidos de pesquisa disciplinar, catalisou processos de crescimento urbano e de suburbanização que se plasmaram no território, realizados sem referências sólidas, mas sim nos meios e nos processos.

A substância das palavras de Herberto Helder ao *discorrer sobre a ordem do mundo* fundamenta, neste texto, uma reflexão sobre a necessidade de construção de um novo projecto de cidade, situado no âmago disciplinar da arquitectura - através do desenho, como fundamento para criação e entendimento do lugar, âncora da relação, da integração e da cidadania.

Abstract: Modernism and its architectural and urbanistic solutions were criticized reflecting on Europe's post-war reconstruction. The creation of this new urbanity informed a deep transformation in the society's perspective on progress, impacting in science and art. A *volatile environment* emerged, lacking conviction ground, and the atomization of different ideas catalyzed processes of urban development and suburbanization that shaped territories, stemming from resources and procedures, and not from urban design.

Herberto Helder's poetry, *dissecting on the order of the world*, inspires this text's reflection on the importance of building a new project for the city, set at the core of the discipline of architecture - using design as a foundation for creating and understanding place, the anchor of relations, integration and citizenship.

Cidades dotadas de uma inteira falta de intenção

*"Discorrer sobre a ordem do mundo, e de qualquer capítulo dele, é menos que nomear. É o desencontro no acto das palavras"*¹.

Com esta afirmação, Herberto Helder introduz-nos à substância da sua poesia, e revela-nos a razão de alguns dos seus versos serem tão fortemente capazes de nos induzir uma reflexão sobre as coisas e a nossa relação com elas, muitas vezes mais do que outro tipo de textos ou estudos de *carácter científico*.

¹ Herberto Helder, *Edoílelia doura: antologia das vozes comunicantes da poesia moderna portuguesa*, 1985.

O rigor suprematista na escolha das palavras leva-nos a pensar sobre o seu significado primeiro, a sua substância profunda e verdadeira, quer quando nos fala de animais, de pedras raras, de mulheres, de amoras ou de girassóis, quer quando se trata de casas e de cidades.

No poema *Lugar*², Herberto fala-nos de cidades “onde as mulheres existem velozmente”, de “cidades absolutas, trabalhadas interiormente pelo pensamento das mulheres”. De “cidades esquecidas pelas semanas fora. Fervorosas e leves cidades”. Ele explica-nos “uma cidade quando as luzes evoluem, ou através de brilhos interiores. De pedras raras viradas na palma da mão”.

“E por dentro de tudo a morte ou a loucura. Estátuas encarnadas cheias de peixes. E o silêncio dobrado para a frente, na força da luz.” Para Herberto, “cidades existem entre as mães que contemplam as flores e folhas do sono. [...] são aposentos fixos quer na cabeça, entre brasas, quer no gosto, na audição. Barulho de passos, profundidade, devotamento misterioso. [...] Cidades que se envolvem de ecos e em cuja solidão extraordinária as mulheres batem seus dedos puros.” Cidades “amadas tragicamente por Deus e entrando na corrupção de Deus. [...] Fábulas de comércio. Imagens delicadas de uma suave indústria. Cidades dotadas de uma inteira falta de intenção.”

“Cidades vazias de cócoras contra a noite, ao lado de uma enorme ressurreição. Lírica antropofagia.”

“E os arquitectos deslocam-se, unindo nos dedos a pedra encurvada. [...] Imaginando logo uma paixão espantosa no sono. [...] Fechados sobre as mãos com instrumentos que se voltam no ar. Principiando a queimar-se. Isolando concepções geladas que entram na terrível purificação universal.”

Noutro poema, *A colher na boca*³, Herberto fala-nos também sobre arquitectura – “Falemos de casas, do sagaz exercício de um poder tão firme e silencioso como só houve no tempo mais antigo. Estes são os arquitectos, aqueles que vão morrer, sorrindo com ironia e doçura no fundo de um alto segredo que os restitui à lama. De doces mãos irreprimíveis. [...] Que fizeram estes arquitectos destas casas, eles que vagabundearam pelos

2 Herberto Helder, *Lugar*, 1962.

3 Herberto Helder, *A colher na boca*, 1961.

muitos sentidos dos meses, dizendo: aqui fica uma casa, aqui outra, aqui outra, para que se faça uma ordem, uma duração, uma beleza contra a força divina?"

Uma ordem contra a força divina, a cidade. Ou uma inteira falta de intenção?

A cidade exposta por Herberto Helder é uma afirmação da vida, da actividade e do calor humanos, do comércio e da velocidade, comovente pelo reflexo de quem a habita. Se a cidade e as casas têm alma, nelas transparece o levantar contra o céu, a *paciência do erguer*, e simultaneamente o declínio da morte, *morrer com um pouco, um pouco de beleza*. Esta cidade resultante cruza-se com a cidade que afirma a existência do homem, *um sinal de eternidade*, que os arquitectos sonham com paixão e procuram construir, enfrentando a natureza e o tempo.

Por detrás dos poemas de Herberto pressente-se a fortíssima marca do tempo. A sua presença corrói o fogo que arde em cada casa, contra o seu poder se reflectem as luzes na velocidade, se dão as *encantadas trocas de carne doce e obsessiva*, se levantam as casas, procuram os arquitectos instalar uma ordem, uma duração.

Quatro décadas nos separam destes poemas, quatro décadas de transformações profundas nas nossas cidades. A poesia permanece [o seu grito contra a marcha do tempo]. Mantém-se, no entanto, o seu sentido? Como podemos, à semelhança de Herberto, procurar hoje o significado intrínseco da palavra cidade, o significado intrínseco da palavra arquitecto?

Perante a vasta alteração da sociedade e do território, observando o crescimento indefinido das áreas urbanas [ou peri-urbanas] - a *incontinência urbana* que Oriol Bohigas critica⁴ - ainda nos é permitido entender com certeza o habitar, a cidade como marco da civilização e reflexo comovente da vida que a anima, ou pelo contrário, ela representa a materialização territorial da incapacidade de criação de *beleza contra a força divina* da sociedade actual? Sendo o momento, provavelmente, mais para interrogações do que para certezas, algumas reflexões se

⁴ Oriol Bohigas, *Contra la incontinencia urbana: reconsideración moral de la arquitectura y la ciudad*, 2004.

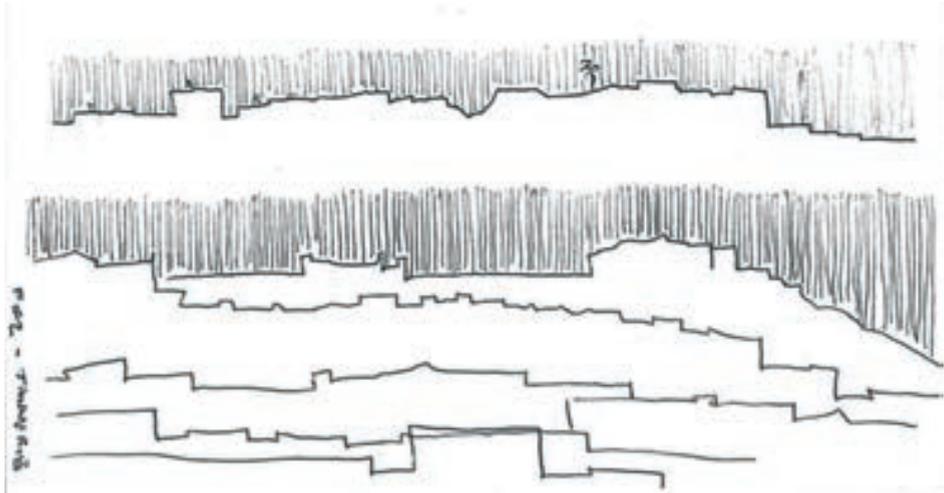
podem, no entanto, estabelecer, procurando entender a transformação que testemunhamos.

A suburbanização das cidades portuguesas não constitui um processo linear ou homogéneo, antes incorpora realidades distintas, tanto territorial como temporalmente. Num primeiro momento, baseou-se sobretudo nas grandes infra-estruturas de transporte colectivo em torno de Lisboa, com destaque para o comboio – sobretudo as conhecidas *Linha de Sintra* e *Linha do Estoril* - em que a urbanização principiou como o crescimento de uma sequência de centros urbanos a partir dos núcleos existentes ao longo destes eixos, baseando-se na mobilidade proporcionada pelo comboio e nos percursos pedonais a partir das estações, que polarizavam a organização dos espaços. Este processo teve sequência no crescimento progressivo dos núcleos, com o apoio do transporte por autocarro, que permitiu também o crescimento urbano nas zonas periféricas mais próximas da cidade. Foi também o autocarro que permitiu o desenvolvimento suburbano de muitas outras cidades portuguesas a partir das décadas de 1960 e 1970, com destaque para o Porto, com o apoio pontual das linhas férreas e rodovias existentes.

Seria, no entanto, a massificação exponencial do automóvel e do seu uso diário que, a partir do final da década de 1980 e da década de 1990, alteraria profundamente a ocupação do espaço em Portugal, de forma tardia mas esmagadora. No território a-moderno do nosso país⁵, que apenas pontualmente e em pequena escala experimentara o urbanismo moderno, passava-se directamente do espaço da aldeia para a acessibilidade rodoviária, mantendo a forma de crescimento, o carácter fragmentário, a sobreposição de usos e a residualização dos espaços públicos que a caracterizam. Comparando com a primeira suburbanização, a lógica de organização modifica-se: são as rodovias [sobretudo as de maior capacidade de tráfego] que polarizam o crescimento. Os espaços vagos entre as áreas urbanas, antes ainda polarizadas, fecham-se; a ocupação é feita por retalhos, preenchidos ou vagos de forma aparentemente casuística; os nós viários são pontos preferenciais para a localização de novos conjuntos [ou parques] comerciais ou de serviços, desligados

5 Oscar Wilde, *O retrato de Dorian Gray*, 1890.

do contexto territorial anteriormente existente, isolados na sua relação autista com a *acessibilidade*.



Este segundo momento da periurbanização é global, processa-se massivamente em grande parte do território português [e não só, assemelha-se a outras regiões] - são criadas áreas [des]contínuas de ocupação ao longo de grandes faixas de território, sobretudo do litoral.

Enquanto isso, a discussão em torno do planeamento urbano centra-se em domínios diversos, como a competitividade e atractividade territorial, a preservação do ambiente e dos ecossistemas, a operacionalidade e flexibilidade do planeamento, ou a estratégia e as oportunidades para o desenvolvimento. Aceita-se como um dado a disseminação, a cidade fragmentada, difusa, a suburbanidade, a conurbação, a globalização. Procuram-se, por certo, paliativos, como o reforço da infra-estruturação, a criação de novas centralidades, a implementação de projectos exemplares que permitam induzir a qualificação pelos investidores privados; ou, ao contrário, apresenta-se simplesmente a esteticização de uma nova visão de cidade, feita de fragmentos, de colagens e de sobreposição.

"Cidades dotadas de uma inteira falta de intenção"...

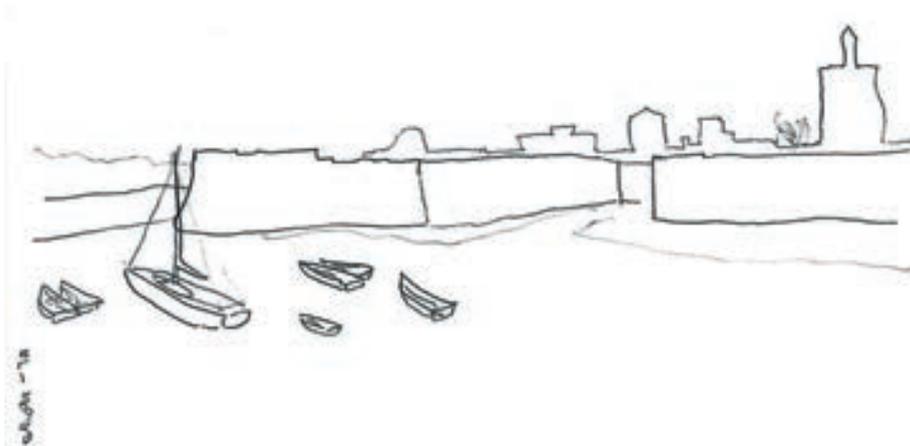
Cidades que se explicam com as imagens do palimpsesto e do hipertexto, num território que constitui o retrato de Dorian Gray [6] da

nossa sociedade, mas que ao invés de se encontrar escondido num compartimento secreto se expõe ante todos os olhares. Que no seu crescimento aglutinador, incorpora espaços muito diferenciados, de áreas habitacionais dispersas a *centros históricos*, de espaços industriais obsoletos a *reservas* naturais, de antigas aldeias a grandes áreas comerciais, pretendendo tudo reduzir a uma tematização parcelar, a uma especificação dos fragmentos, fora de uma lógica integradora que não a da possibilidade de acesso através do automóvel.

No espaço territorial a-moderno, o automóvel surge, provavelmente, como a porta de acesso possível da maior parte dos habitantes a alguma urbanidade. Provavelmente, ele substitui-se à cidade como meio de acesso a habitação condigna, a emprego, a serviços indispensáveis, a espaços de lazer, a [alguma] oferta cultural. Provavelmente, ele constitui o meio de contornar as profundas insuficiências das nossas cidades, a alternativa à [deficiente] qualificação dos espaços urbanos. É, provavelmente, por isso que o automóvel vai substituindo a cidade.

Se, por um lado, a ocupação das áreas periurbanas tem tanto de aldeão como de urbano – na sua transformação como no uso e apropriação –, por outro, será ousado pensar que também os habitantes das áreas periurbanas consideram seu património os centros urbanos, sobretudo os de maior significado histórico, simbólico ou social?

"Há cidades esquecidas pelas semanas fora."



É certo que não só a cidade foi objecto de profundas transformações nestas quatro décadas. A produção económica, a organização social, o sistema político [em Portugal mas também no contexto internacional], a força e o papel do Estado, tudo foram modificações fortíssimas na sociedade, com reflexo nos modos de vida e, por consequência, na ocupação do espaço.

Na década de 1960, gerou-se uma atmosfera de questionamento em relação à evolução da sociedade, abrindo uma nova série de controvérsias e divergências que punham claramente em causa o sentido da modernidade. Este *ambiente volátil* anuncia o final do mundo moderno do século XIX, o mundo da certeza na evolução progressiva, em que o objectivo da sociedade é a renovação da sociedade, em que a revolução é permanente, em que as novas relações se tornam obsoletas antes de chegarem a consolidar-se, e *em que tudo está impregnado do seu conteúdo e tudo o que é sólido se dissolve no ar*⁶.

O questionar da modernidade como processo contínuo, impregnado da ideia de progresso moral, e da história como processo linear, marcado iniludível e profundamente pela devastação produzida pelas décadas de guerra na Europa, veio transformar profundamente o pensamento e a evolução na sociedade, nas ciências e nas artes. À homogeneização da cultura, à dissolução do sujeito na multidão, à reivindicação do poder absoluto em nome do bem comum, passa a sobrepor-se a referência individual ou a individualização das referências, e o esvaziamento da consciência. A perda de fé na ciência leva à procura de novas saídas, no questionar dos métodos, na aproximação entre campos do conhecimento, na procura da essência das soluções.

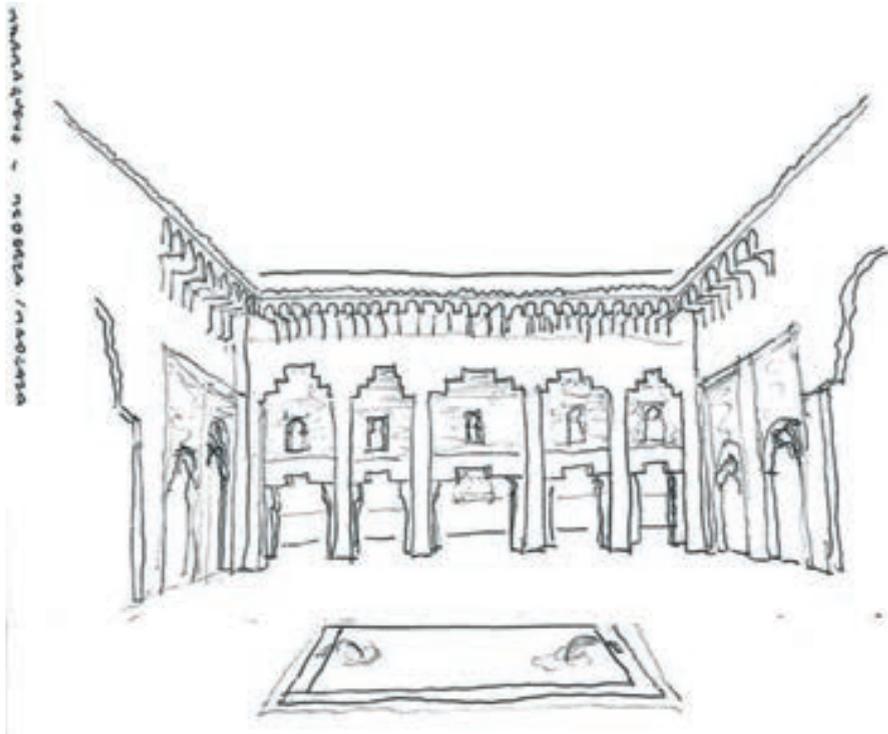
No domínio da arquitectura e da construção da cidade, este *ambiente volátil* despoleta sentidos diversos de procura – de contestação aos padrões e princípios saídos do modernismo e dos míticos CIAM. Longe se encontravam já, na sua implementação, os generosos ideais de desenvolvimento de uma cidade com habitação e qualidade de vida para todos [hoje olhados como de mínimos dos mínimos para o máximo] que haviam pautado os três primeiros Congressos Internacionais

⁶ Marshall Berman, *Tudo o que é sólido se dissolve no ar: a aventura da modernidade*, 1982.

de Arquitectura Moderna e as visões e propostas de Le Corbusier, e que haviam ficado órfãos de uma possibilidade generalizada de implementação logo na década de 1930, com a guerra civil de Espanha, a ascensão do nazismo e o rumo do comunismo estalinista ⁷. A Carta de Atenas, publicada em 1943 com dez anos de atraso [umas Constatções parcelares, sem consenso, do CIAM de 1933 dedicado à *Cidade Funcional*] era agora um documento a que o tempo sublinhava as lacunas, sobretudo para a geração mais nova de arquitectos, ambiciosos de uma maior evolução das propostas.

"imaginavam bem a pureza com homens e mulheres ao lado uns dos outros..."

A arquitectura como grande solução e resposta aos problemas sociais, a arquitectura como reserva de criação do cenário de uma melhor sociedade, a arquitectura fora já do domínio da arquitectura, a arquitectura a que se pedia demais, a arquitectura a que se pedia tudo, caía desamparada. Da descrença na sua capacidade e no seu valor intrínseco nasciam novos sentidos de procura.



⁷ Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*, 2000.

À semelhança de Herberto Helder - que experimentava a poesia na relação com outros domínios, como a percepção visual ou os processos aleatório e combinatório por computador, em poemas como *Electronicolírica* ou na revista *Poesia Experimental* - também a arquitectura procurava evoluir e aprender sobre si própria no contacto com os computadores, as análises estruturalistas, a matemática, e na relação com ciências sociais como a história, a sociologia, a antropologia e a psicologia, ou ainda na ligação estreita pelo contacto directo e sistematizado com os destinatários.

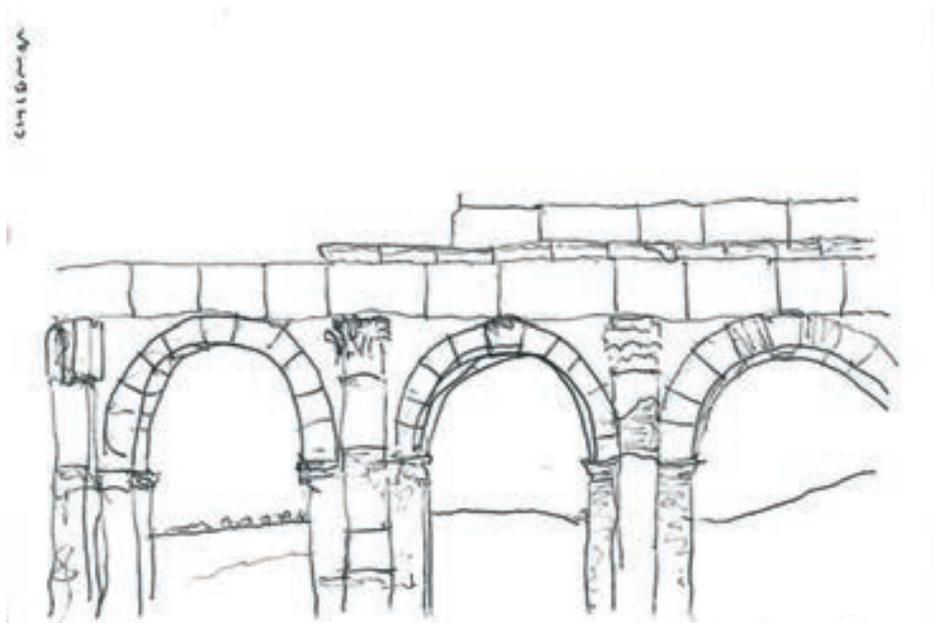
Com este processo [a soma destes processos], a arquitectura ganhou na incorporação de novas preocupações da arte do habitar, na desmistificação da simplificação mecanicista de organização dos espaços e de formalização das construções, com a introdução de novos conhecimentos provenientes da cultura pop, com a preocupação com a individualização e a apropriação, a qualificação ao invés da padronização e com uma nova leitura da história, de carácter transversal, levando à valorização e beneficiação do território ocupado e do tecido construído existente, em vez da sua anulação e substituição. Para além disso, a arquitectura desenvolveu também a percepção de qual o seu papel social, não já de visionária de propostas de organização de cidades novas para sociedades a desenvolver, mas de serviço à sociedade existente no seu campo disciplinar, com uma visão crítica mas respondendo em função da sua integração e complementaridade com outros agentes sociais.

No entanto, o seu afastamento na procura e desenvolvimento próprios alheou a arquitectura do processo de transformação urbanística - mais rigorosamente, de deriva urbana - que entretanto generalizadamente teve lugar, num excesso simultâneo característico da condição da sobremodernidade⁸. Este alheamento entre a arquitectura e a organização do espaço urban[izad]o manteve-se, sem sinais de aproximação consistentes, até ao momento actual.

A matriz de criação das vastas áreas periurbanas da sobremodernidade tende a definir não-lugares: espaços sem carácter identitário, relacional ou histórico, esvaziados de consciência, com utilização de carácter contratual.

⁸ Marc Augé, *Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, 1992.

Alain Joubert afirmava que “Os lugares morrem como os homens, embora pareçam subsistir”⁹. A cidade moderna, frutífera na criação de lugares - de espaços integradores, de significado e de relação entre os habitantes urbanos - morre, segundo Joubert.



A cidade do espaço público, da cidadania, da integração, necessita de um projecto de cidade¹⁰.

A construção desse projecto de cidade deve passar pela arquitectura, pelo seu âmago disciplinar. À submissão às ciências sociais e, com o fim do Estado-Providência, ao domínio do investimento e da oportunidade, à economia, à geografia urbana, aos estudos analíticos complementados por uma intenção de estratégia, deve a arquitectura corresponder com o seu próprio conhecimento. A criação de cidade é também [é sobretudo] o desenho do espaço, a criação do lugar, a marca da cidadania, da relação, da integração. Um projecto de cidade necessita de desenho, não como uma cartilha [de Atenas ou outra] a repetir, ou como um meio para a padronização, mas como um quadro de referências da história da arquitectura e do desenho urbano, em permanente actualização, como instrumento de apoio e suporte da reflexão no momento do desenho

9 Alain Joubert, citado por Paul Virilio, *Ville Panique: ailleurs commence ici*, 2004.

10 Jordi Borja, *Ciudadania y espacio público*, 1998.

ou da definição de estratégias. Se os modelos da cidade moderna, do séc. XIX, e os seus elementos morfológicos constituintes [rua, praça, quarteirão] constituem um sólido conjunto de instrumentos testados com sucesso [variável] em muitas cidades, existem igualmente toda uma série de experimentações trabalhadas ao longo do séc. XX – sobretudo até à década de 1970 – que constituem igualmente matéria substantiva de suporte ao desenvolvimento de um projecto de cidade capaz de responder a todas as necessidades e solicitações actuais.

A criação de cidade como resposta à periurbanização [ou à x-urbanidade] tem muito frequentemente de partir, necessariamente, da transformação, integração e beneficiação do tecido construído existente. No entanto, o desenvolvimento de uma urbanidade integradora não é possível apenas de modo complementar das estruturas e construções existentes, como uma recatrização contextualista ¹¹, necessita de uma metodologia de intervenção com um suporte de referenciação que lhe confira capacidade e identidade próprias.

“Uma cidade voltada para dentro do génio, aberta como uma boca em cima do som.”

11 Gonçalo Byrne, *Colar é introduzir fragmentos descontextualizados*, 2004.

REFERÊNCIAS

- AUGÉ, Marc – *Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Bertrand Editora. Venda Nova. 1994 [1ª edição 1992].
- BERMAN, Marshall – *Tudo o que é sólido se dissolve no ar: a aventura da modernidade*. Edições 70. Lisboa. 1989 [1ª edição 1982].
- BOHIGAS, Oriol – *Contra la incontinencia urbana: reconsideración moral de la arquitectura y la ciudad*. Electa. Barcelona. 2004.
- BORJA, Jordi – *Ciudadania y espacio público*. in SUBIROS, Pep [edição] - *Ciutat real, ciutat ideal: Significat i funció a l'espai urbà modern*. Centro de Cultura Contemporânea de Barcelona. Barcelona. 1998.
- BYRNE, Gonçalo – *Colar é introduzir fragmentos descontextualizados*. entrevista por BORGES, Eugénio; PINTO, Vera. in *Nu #19*. NUDA/AAC. Coimbra. 2004.
- GOMES, Paulo Varela – *Viagem para o Oriente*. in *Paisagens Invertidas: Les Yeux qui ne voient pas*. Ordem dos Arquitectos. Lisboa. 2003.
- HELDER, Herberto – *A colher na boca*. Edições Ática. Lisboa. 1961.
- HELDER, Herberto – *Lugar*. Guimarães Editores. Lisboa. 1962.
- HELDER, Herberto [organização] – *Edoi lelia doura: antologia das vozes comunicantes da poesia moderna portuguesa*. Assírio e Alvim. Lisboa. 1985.
- JOUBERT, Alain, citado por Paul Virilio: VIRILIO, Paul – *Ville Panique: ailleurs commence ici*. Éditions Gallilée. Paris. 2004.
- MUMFORD, Eric - *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Massachusetts Institute of Technology Press. Cambridge. 2000.
- WILDE, Oscar – *O retrato de Dorian Gray*. Editorial Verbo. Lisboa. 1971 [1ª edição Londres 1890].

**SUSTENTABILIDADE NA ARQUITETURA:
APLICAÇÃO DO CONCEITO *PASSIVE HOUSE* EM PORTUGAL**

***SUSTAINABILITY IN ARCHITECTURE:
APPLICATION OF THE *PASSIVE HOUSE* CONCEPT IN PORTUGAL***

Iolanda Carina dos Santos Bernardino Valentim

CITAD – FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/2ZGR-N817>

Resumo: O atual padrão de consumo de energia, predominantemente dependente do petróleo, e as suas taxas de crescimento observadas, constituem a fonte subjacente de numerosos desafios com que a humanidade se confronta. As reservas de petróleo são finitas e estão a esgotar-se rapidamente. A fiabilidade e a sustentabilidade do aprovisionamento energético têm sido objeto de escrutínio. Além disso, a atual concentração de dióxido de carbono na atmosfera representa uma ameaça iminente para a estabilidade do planeta. Se não forem tomadas medidas corretivas, a humanidade poderá ser obrigada a adaptar-se a um aumento médio da temperatura de 6°C, um cenário que perturbaria fundamentalmente o equilíbrio do nosso planeta.

Os esforços para transformar o paradigma energético prevalecente não são apenas uma perspetiva para um futuro distante; exigem respostas imediatas e o estabelecimento de objectivos ambiciosos. É imperativo reduzir o consumo de energia e fazer a transição para fontes de energia alternativas. O conceito de *passive house* surgiu como uma solução pragmática e eficiente, respondendo a preocupações relacionadas com a eficiência energética, a viabilidade económica e o conforto geral.

A tarefa que temos em mãos envolve a implementação do conceito de Casa Passiva em projetos de construção em Portugal e a elevação dos padrões de eficiência energética e de conforto do parque edificado existente, mantendo ao mesmo tempo a acessibilidade económica. Ao fazê-lo, podemos contribuir significativamente para a redução do consumo de energia, a mitigação das emissões de CO₂ e o aumento da autossuficiência energética do nosso país, contribuindo assim para a exploração da sustentabilidade no domínio da arquitetura em Portugal.

Abstract: The current pattern of energy consumption, predominantly dependent on oil, and its observed growth rates, are the underlying source of numerous challenges facing humanity. Oil reserves are finite and rapidly running out. The reliability and sustainability of energy supplies have been scrutinised. In addition, the current concentration of carbon dioxide in the atmosphere poses an imminent threat to the stability of the planet. If corrective measures are not taken, humanity could be forced to adapt to an average temperature rise of 6°C, a scenario that would fundamentally upset the balance of our planet.

Efforts to transform the prevailing energy paradigm are not just a prospect for the distant future; they require immediate responses and the setting of ambitious goals. It is imperative to reduce energy consumption and make the transition to alternative energy sources. The *passive house* concept has emerged as a pragmatic and efficient solution, responding to concerns related to energy efficiency, economic viability and general comfort.

The task at hand involves implementing the *Passive House* concept in construction projects in Portugal and raising the energy efficiency and comfort standards of the existing building stock, while maintaining affordability. In doing so, we can make a significant contribution to reducing energy consumption, mitigating CO₂ emissions and increasing our country's energy self-sufficiency, thus contributing to the exploration of sustainability in the field of architecture in Portugal.

A sustentabilidade na arquitetura tornou-se um tema crucial no campo da construção devido à crescente preocupação global com as alterações climáticas e o esgotamento dos recursos naturais. O conceito de Casa Passiva, um rigoroso padrão de eficiência energética para edifícios, tem ganhado uma atenção significativa como estratégia de design sustentável. Esta tese de mestrado visa explorar a aplicação do conceito de Casa Passiva em Portugal como uma solução sustentável para a redução do consumo de energia e das emissões de carbono nos edifícios.

Portugal tem um clima mediterrânico ameno, o que o torna um país ideal para implementar o conceito de Casa Passiva. O país também estabeleceu metas ambiciosas para reduzir as emissões de gases com efeito de estufa em 55% até 2030 e tornar-se neutro em carbono até 2050. Atingir estas metas exigirá uma redução significativa no consumo de energia e nas emissões de carbono nos edifícios. Como resultado, a aplicação do conceito de Casa Passiva em Portugal pode desempenhar um papel vital na concretização destes objectivos.

Além disso, o conceito de Casa Passiva tem sido implementado com sucesso noutros países, tais como a Alemanha, Áustria e Suécia, e provou ser uma estratégia eficaz para reduzir o consumo de energia e as emissões de carbono nos edifícios. No entanto, existe uma falta de investigação sobre a aplicação do conceito de Casa Passiva em Portugal, e esta tese pretende preencher essa lacuna.

O tema das casas passivas tem um profundo interesse pessoal e é essencial tanto para a minha atual dissertação como para as minhas futuras aspirações profissionais. As casas passivas representam uma abordagem inovadora à arquitetura sustentável e às práticas de construção eficientes do ponto de vista energético, o que faz com que sejam um tema que ressoa profundamente com os meus valores e ambições profissionais.

De uma perspetiva pessoal, o meu fascínio pelas casas passivas deriva de uma forte consciência ambiental. Testemunhando os efeitos alarmantes das alterações climáticas e do esgotamento dos recursos, há muito que sinto uma responsabilidade imperiosa de contribuir para soluções sustentáveis. As casas passivas são um farol de esperança a este respeito, uma vez que reduzem drasticamente o consumo de energia, as emissões de gases com efeito de estufa e a nossa pegada ecológica

global. Essencialmente, proporcionam uma forma tangível de abordar as preocupações ambientais globais.

Para além da ligação pessoal, as casas passivas podem também ter um importante papel a nível de políticas de habitação. A construção de Casas Passivas pode, de facto, representar uma solução significativa para a atual crise de habitação que muitas cidades enfrentam, onde as rendas se estão a tornar proibitivas para a maioria das pessoas. As casas passivas são um tipo de construção altamente eficiente em termos energéticos, concebidas para manter um clima interior confortável sem necessidade de sistemas convencionais de aquecimento ou arrefecimento. Conseguem-no através de um isolamento superior, ventilação controlada e outras características de conceção inteligentes, reduzindo assim os consumos associados às habitações.

Olhando para o futuro, o meu interesse pelas casas passivas vai para além do meio académico. Sou movido pela convicção de que estes edifícios têm o potencial de revolucionar a forma como vivemos e construímos. Ao seguir uma carreira em arquitetura, o meu objetivo é estar na vanguarda desta transformação, concebendo e defendendo casas passivas que sejam não só ambientalmente responsáveis, mas também economicamente viáveis para os proprietários. O conhecimento e a experiência adquiridos através da minha dissertação servirão como uma base sólida para o meu percurso profissional.

Arquitetura Sustentável

Quando se pensa na sustentabilidade na arquitetura pode-se dar um exemplo bastante simples como é o caso de um pátio com água e laranjeiras, representa uma mistura intrigante de sensibilidade histórica e um anseio intemporal de simplicidade, entrelaçando os temas da adaptação ambiental histórica e o direito de viver sem sistemas mecânicos intrusivos, intensivos em energia e manutenção, como é o caso, por exemplo, dos ares condicionados. No livro *"The Once and Future World: Nature As It Was, As It Is, As It Could Be"* MacKinnon (2013) investiga as paisagens históricas e os ecossistemas que existiam antes da rápida industrialização do mundo. MacKinnon (2013) explora a forma como o mundo era antes de nos tornarmos dependentes de sistemas mecânicos para controlar os nossos ambientes.

A arquitetura sustentável incorpora a essência da promoção de uma forte interação entre as estruturas e o seu ambiente, a par de um compromisso pronunciado de reduzir o dispêndio de recursos através de enquadramentos administrativos astutos. Implica a incorporação estratégica de tecnologia de uma forma que se alinhe com a harmonia arquitetónica e a preservação do ecossistema, mantendo sempre em primeiro plano o objetivo intrínseco dos edifícios - servir as necessidades humanas.

São vários os exemplos mundiais de edifícios construídos baseados nos princípios da arquitetura sustentável. O edifício *The Edge*, em Amesterdão, nos Países Baixos, é considerado um dos edifícios mais ecológicos e inteligentes do mundo. Uma aliança entre a tecnologia e o design sustentável que culminam num espaço de trabalho eficiente e amigo do ambiente.



Aspeto exterior e interior do edifício *The Edge*. (Fonte: <https://edge.tech/developments/the-edge>)

Outro exemplo de arquitetura sustentável é Masdar City, em Abu Dhabi nos Emirados Árabes Unidos, chamada de “Cidade do Futuro”, é um desenvolvimento urbano planeado que se concentra na sustentabilidade e nas energias renováveis. Incorpora um design passivo, uma utilização extensiva de energia solar e uma disposição sem carros e amiga dos peões. O objetivo é ser uma cidade neutra em termos de carbono e um modelo de vida urbana sustentável.



Pormenor de uma rua de Masdar City. (fonte: UAE News 24/7).



Bullitt Center, Seattle, EUA (Fonte: Bullitt Center.org)

Nos EUA, em Seattle fica o Bullitt Center. Este edifício comercial é frequentemente referido como “o edifício comercial mais ecológico do mundo”. Inclui recolha de águas pluviais, casas de banho de compostagem e uma série de painéis fotovoltaicos, demonstra a viabilidade da criação de espaços comerciais sustentáveis e sem consumo de energia.

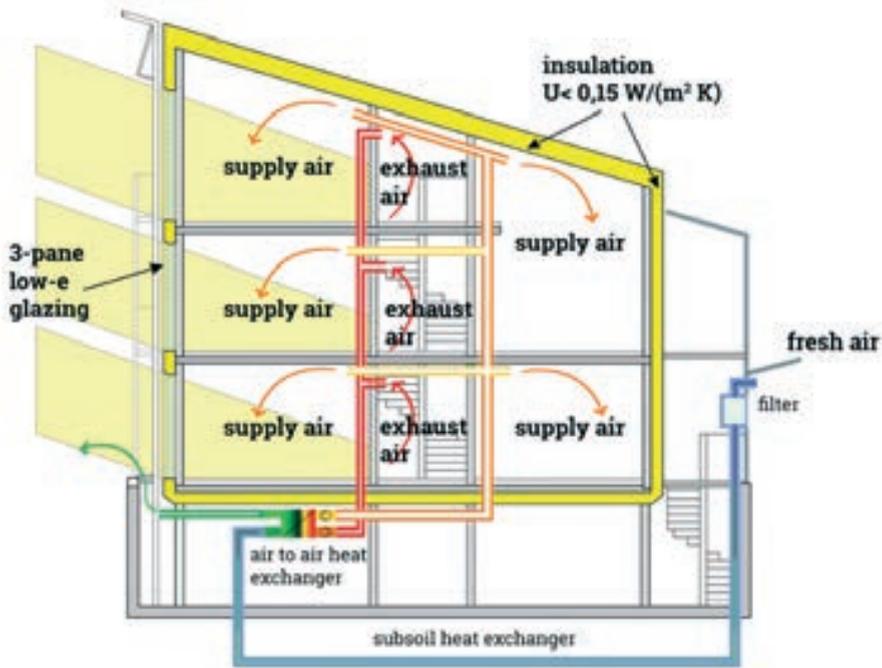
Estes exemplos representam uma gama de abordagens à arquitetura sustentável em diferentes regiões do mundo, quer em contextos urbanos quer não urbanos. Demonstram a viabilidade de criar edifícios e comunidades que sejam não só responsáveis do ponto de vista ambiental, mas também funcionais, bonitos e confortáveis. A arquitetura sustentável continua a evoluir e a estabelecer novos padrões para um futuro mais verde e mais sustentável.

Dado que Portugal dispõe de uma grande quantidade de fontes de energia renováveis, como a solar e a eólica, o cerne da construção sustentável no país depende da promoção e utilização concertada destas formas de energia. Este facto sublinha um alinhamento estratégico com os recursos energéticos abundantes e amigos do ambiente do país, reforçando ainda mais o compromisso com uma arquitetura sustentável. É neste sentido que surge a importância do ambiente local e natural de cada região, sendo que construir uma casa sustentável em Portugal é diferente de construir uma casa sustentável na Finlândia.

Passive House

A origem das passive houses remonta ao final do século XX, quando uma confluência de crises energéticas, consciência ambiental e inovação arquitetónica levou a um repensar fundamental das práticas de conceção e construção de edifícios. O conceito de passive houses surgiu como resposta às crescentes necessidades energéticas dos edifícios tradicionais e à necessidade de atenuar os seus impactos ambientais negativos.

A primeira semente do projeto passive house foi construída em 1991 na Alemanha em Darmstadt, a Passive House de Kranichstein, sendo o Dr. Wolfgang Feist e Bo Adamson notáveis pioneiros neste movimento.

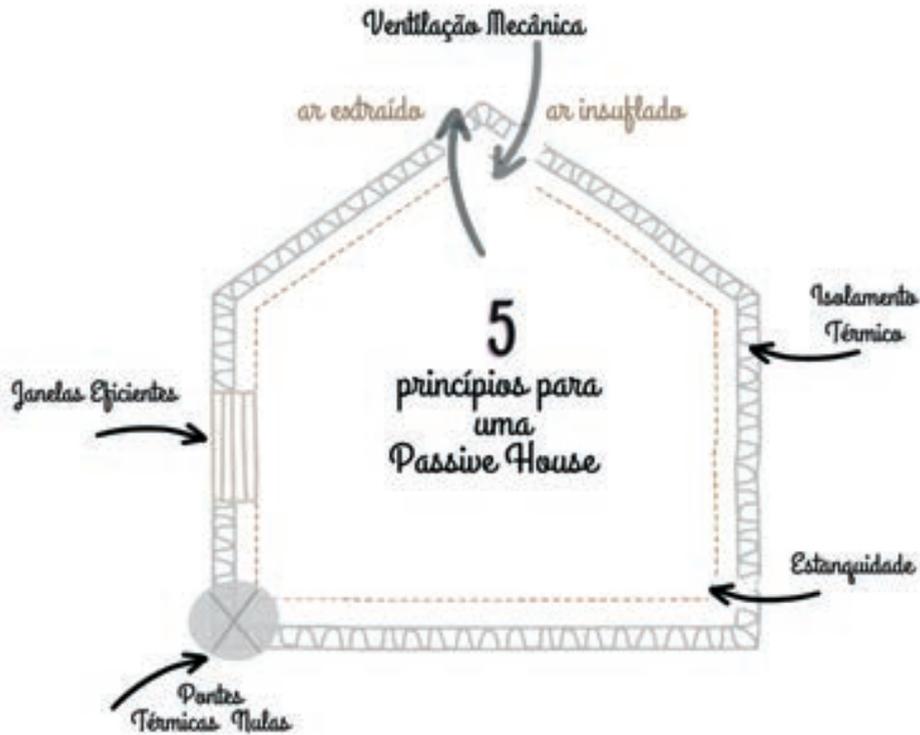


O termo “ *passive house* ” reflete o princípio fundamental destes edifícios: criar estruturas que se baseiam principalmente em medidas passivas, como o isolamento ideal, a estanquidade ao ar, janelas de alto desempenho e ventilação controlada, para obter um ambiente interior confortável, minimizando o consumo de energia. A filosofia subjacente gira em torno da utilização da envolvente natural do edifício e das fontes de calor internas, como os ocupantes e os eletrodomésticos, para manter uma temperatura constante sem a necessidade de sistemas de aquecimento ou arrefecimento convencionais.

Um atributo distintivo das *passive houses* é a sua adaptabilidade inerente a diversos contextos climáticos, sublinhando assim a aplicabilidade universal dos seus princípios, quer seja nos ambientes temperados da Europa ou nas paisagens áridas das regiões desérticas.

As casas passivas em Portugal têm ganho cada vez mais destaque no domínio da arquitetura e construção sustentáveis. Esta trajetória reflete uma tendência global para práticas de conceção ambientalmente conscientes e soluções de construção energeticamente eficientes. Nos

últimos anos, Portugal tem assistido a um interesse crescente nos princípios de conceção de casas passivas, impulsionado por uma combinação de incentivos regulamentares, preocupações ambientais e um desejo de reduzir o consumo de energia.



Em 2012, o primeiro par de estruturas residenciais Passive House em Portugal constituiu um marco digno de nota, duas residências unifamiliares distintas em Ílhavo concebidas pela Homegrid.

Active Houses

De particular interesse para os cientistas sociais são as *Active House*, que representam uma inovação potencialmente transformadora ao alterarem a forma como a energia é produzida, distribuída e consumida, para além da forma como as casas são concebidas, construídas e depois habitadas. Espera-se que estas casas beneficiem os residentes, representando: casas do futuro, oferecendo autossuficiência, melhor qualidade de vida e um retorno económico tangível.

As *Active House* são um novo conceito de sustentabilidade, baseado na ideia de edifícios que criam vidas mais saudáveis e confortáveis para os seus ocupantes, sem impacto negativo no clima.

Antes da ocupação, as *Active Houses* são concebidas tendo em conta as expectativas específicas dos residentes.

A *Active House* é uma visão de edifícios que criam vidas mais saudáveis e confortáveis para os seus ocupantes, sem impacto negativo no clima. O mundo está a enfrentar vários desafios ambientais: os recursos tradicionais são escassos e o aquecimento global preocupa cada vez mais o nosso futuro. Entretanto, existe uma forte necessidade de satisfazer as necessidades humanas essenciais de um clima interior saudável e confortável

O objetivo e sentido da arquitetura deve ser a constante busca pelo belo aliado à sustentabilidade e conforto, a procura por este último é uma das maiores motivações do ser humano. O conforto térmico é determinante para a saúde física e psicológica das pessoas, que se traduz no estado das emoções.

Cabe ao arquiteto, que através do pensamento lógico e sentido estético se alcance tais sentimentos e sensações transportando-as para o projeto.

O projeto de arquitetura deve sobretudo revelar Vanitas, senão resume-se a mera construção civil, ainda e mesmo que muito qualificada.

A Firmitas e a Utilitas constituem o valor sustentável da construção para o seu pleno desempenho e deve propor a qualidade que toda esta dissertação se propõe.

Um próximo desafio, constituirá a perceção da influência de toda a Internet das coisas e a Inteligência Artificial que se incorporará nas construções, terá na personalidade e afirmação das construções que se querem sustentáveis e a caminho na persecução da neutralidade carbónica, da sustentabilidade, da ecologia e da capacidade da construção não ser antagónica da atividade humana de construir, habitar e viver conscientemente.

**CONVERSAS DE CIRCUNSTÂNCIA
OU CIRCUNSTÂNCIA DE CONVERSAS**
*CIRCUMSTANTIAL CONVERSATIONS
OR CIRCUMSTANTIAL CONVERSATIONS*

Ricardo Zuquete

CITAD – FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/ZXRV-3276>

Sobre a direita na imagem, Ludwig Mies Van der Rohe, o responsável pelo plano e organização do moderno Bairro Weissenhof-Siedlung (*Weißenhofsiedlung*) nos arredores de Stuttgart em 1927. A ideia das entidades oficiais alemãs era mostrar ao mundo a vitalidade da sua cultura e a determinação da sua modernidade. Mies convidou um grupo de Arquitectos que se destacavam como protagonistas do movimento moderno europeu, entre os quais Charles Eduard Jeanneret aliás, Le Corbusier, ao seu lado esquerdo, que ilustra Mies a recebê-lo em visita à obra do bairro.



Fotografia de época in *Mies Van Der Rohe*, David Spaeth, Editorial Gustavo Gilli SA, Madrid 1985)

Desde a minha descoberta desta fotografia enquanto aprendiz que imagino diálogos vários entre estes dois incontornáveis personagens da história da Arquitectura. O que se segue é uma dessas possíveis conversas de todas as outras que, quem esteja a ler esta, possa ter vontade de imaginar:

- ...e digo-lhe mesmo, caro Ludwig!... estou deslumbrado com esta nossa época. Trouxeram-me da estação num destes novos Mercedes-Benz, modelo S; disse-me o *chauffeur* que tem a mesma força do que 120 cavalos, num motor que chega a funcionar a 2900 rotações em cada minuto! Diz-me que consegue fazer mais do que 140 Quilómetros numa hora, ...fascinantes estas máquinas e tudo o que significam! Já imaginou que estas belas obras são construídas sempre sobre um chassi, sobre uma estrutura ligeira, fabricada em série..., é notável.

A beleza da Arquitectura tem que ser essa, de uma funcionalidade bela e inteligente a partir dos mais altos *standards*, fabricar *casas-máquinas* para todos, acessíveis, funcionais... e belas!

- O meu amigo Charles nunca desiste desse entusiasmo pelo moderno! Que prazer revê-lo. Este bairro, ... muito gostaria que representasse esse mesmo esforço de intenções.

Tristemente as nossas cidades estão ultrapassadas, a insatisfação das pessoas aqui na Alemanha é tremenda, a pobreza, o problema da habitação que não se resolve, é o maior problema deste século... dizem. O que penso Charles, é que tudo isto é um desafio muito grande para a nossa sociedade, para os seus políticos e líderes, e um dever tremendo para nós Arquitectos, ... entusiasmante, reconheço, mas de tal gravidade e de uma tal complexidade cujo futuro e desfecho desconhecemos.

- Ludwig, meu caro, desde que me telegrafou a convidar para este projecto que admiro o modo como decidiu pôr em prática o *Espírito Moderno* neste pedaço de cidade..., como princípio, como manifesto de intenções, a ideia deste bairro é extraordinária, e já um princípio desse futuro de que me fala. *A revolução ou a Arquitectura* como escrevi..., o mundo vai conhecer a força da modernidade na Arquitectura pelas imagens do Weissenhof. (1)

Mas penso não entender totalmente a sua angústia, essa da complexidade, ... já quando refere o desfecho, refere-se ao tempo, à história, à memória, ... será isso?

- Sabe que acompanho com interesse os pensamentos dos filósofos que também conhece, desta geração que é a nossa, na Alemanha tem um conjunto de pensadores sobre as "*questões de modernidade*", como lhes chamam. É muito interessante, mas levantam questões de alguma perplexidade. Por exemplo, o meu caro amigo conhece os recentes escritos de Walter Benjamin?

- Sim, sim, ... fala-se das suas teorias sobre o futuro da arte moderna e a banalização dos seus conceitos, a perda de sentido pela repetição ou a cópia, são esses os escritos a que se refere?

-Esses mesmo. Mas sabe que, o que me oferece esse escrito é a imagem inquietante de que a aceitação em tão grande escala destes princípios da modernidade os iriam conduzir à sua banalização. Compreende? ... Como se a arte e a sua expressão perdessem significado, pela facilidade da representação, da imitação..., estes pensamentos de

Benjamin parecem indicar que a imagem terá os seus perigos. Que um dia olharemos o mundo pela imagem das coisas e não pelas coisas em si, ... quase como se a fotografia se tornasse mais real do que o objecto fotografado..., e o significado, compreende, ...o verdadeiro significado do objecto artístico e da sua plasticidade se perderia..., ele diz que existe uma certa aura, uma profundidade na arte que se vulgarizará...Acho talvez de um pessimismo excessivo porque não vejo como isso possa vir a acontecer.

- Entendo essa teoria e os receios a que se refere, mas não a partilho. Sabe que acredito que o que o Walter chama banalização será na realidade a democratização, é o acesso de todos aos valores que defendemos, a bela ideia de que todos um dia terão direito à arte, à beleza, ... a beleza desses ideais modernos. Não se esqueça Ludwig da humanização de todo o processo! Da liberdade que está implícita..., o belo dessa descoberta..., essa aura, esse mistério em torno da arte tem que acabar, o Homem tem que entender a arte pela poética da sua inteligência, longe desse mistério de que fala e que serviu durante séculos de pretexto para esconder a arte a todos.

É altura de acabar com esses privilégios. E o belo, sabe, nunca será vulgar...

- Claro que aceito essa ideia poética de humanismo..., é irrecusável, e o conceito da funcionalidade como uma inteligência útil, que ofereça acesso a boas condições habitacionais, a uma imagem da cidade de progresso e de futuro, limpa, própria, ...no fundo, a cidade que possa oferecer uma perspectiva justa de um futuro risonho. Claro que existem todas as reformas sociais, ...e sabe-se lá o que será o horizonte político..., trágico que foi este início de século e a terrível guerra..., bem precisamos da sua imagem poética meu caro!



Fotografia de época in *Mies Van Der Rohe*, David Spaeth,
Editorial Gustavo Gilli SA, Madrid 1985

- Repare que, mais do que uma imagem de optimismo ou de crença, o que chamei "*Civilização Maquinista*"(2), é uma esperança na inteligência dos homens, da sua crescente sensibilidade, da descoberta progressiva da beleza da arte que mudará o mundo pelo modo como o olhamos. Note que não acredito, como alguns, que a arte mudará as coisas, mas acredito que a sensibilização das pessoas pela beleza dos valores modernos, da sua igualdade, da esperança que representam, ... esses mudarão tudo. A arte e a cultura são o sonho que viverá com as pessoas, de uma modernidade tão desejada, e que oferecerá a possibilidade de todos os outros sonhos.

- Bem sei, ...e o que pensa é magnífico porque é uma crença grandiosa, representa um optimismo tão desejado. A sua ideia do tempo é que me é difícil aceitar. A ideia da revolução, de um mundo novo, compreende? ... Sabe que acredito ainda que a memória é vital, e que o tempo é a chave de tudo o resto. O que lhe quero dizer com tudo isto é que acredito em reformas profundas, mudanças, outras posturas, ... mas só a memória e o tempo nos darão a consciência, Charles. Uma revolução nunca é consciente...e será difícil essa aceitação das pessoas ao lugar do moderno, um lugar tão desejado, dessa esperança, que por um lado estará felizmente longe do passado, mas por outro lado des-

provido de memória, ... não ficará esta Era Moderna sem tempo? Sem essa consciência que a só a memória nos dá? ... e por muito dura que a história tenha sido, e neste século já tragicamente o foi, nós somos essa história, ... e toda ela, e a sua memória fazem parte de nós...

-Ludwig, não me diga que um tão brilhante artista como você, que procura uma nova expressão para a Arquitectura, que é simultaneamente uma nova imagem do mundo habitável: justo, de progresso, desde a beleza da máquina, ... falo dessa beleza justa, que dará oportunidade a todos de uma vida mais igualitária, digna..., não me diga que esta nova população não terá direito a descobrir a sua própria Arquitectura?! A Arquitectura da sua geração, livre do passado e dos seus erros, crente no futuro de possibilidades! O direito de construir as suas cidades, as suas casas, o mundo que julgarem melhor, longe do caos das cidades de hoje que nos obrigam a viver miseravelmente e em nada indicam futuro..., não é a memória, é a esperança, é do que se trata meu caro amigo,...de esperança!

-Compreendo o seu desejo de futuro. O seu optimismo que sempre me anima Charles, e que entendo seja tão necessário nos tempos que vivemos,... acreditar nessa modernidade como salvação..., mas sabe, julgo que anda o mundo desanimado com os tempos mais recentes da nossa história europeia, falo dessa tragédia da guerra, das malfeitorias da revolução industrial, de todo o drama humano e social, da incapacidade da política em reconhecer os sonhos das pessoas, escudados num conservadorismo intolerante..., e esse desânimo pode levar a medidas drásticas..., ao desejo de um progresso rápido, como um destes modernos navios desgovernado, com um perigoso e imponderável rumo...

- Pois então Ludwig?! ... não seria belo que as pessoas sonhassem com as suas casas funcionais, que fizessem parte desse sonho de modernidade, que as habitassem de acordo com as suas necessidades, que pudessem viver as descobertas da cultura moderna, e sempre com o tempo certo, claro, usando a sua metáfora; *um progresso de rumo acertado!* Digo-lhe mesmo que seria belo que cada geração tivesse o direito a fazer isso mesmo: a construir a sua Arquitectura e esse seu sonho. A Arquitectura devia durar esse tempo apenas, o de uma geração, para que nunca fosse herança, nunca tivesse esse peso da história, ... de um tempo que já não é o dela. Compreende? Para que as gerações tivessem sempre oportunidade de construir o seu espaço, a sua cidade, o seu sonho... o seu navio e o seu rumo...

- Seria belo..., entusiasmante. Mas, e o que seria da antiguidade e dos seus valores? E do futuro da memória meu caro Charles? Veja-nos agora, por este lugar moderno, o primeiro lugar moderno da nossa história, e seguimos assim vestidos, de chapéu, polainas, *papillon*. Como lhe dizia, a memória tem o seu tempo, enquanto estes ensaios de progresso são feitos por nós, continuamos a viver de costumes antigos, de raízes que são as nossas, velhos hábitos que perduram; ...veja esse seu belíssimo chapéu! Esse tempo da sua revolução maquinista será o tempo dos homens? Já imaginou um tempo sem alfaiates, de roupas feitas em fábricas, de tecidos que não reconhece,... quando o vejo com essa sua bela casaca?!

- Acredito que seja o *tempo dos Homens*, dos seus sonhos e das grandes mudanças! Certamente um caminho inadiável esse do tempo moderno! Um tempo desejado ..., e as casacas serão certamente outras, e que espero todos as usem, porque as fábricas as farão às centenas, como andar de automóvel poderá ser comum, ...e imagine se um dia os aviões transportassem pessoas pelos ares a unir as cidades da Europa, ou mesmo para lá do mar como fazem hoje os navios. É um *outro tempo* que mudará o tempo para sempre e um novo espírito que tem que se construir.

- Nem de propósito, sendo este o tema da nossa conversa, ...repare Charles, sobre a sua esquerda. Este é conjunto de que em tempos lhe referi dos edifícios de Loos. (3) Note que, conhecedor como ele é do moderno mundo novo americano, onde viveu como sabe, e da cultura e pesada tradição europeia, ele propõe um desenho de uma modernidade acessível, um certo compromisso entre tempos..., compreende? Alguns consideram menos interessante, pouco revolucionária ou inovadora, começam a dizer que é um arquitecto que não tem o nosso sentido visionário. Será que não tem? Queria mostrar-lhe esta obra porque a minha questão é: será esta uma via mais longa mas mais segura de chegar a esse *mundo moderno*? Compreende a minha dúvida? E se esta via menos revolucionária der mais tempo às pessoas para lidarem com o *desenho* deste mundo moderno? E esse tempo lhes for dando a memória que precisam, e assim passarem a aceitar a revolução como uma evolução inevitável, natural? ... Compreende? É um problema de tempo, este, e de como as pessoas vão considerar este tempo seu e de como apropriarem de novas memórias...

- Meu amigo, a consciência do Adolf é notável, é um cavalheiro, mas confesso que pouco me interessa esta sua postura num momento que é de revolução e não de transições pacíficas. Vivemos uma época apaixonante. Veja a revolução mexicana, veja o que se passou na Rússia e as invenções construtivistas, ...e o fascínio das possibilidades americanas?! O mundo está em mudanças profundas e a Arquitectura deve ser a deste tempo: o moderno século vinte, este nosso tempo! Quem não aderir a este momento ficará perdido num passado que todos vão querer esquecer. Loos quer ficar entre esses dois tempos diferentes, ...parece-me hesitação...

Chegámos...,sentemo-nos aqui no sopé deste edifício que desenhei, Ludwig... debaixo desta arcada dos nossos tempos, por entre os *pilotis*. Alguém me disse que já lhe haviam chamado "*corbusiano*", ... não me desagrada, parece que se começa a reconhecer o que desenho...., uma marca dessa nova Arquitectura. E repare como fica bem ao lado do moderno automóvel!

Cuidado com a casaca, meu caro, que está tudo ainda a finalizar e a sujidade é grande...



Le Corbusier Weissenhof

Fotografia de época in <https://www.prewarcar.com/le-corbusier-and-a-friday-lady#group>

- Este seu projecto é uma magnífica obra Charles. Os grandes alinhamentos de planos em vidro, o rigor simples da composição, ...mas sobretudo será a relação entre a estrutura e os planos verticais, o que você chama "*planta livre*" que muito me interessa. A libertação das paredes..., será esse um dos novos segredos da Arquitectura...(4)

- Estou a acabar um conjunto de escritos que juntarei ao livro que escrevi. Não é um tratado, que isso são coisas do passado, é mais um *traçado*,... qualquer coisa que indique um caminho possível para que esse segredo da moderna Arquitectura deixe de ser um segredo. Imagine, caro Ludwig, que, ao partilhar alguns princípios fundamentais para a composição, ao oferecer esse segredo, desvendamos todo um mundo de possibilidades! E que um dia o "traço" da Arquitectura será sempre esse de liberdade, um desenho que acompanhe o Homem nesta *Civilização Maquinista*, como lhe chamo nesses escritos. Vou enviar-lhe por carta alguns esboços desses escritos, ...muito apreciaria a sua opinião.

Mas diga-me: onde fica o seu edifício Ludwig? Tenho ouvido maravilhas, pesa embora seja ainda o esqueleto que se vê, mas dizem que essa ossatura revela a sua integridade, a sua nobreza! Gostava muito de apreciar essa nobre simplicidade e força...

-Será um prazer mostrar-lho. Vamos subir pelo bairro por entre estas imagens dos tempos da cidade moderna...



Edifício de Mies no *Weißenhofsiedlung* (fotografia de época in *Mies Van Der Rohe*, David Spaeth, Editorial Gustavo Gilli SA, Madrid 1985)

Lá está, ao fundo, depois da esquina. Sentemo-nos por aqui que se contempla melhor desde este ângulo, sobre a vista Poente e a fachada principal. Espero vir a conseguir alguma nobreza com este desenho simples. Sabe, meu caro, acredito que haja uma essencialidade que se reconhece nos gestos simples da Arquitectura, compreende? Uma certa simplicidade inteligente que ensaio..., que gostava que encerrasse tudo. Uma simplicidade misteriosa, que conseguisse oferecer o segredo todo da Arquitectura..., a sua essencialidade,...difícil esta minha ambição, mas espero que o mistério, essa coisa bela e mágica de construirmos todo o lugar que vivemos, não se perca, não se torne banal por entre estes tempos de progresso...

- Ao contemplar este seu edifício, a sua beleza e determinação extraordinária..., essa essencialidade que refere sentem-se perfeitamente neste seu *esqueleto*. Ao vê-lo, sei que não se vai perder essa magia que tão bem descreve. Depois, bem vejo do seu rigor nos detalhes construtivos, a delicadeza de tudo o que virá a acabar e completar o corpo deste esqueleto no seu interior destas casas do tempo futuro.

- Generosidade sua que muito agradeço, meu amigo e senhor Le Corbusier..., também penso que estes tempos modernos vão oferecer o que queremos, que é essa magnífica ideia da possibilidade de democratizar a Arquitectura, para que seja acessível a todos, e todos tentarão fazê-la de modo simples, mas também talvez de modo fácil! E esse pode ser o problema Charles!

Acredito que devo ensaiar sobre essa sensibilidade inteligente, sobretudo neste tipo de edifícios de habitação colectiva, de edifícios para várias famílias, como uma grande casa conjunta. Penso que alguns Arquitectos irão perseguir os nossos ensaios virtuosos, as suas descobertas de linguagem, compreende? Mas julgo que muitos outros optarão pela facilidade, com certeza apoiados numa simplista ideia de funcionalidade, e que se deixem cair numa linguagem mais directa, talvez mais pobre e fácil. Acredito, que desde esses mesmos valores, ou talvez lhes deva chamar ideais, seja possível conseguir-se coisas fortes, claras..., de uma clareza inteligente..., mas desejo que nunca se confunda com a pobreza de uma coisa apenas funcional, ou pelo abandono da Arquitectura, da sua magia de que falámos há pouco...

-...o que considero marcante Ludwig, é como se pressente esse mistério de que fala nesta sua essencialidade! É como uma notável procura de clareza, quase como se fosse um desejo inevitável da nossa inteligência. Magnífico meu caro amigo e senhor Mies! Lembra Fídias, esse grande escultor do Parthenon..., não se trata mais de usos ou tradições, ou procedimentos construtivos, nem de utilitarismos, trata-se de invenção pura, quantidades organizadas em relações precisas, ...é a *grandeza de alma* inscrita nas suas geometrias...

Mas entendo o que me diz desses perigos da funcionalidade. É como se se pudesse abandonar essa grandeza, e que a Architectura se revele apenas na pequenez da ideia de utilitarismo..., sem alma, ...mas, bem sabe que a funcionalidade que procuro é um pouco mais excessiva, mais elaborada. Compreenda que se se entender essa função como mote, como uma base, e se ela se tornar, na vida quotidiana de uma casa, por exemplo, mais acessível, a intriga dos seus espaços, sobre uma certa complexidade, de esquemas funcionais elaborados, de percursos reveladores a que chamo "*Promenade Architecturale*"; como uma história sedutora de momentos espaciais, de sequências..., é coisa que poderá favorecer o entusiasmo das pessoas pela descoberta dos acontecimentos da vida moderna. E a Architectura estará no centro desse *acontecimento*.

Que entendam que a Architectura passou a ser um acontecimento actual, modernizante, distante dos edifícios perdidos pelo tempo e que se quedaram longe da actualidade em que vivemos, ...silenciosos, entre as suas pedras e abandono. Repare que sempre organizámos construções, cidades, lugares sedutores, que nos deram o que precisávamos para viver, coerentemente..., e que o Homem foi hábil nessa descoberta da sedução do lugar onde vive... Lembre a nobreza do Helenismo, a intriga da cidade medieval, veja a poética das cidades italianas, o mistério, tão humano, das cidades simples do Norte de África...

- Conheço esse seu escrito sobre as cidades no Norte de África e a sedução da descoberta, da surpresa da cidade tradicional, por oposição ao racional rigor geométrico renascentista..., brilhante o modo como descreve essa intriga Charles..., como uma rendição à evidência, ou ao modo como o Homem se deixa encantar pela sedução simples dessa cidade de velas e surpresas, ausente de rigor e cheias de vida, ...mais, talvez, do que pela inteligência do grande traçado ou grande gesto no desenho da

cidade. Por momentos pensei ser quase uma traição aos mestres, esse seu elogio à cidade que se edificou sem desenho,... sem Arquitecto...

- Agradeço-lhe; é fascinante esse mundo das cidades que vamos desvendando, e foi mesmo desde dessa experiência que organizei a ideia da *promenade*, ...mas penso Ludwig, que a sua procura de simplicidade inteligente, assim desenhada por si desta bela forma, é notável, e de uma sedução profundamente inteligente, que consegue juntar essas duas evidências: de como a sedução e inteligência determinam a nossa relação com o lugar que habitamos. É tão notável este seu feito que me deixo enfeitiçar pela ideia que se façam edifícios assim, com estas magníficas qualidades, ao longo deste percurso de progresso que viveremos neste século nosso, ...e que um dia possam ser objectos históricos, não como relíquias do passado, claro, mas como manifesto de uma *poética moderna*, como testemunho da nossa fé no futuro!

Será que a modernidade vai ser um dia memória? Memória viva e de orgulho? Uma memória progressista? Que belos e tormentosos tempos vivemos meu caro! Estou certo falarão e lembrar-se-ão deles mais tarde..., Talvez um dia falem de nós... até talvez pelas academias de Architectura...

- E quem sabe como falarão de nós, Charles?! Visionários? Loucos? Amantes da Architectura e do seu optimismo, certamente! Talvez até vejam a fotografia que nos tiraram há pouco e imaginem esta nossa conversas ! O que espero é que reconheçam a beleza do nosso contributo! E esse seu contributo Charles, que diz pertencer a uma única geração?

E se as pessoas os guardarem na memória, a esses seus belos edifícios? A modernidade será assim menos forte? Menos determinante ou menos revolucionária? E se um dia eles forem monumentos? Os sinais de memórias de um tempo passado?

Que dilemas caro amigo! Mas que belos e decisivos tempos vivemos!

A amável Senhora já partiu e levou-nos o automóvel, ...o melhor é descermos de *caleche* ao centro medieval da cidade onde conheço um velho restaurante numa bela praça barroca, que serve um champanhe magnífico e o melhor *Choucrute* da região...

Amanhã poderíamos ir, rapidamente, no automóvel ao tal alfaiate de que lhe falei, e encomendar os tais chapéus e outra casaca.

- Que bela ideia Ludwig... bem espero que nunca se deixem de usar chapéus ou casacas

Ludwig Mies viera a exilar-se nos Estados Unidos depois do fecho da Bauhaus pelos nazis em 1933. Viria a consolidar a sua imagem como um Arquitecto que persegue a essencialidade intemporal na exactidão poética das suas obras. Aos que insistem em chamar-lhe minimalista, será por nunca terem conseguido *ver* e *sentir* a justa medida da simplicidade da sua poética: assertiva e imensa. De uma clareza que oferece tudo.

Le Corbusier continuou a ser o profeta da moderna arquitectura, exemplificando em cada um dos seus projectos/manifesto, como esse fulgor da modernidade ia salvar o mundo, que se queria novo e mais justo. Durante a Segunda Guerra Mundial viria a encontrar a desilusão nessa crença modernista que quase destruía o mundo. Redescobriu as raízes telúricas do lugar construível e a humanização da Arquitectura, no pós-guerra, quando recomeçou a pensar a Arquitectura como coisa longe de purismos, vivível, de poética realista, humana, já longe dos ideais da ideia moderna.

Dois dos mais brilhantes espíritos da Arquitectura que iluminarão sempre os seus passos futuros e farão parte da intemporalidade.

NOTAS E RECOMENDAÇÕES

Viagens

Região de L'Arbresle ao Couvent de La Tourette - www.couventlatourette.com/

A Paris à Villa Savoye e à Villa La Roche – Fondation Le Corbusier www.fondationlecorbusier.asso.fr

A Barcelona ao Pavilhão de Barcelona de Mies Van Der Rohe - www.miesbcn.com

YouTube

Stuttgart Weissenhofsiedlung > visita geral ao bairro incluindo vista do edifício de Mies

<https://www.dezeen.com/2016/07/30/le-corbusier-weissenhof-estate-stuttgart-modernist-housing-unesco-world-heritage-list/>

Le Corbusier House, Weissenhof-Siedlung, Stuttgart

Werkbundsiedlung

Notas

1. Weissenhof-Siedlung (*Weißenhofsiedlung*) – O teórico inglês Colin Rowe no seu escrito de 1944, *“The Architecture of good Intentions”*; procurava esclarecer que não era a composição do léxico formal ou da imagem da nova arquitectura que importava, mas as origens dos seus conceitos enquanto ideias reformadoras do ponto de vista social, cultural e político: a acessibilidade a todos às qualidades da Arquitectura, à dignidade, à cultura e demais valores da moderna democracia.

Este bairro é emblemático dessa elegante esperança, da cidade moderna, sem problemas de salubridade e funcional, que representava a esperança da revolução social da época, ainda dominada pelo peso dos desastres urbanos da revolução industrial. Poderá ser pouco brilhante a configuração do plano por falta de coerência como conjunto urbano, resultando no entanto numa mostra de um imenso talento e possibilidades para a nova Arquitectura, para além de representar também essa Alemanha moderna, que neste caso não se pode confundir com o futuro negro da época nazi, que renegou esta Arquitectura e os seus princípios, levando os seus autores ao exílio ou perseguindo-os até à morte.

Arquitectos convidados: Peter Behrens, Victor Bourgeois, Le Corbusier, and Pierre Jeanneret, Richard Döcker, Josef Frank, Walter Gropius, Ludwig Hilberseimer, Ludwig Mies van der Rohe, Jacobus Johannes, Pieter Oud, Hans Poelzig, Adolf Rading, Hans Scharoun, Adolf Gustav Schneck, Mart Stam, Bruno Taut, Max Taut, Ferdinand Kramer

2. Civilização Maquinista – como se referia Le Corbusier ao progresso que a máquina traria, libertando o homem dos trabalhos pesados e deixando-lhe tempo e liberdade para a cultura e o saber. A grande ilusão do moderno, que ainda hoje não sabemos quanto a técnica e a máquina têm de vantagens e de desvantagens.

3. Adolf Loos (Brno 1870/1933) – Arquitecto nascido no centro da cultura do império Austro-Húngaro onde a génese da recente modernidade se configurava e onde personagens como os filósofos Wolferringer ou Gotfried Semper principiavam a desenvolver teorias sobre o fenómeno da descoberta da modernidade e da sua dimensão transformadora da sociedade e da cultura. Loos foi parceiro de Wittgenstein e de outras figuras determinantes para o pensamento moderno como Freud ou Einstein. Professor e crítico de Arquitectura, a lucidez de Loos sobre a modernidade e o seu devir levou-o a produzir uma Arquitectura que era um *projecto de continuidade temporal*, como evolução sensível da arquitectura e da cidade como resposta aos problemas sociais e culturais da era moderna. Uma evolução oposta à revolução brusca que proporia mais tarde Le Corbusier, Mies e outros mestres do moderno. Seria Loos um arquitecto de transição e compromisso? Ou um consciente visionário de uma sensível evolução para a nova cultura e nova memória de uma modernidade desejada, mas que teria que respeitar as memórias e o tempo das pessoas? Uma reflexão crítica aos seus projectos e obras será esclarecedora.

4. Let 5 point d'une architecture nouvelle – No célebre *Vers Une Architecture*, pela primeira vez publicado em 1923, Corbu enuncia o postulado da moderna Arquitectura e dos seus cinco pontos principais – *Pilotis*, esguios pilares redondos que elevariam os edifícios do chão, *Planta Livre*, as paredes libertas de funções estruturais, *Alçado Livre*, libertar as paredes de funções estruturais, *Janela em comprimento*, grandes e esguias aberturas potenciando a relação interior/exterior, *Terraço*, cobertura habitável como uma sala ao ar livre, a promover a relação da casa e do seu espaço habitável com a paisagem.



Maria Jesus Carvalho
Tempo, Temporalidade e Arquitetura

Mário Chaves

Sit Lux : Venustas > Vanitas

Mário Chaves

O Tempo moderno de Habitar

Fausto Ferreira

Os dias do fim ou uma tentativa de aproximação à saúde

Pedro Gama

O tempo que resta

Fernando Hipólito

Três Tempos para uma valsa

Carlos Lampreia

Doce Brutalismo

Maria Fátima Lino

A Modernidade das Formas Tradicionais

Maria Dulce Loução

Tempus Fugit

Luís Morais Santos

A Superfície na Arquitetura Contemporânea.

Valorização da Imagem sobre a Tradição

Gonçalo Seabra

O estado da nação.

Rui Seco

Cidades dotadas de uma inteira falta de atenção

Iolanda Valentim

**Sustentabilidade na Arquitetura:
aplicação do conceito passive house em Portugal**

Ricardo Zuquete

Conversas de Circunstância [ou as circunstância da conversa]

ISBN978-989-640-275-4



9 789896 402758

