



## Eupalinos revisitado: diálogo socrático em torno do ser da arquitectura.

*Eupalinos revisited: Socratic dialogue around the architecture being.*

Pedro Marques de Abreu\*

\*Arquitecto pela Faculdade de Arquitectura Universidade Técnica de Lisboa (1990), Mestre em “Reabilitação da Arquitectura e Núcleos Urbanos” (1997), e doutorado em Teoria da Arquitectura (2007), também na FAUTL, onde lecciona as disciplinas de Teoria da Arquitectura, Teoria do Lugar e História da arquitectura da Época Moderna. Desenvolve investiga-

ção sobretudo em Teoria da Arquitectura (Fenomenologia e Hermenêutica da Arquitectura) e Teoria do Restau-ro Arquitectónico, áreas em que tem vários artigos publicados. É responsável pela especialização em “Arquitectura de igrejas”. Integra a Direcção da Academia de Escolas de Arquitectura dos Países de Língua Portuguesa (AEAULP).

### Resumo

O propósito deste texto é demonstrar a relevância da pergunta acerca da essência da arquitectura. O assunto será considerado quer do ponto de vista do arquitecto-projectista quer do do habitante da obra de arquitectura. Discorreremos sobre o fenómeno da arquitectura na tentativa de nos acercarmos da sua ontologia. Apresentaremos e discutiremos excertos de vários filósofos e escritores que abordam essa pergunta. Tudo convergirá para um entendimento da arquitectura enquanto metamorfose do espaço tal que faculta ao homem ser perfeitamente homem.

**Palavras-chave:** Identidade (da Arquitectura), Ontologia (da Arquitectura), Essência (da Arquitectura).

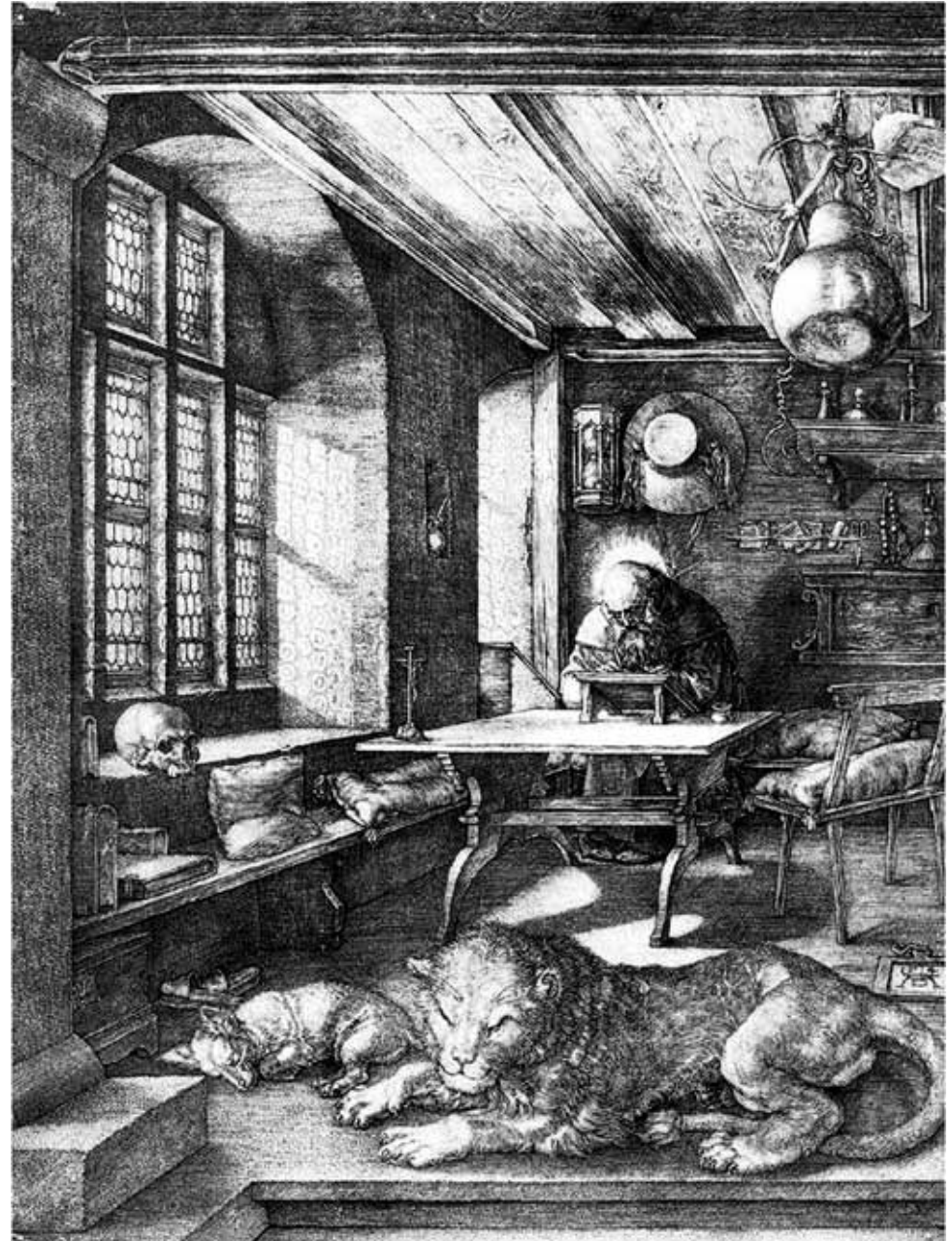
### Abstract

The purpose of this text is to demonstrate the relevance of the question about the essence of architecture. We will consider the problem from the architect's point of view and from the inhabitant's point of view. We will reason out the phenomenon of architecture trying to approach its ontology. We will present and discuss several philosophers' and writers' extracts which address this question. Architecture is shown as the metamorphosis of space which allows man to be fully himself.

**Keywords:** Three-dimensional expression. Space. Luminous object.

*I will tell you a funny story: I was on an accreditation board for the Department of Architecture [of some University] about 20 years ago. I was one of those horrible people who come around and say “Your school is/isn’t adequate to teach architecture.” There were about five or six of us and we went there for three days and we talked to lots of students, we talked to faculty, you know what I’m talking about [...]. I only did one thing, I thought “OK, I’m going to ask the students the following question”. I met a lot of students and to every student I met I said “Do you know the difference between a good building and a bad one?” Everybody said “No” – every single student. I went on like that for three days.*

Christopher Alexander – «Arriving at Knowledge: A Fundamental Change in Architectural Education», p. 76



1. Paul Valéry – Eupalinos ou l'architecture, p. 29: «Dis-moi (puisque tu es si sensible aux effets de l'architecture), n'as-tu pas observé, en te promenant dans cette ville, que d'entre les édifices dont elle est peuplée. Les uns sont muets, les autres parlent, et d'autres enfin, qui sont les plus rares, chantent? – Ce n'est pas leur destination, ni même leur figure générale, qui les animent à ce point, ou qui les réduisent au silence.».

2. Le Corbusier – Vers une architecture. Paris:1923 (S. Paulo: Editora Perspectiva, 1981, p. XXVII e 21)

## Diálogo

Tempo: a actualidade. Sócrates está de visita ao Porto. Segue ladeado por dois arquitectos: um, jovem – saltitante e entusiasta (A. J.); o outro, já com alguns anos (A. V.) mas ainda activo – mais pacato, algo pesado... O grupo é completado pela velha titã Mnemósine, a deusa da Memória, companheira de viagem de Sócrates – senhora de idade avançada, rotunda e compacta, com um rosto branco e redondo, boca pequena, sorriso entre o irónico e o terno, olhos cinzentos, brilhantes, vivos, irrequietos.

A. J. – Vê, Sócrates, este é concerteza um daqueles edifícios a que Eupalinos se refere. Recordas-te como ele – grande arquitecto – os divide entre os que são mudos, os que falam, e os outros que can-

tam<sup>1</sup>. Que te parece?! Este seguramente cantará!

Sócrates – Sim, suponho lembrar-me desse encontro. Mas porque dizes que este edifício em particular canta?!

A. J. – Repara no arrojado da forma ao mesmo tempo que mantém o equilíbrio das proporções; no jogo da cor relativamente ao contexto; a maneira como o seu desenho cria ali um evento...

Sócrates – E, do teu ponto de vista é isso que fará um edifício cantar...?

A. J. – Pois que mais poderia ser?! Era Le Corbusier quem dizia que a arquitectura é o jogo sábio, correcto e magnífico dos volumes sob a luz<sup>2</sup>.

A. V. – Se me permitem, eu diria que isso não basta: falta a função. Como poderá um edifício cantar se não se adequa ao seu uso, se não permite um movimento fácil e escorreito na execução das tarefas que nele têm lugar...?

A. J. – Ora, a função é o menos. Diz o Siza que o programa é o grau zero da arquitectura... Claro que temos que contar com ela, mas não é ela que faz a diferença, não é pela sua observância que se chega à grande arquitectura, à arquitectura que canta.

Sócrates – E o que é que, no teu entender, faz essa diferença...?

A.J. – A estética, seguramente!

A.V. – Note o jovem colega que não pode ser a estética a fazer a diferença: não é ela a caracterizar a arquitectura. O efeito estético também existe noutras coisas – na Natureza, nas artes... O “canto” da arquitectura deverá vir de dentro dela, ou não?! Essa qualidade que o colega reconhece neste edifício, pela qual diz que canta, é diferente da qualidade que reconhece por exemplo numa escultura de Alberto Carneiro?!

A. J. – Não acho que seja substancialmente diferente – ambas são arte. E é esse ‘ser arte’ que as faz cantar a ambas. Elas distinguem-se entre si, depois, pelas suas particularidades.

A.V. – Ou seja, pela sua função. Não é, no caso da arquitectura, a existência de um uso o que a individualiza...!?

Sócrates – Permitti-me intervir, talvez a minha experiência vos possa ajudar. Surgiu aqui uma questão que também me atrai: a da identidade da arquitectura. (É curioso que vos importeis com este assunto – não é frequente encontrar arquitectos que o discutam.)

A.V. – Sim..., é, na verdade, uma questão um pouco ociosa. Na prática todos sabemos o que temos de fazer: obedecer ao programa, obedecer ao cliente...

A.J. – Não sem tentar inocular alguma qualidade estética, alguma expressão de contemporaneidade...

A. V. – Pois, isso também, quando é possível... Depois esta distinção entre os edifícios que cantam e os mudos é tão subjectiva, ninguém se entende a esse respeito. Nós todos, arquitectos, de um ou outro modo, temos a nossa opinião formada sobre o assunto – temos que a ter. Cada um tem o seu “estilo”, diríamos, e é nisso que temos que ser bons. Não leves a mal, oh Sócrates, mas parece-me que esta questão da identidade da arquitectura só te preocupará a ti ou a teóricos como tu.

Sócrates – Não sei se posso concordar como o que dizes. Creio que a minha atenção por este assunto não advém de eu ser filósofo. Diz-me

tu, Mnemósine: esta questão não é interessante para ti também?

Mnemósine – Bem, sim, de algum modo... Não é que alguma vez tenha pensado sobre ela, como tu estás a tentar agora. Mas suponho que quando tenho que escolher uma casa para mim e para as minhas filhas<sup>3</sup>, algum cuidado sobre a qualidade daquilo em que vou morar me preencherá o espírito. Só que não saberei explicar-te como é que escolho. Já me aconteceu preferir uma casa que achava muito bonita e sentir-me muito mal lá dentro...

A. V. – Porque o programa não era adequado à vossa família...!

Mnemósine – Talvez. Mas também já me aconteceu escolher uma casa com espaço e luz suficientes para cada uma de nós, bem isolada do frio e do calor, e também não nos sentimos bem lá. E, pelo contrário, às vezes, ficamos em belas casas antigas, pobres algumas, ricas outras, grandes umas, outras pequenas, e é uma felicidade para todas. Tanto que depois, podendo, voltamos lá; e não apenas por prazer, mas para trabalhar, para conseguir produzir (o meu trabalho, que é recordar, e o das minhas filhas – a arte e a ciência – é muito exigente). Não tenho dúvidas que destrinçar um edifício que canta (para mim) de um mudo é uma questão importante. Mas confesso que me deixa confusa e insegura.

Sócrates – Compreendo-te perfeitamente, pois se a resposta acerca da identidade da arquitec-

tura, pelos vistos, não é clara nem para os arquitectos, como poderia sê-lo para os outros?! Contudo, perturba-me um aspecto do que se disse: se bem percebi, vós, que fazeis arquitectura, não tendes em consideração, de maneira clara e distinta, o que é arquitectura.

A. J. – Cada um tem a sua opinião...

Sócrates – Isso justifica os problemas de que, depois, Mnemósine a sua família e outros, em condições semelhantes, padecem.

A. V. – Escuta, oh Sócrates, nós tentamos proporcionar uma oferta variada, dentro daquilo que se chamam as expectativas do Mercado. Depois as pessoas escolhem...

Sócrates – Isso parece-me bem. Mas pode ser que elas queiram escolher, acima de tudo, o que é arquitectura, que esse seja o valor principal de que se quer desfrutar. E se vós não cuidais de introduzir essa preocupação nos vossos projectos, como podereis pretender proporcionar essa satisfação aos que vão habitar nas obras da vossa autoria...?

(Silêncio)

Gostava de vos expor a perplexidade que me assaltou. Em tempos o jovem amigo descreveu-me o laborioso e absorvente processo do Projecto – ao mesmo tempo penoso e inebriante – que gera a arquitectura. Percebi que era uma procura

3. Mnemósine, a deusa da Memória, era na Antiguidade Clássica considerada a mãe das nove Musas da Arte e da Ciência: Clio, a musa da História, Urânia, da Astronomia; Melpómene, da Tragédia; Tália da Comédia; Terpsícore, da Dança; Calíope, da Poesia Épica; Érato, da Poesia Amorosa; Polímnia, das canções dedicadas aos deuses; e Euterpe, da Poesia Lírica (in Edith Hamilton – *A Mitologia*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1983; p. 47).

tenaz pela perfeição, uma procura muitas vezes cega, que só sabe reconhecer a solução quando a encontrou e em que os esforços mais informados e porfiados nenhuma garantia de sucesso oferecem; em que todos os métodos, por mais inteligentes e estruturados, fracassam. Sempre e só um processo de tentativa e erro, extenuante; um constante arriscar, lançar-se no vazio, guiado apenas pela esperança num êxito que, a acontecer, e só então, será reconhecido.<sup>4</sup>

A. J. – Entendeste bem, oh Sócrates. É esse o fascínio e o tormento do nosso trabalho: a liberdade mas também a vertigem pela ausência de método.

Sócrates – Corrige-me, então, se for caso disso, mas, analisando o que me descreveste, entendi o Projecto como composto por duas fases principais: aquela em que surgem as ideias – em que se desenha muito, sem se reflectir, não se sabendo bem à procura do quê, num modo subterrâneo, quase subconsciente; e depois a fase em que se organizam, criticam e seleccionam as ideias geradas, com um modo de pensar claro e distinto, racional, escolhendo a melhor<sup>4</sup>.

A. J. – É como dizes, oh Sócrates: com variações para cada arquitecto mas no Projecto essas duas fases – síntese e verificação, ou invenção e crítica – estão sempre presentes.

A. V. – Haveria talvez, caro colega, que acrescentar uma fase anterior, de análise – em que estu-

damos o programa, o sítio, etc. E a minha prática diz-me que dificilmente chegaremos a uma solução satisfatória logo da primeira vez; esse processo – análise, síntese, verificação – terá que ser percorrido várias vezes, em vários ciclos sucessivos, até termos sucesso.

Sócrates – Muito bem. Percebo. Elucidai-me pois: no momento de eleição da ideia a perseguir e a implementar na obra, a vossa decisão é tomada segundo que critério?

A. J. – Ora, do gosto pessoal, para falar com sinceridade.

A. V. – E do programa...!

A. J. – Sim, do programa também, claro... Mas é, com frequência, muito difícil conciliar os dois – a preocupação funcional e a preocupação estética –; e é muito amargo ter que decidir (porventura sob pressão do cliente) em favor do programa em vez de em favor do desenho. Os projectos mais saborosos costumam ser de facto aqueles em que o cliente está mais ausente e nos permite mais liberdade.

Mnemósine – Paradoxal: a arquitectura é para as pessoas, mas, do vosso ponto de vista, está melhor sem elas...!

Sócrates – Permitti-me notar que esta é uma matéria fundamental, porque é o critério segundo o

4. Luigi Pareyson – *Estetica: Teoria della formatività*. (Primeira edição: 1955) Milano: Bompiani, 2002; pp. 59-76

5. J. Christopher Jones – *Design Methods*. London, New York, Sydney, Toronto: John Wiley & Sons, 1978; pp. 61-71.

qual vós realizais a selecção das ideias que irá determinar a natureza da obra, a sua identidade. Se a decisão que tomardes não for em função daquilo que é essencial na arquitectura, dificilmente a resultante se poderá chamar arquitectura. Não é indiferente para a identidade da obra, ou sequer secundário, a razão pela qual se selecciona um esquiço (não é assim que lhes chamais?!) em vez de outro. Essa razão, clara ou obscura, é o fito que guia o vosso projecto, e que, no seu desenvolvimento, pelas próprias características do processo, tenderá a evidenciar-se. Se alguma ideia vierdes a realizar na passagem do projecto à obra, é essa que presidiu às vossas decisões. Se essa ideia não for intrinsecamente arquitectura a obra não poderá ser arquitectura. Pode ser que isso não vos importe muito, mas parece-me que as consequências são graves: é que assim a vossa profissão perderá razão de ser. Não tendo os seus produtos uma especificidade, não estando providos de uma essência particular, diversa da de outros produtos de outras profissões, esses poderão ser fabricados por outros personagens que não vós. Creio recordar-me que esta é uma velha questão, não é verdade Mnemósine?!

Mnemósine – Oh sim, uma velha questão... Teve várias ocorrências na História, mas talvez a mais flagrante, tenha ocorrido no século XIX, em consequência da Revolução Industrial: a célebre polémica entre os arquitectos e os engenheiros civis. Os vossos antigos colegas refugiaram-se num entendimento da arquitectura como arte (das

fachadas, dos interiores); e a emergente classe do engenheiro civil, envolvida nos problemas modernos dos novos usos e das novas tecnologias construtivas, rechaçou-vos para um campo de acção muito reduzido e relativamente secundário, em que a estrutura, o processo construtivo e, de algum modo, também a espacialidade das construções, era por eles determinada.

Sócrates – E as consequências não serão só graves para vós, arquitectos, nem serão só sentidas no seio da vossa disciplina. Se a arquitectura corresponder a uma necessidade da humanidade e da sociedade contemporânea, não orientando os vossos projectos à satisfação dessa necessidade, estais a defraudar os homens. Eles ficarão órfãos de algo que lhes pertence por direito e que entregaram à vossa competência realizar.

A. V. – Mas, oh Sócrates, tu não achas que decisões de projecto tomadas em função da mais correcta execução do programa, privilegiando o carácter racional da arquitectura, geram a melhor arquitectura?!

Sócrates – Poderás dizer-me tu se assim é. Quando conseguiste a mais completa observância do programa, quando tudo está onde deve estar e todas as tarefas previstas podem ser executadas na perfeição, esse edifício, assim feito, canta?!

A. J. – Pois claro que não canta! Não canta nem fala! Não é arquitectura, é só uma construção,

sem valor de arte. Quando as tarefas que levaram à construção desse edifício mudarem – ou porque evoluíram e se transformaram, ou porque simplesmente acabaram – o edifício morrerá, será substituído, sem que ninguém sinta especial mágoa por isso<sup>6</sup>. O que prova que não era arquitectura, porque a arquitectura, todos o percebem, é imortal<sup>7</sup>

Mnemósine – Oh, sim, arquitectura é imortal! Eu dependo muito dela também por causa disso<sup>8</sup>.

A. J. – É por isso que eu prefiro endereçar o meu projecto aos aspectos imortais, elevados: à arte, à beleza...

Sócrates – E pode ser que te assista razão em assim fazer... Afigura-se-me que nos abeiramos de terra firme. De algum modo o que diferencia os edifícios que são mudos – para voltar às palavras do meu coetâneo Eupalinos – dos que falam e cantam, é que estes últimos, vejo-o agora nitidamente, são insubstituíveis<sup>9</sup>. Os valores que declaram a sua preservação nunca se apagam, são imortais, e continuam a ser imprescindíveis à humanidade, não foram ultrapassados. Essas arquitecturas – as únicas que o são de facto – distinguem-se das outras – ditas “construções” – porque na tarefa que desempenham perante a Humanidade (e ainda não determinámos qual é) são insubstituíveis: são únicas e necessárias, eu sinto que preciso delas e nessa necessidade que sinto nada as pode substituir. Mas note o

jovem amigo que esta qualidade da arquitectura, que tão brilhantemente enunciou, não serve para a individualizar entre as restantes manifestações artísticas: também as obras de Pintura, de Escultura, de Música são insubstituíveis. Dentro da insubstituibilidade, que é apanágio das artes, temos que continuar à procura da especificidade da arquitectura.

A. J. – Depois do que disseste, oh Sócrates, percebo que a arquitectura tem que ter uma identidade diferente da escultura, que não pode ser só uma questão de tamanho. No entanto parece-me que a consideração do espaço interior – conforme advoga Zevi – lhe poderá conceder essa identidade... Ele diz que a definição mais precisa que hoje se pode dar de arquitectura é aquela que tem em consideração o espaço interior<sup>10</sup>. O próprio espaço público das cidades pode ser considerado um espaço interior. A arquitectura não poderia ser a arte do espaço interior..?!

Sócrates – Talvez o pudesse ser, se na Escultura o espaço interior fosse ausente. Mas – ajuda-me por favor Mnemósine – não apareceram recentemente esculturas com espaço interior...?!

Mnemósine – Oh sim! Chamam-se “instalações”. São ocupações ou transformações de espaços pré-existentes, de um modo escultórico, com carácter efémero, na maior parte das vezes. Mas em vários escultores actuais o espaço interior não é desconsiderado.

6. Fried, 1963 cit. in Proshansky, Fabian & Kamionoff – «Place-identity: physical world socialization of the self»  
7. Sobre a noção de imortalidade veja-se Hannah Arendt – A Condição Humana, p. 208: «Nada como a obra de arte demonstra com tamanha clareza a simples durabilidade do mundo das coisas; nada revela de forma tão espectacular que este mundo feito de coisas é o lar não mortal de seres mortais. É como se a estabilidade humana transparecesse na permanência da obra de arte, de modo que um certo pressentimento de imortalidade – não a imortalidade

da alma ou da vida, mas de algo imortal feito por mãos mortais – adquiere presença tangível para fulgurar e ser visto, soar e ser escutado, escrever e ser lido.»

8. Sobre a relação entre memória e arquitectura poder-se-á consultar o meu texto «Arquitectura: Monumento e Morada» in *Arquitextos 04* (revista da FA UTL), Julho 2007.

9. Sobre a “insubstituibilidade” da arquitectura poder-se-á consultar o meu texto «Vitruvian Crisis» in *Arquitextos 07* (revista da FA UTL), Dezembro 2008.

10. Bruno Zevi – *Saber ver a arquitectura*. Milão, 1948 (Lisboa: Arcádia, 1977, p. 17)



11. Martin Heidegger – “Poetically man dwells...” in Poetry Language and Thought: «[...] Man spans the dimension by measuring himself against the heavenly. Man does not undertake this spanning just now and then; rather, man is man at all only in such spanning. This is why he can indeed block this spanning, trim it, and disfigure it, but he can never evade it. Man, as man, has always measured himself with and against something heavenly.[...] Only insofar as man takes the measure of his dwelling in this way is he able to be commensurately with his nature» (pp. 218-219) [Por “spanning” entenda-se a abertura do espaço entre céu e terra no qual o homem pode habitar – ou de forma menos hermética, a consideração da sua existência

de homem sobre a terra e diante dos céus.]To write poetry is measure-taking, understood in the strict sense of the word, by which man first receives the measure for the breath of his being. Man exists as a mortal. He is called mortal because he can die. To be able to die means: to be capable of death as death. Only man dies – and indeed continually, so long he stays on this earth, so long as he dwells. His dwelling, however, rests in the poetic. Hölderlin sees the nature of the poetic in the taking of the measure by which the measure taking of human being is accomplished (pp. 219-220).

Sócrates – Ora isto quer dizer que a identificação da arquitectura não pode ser feita exclusivamente a partir da arte, porque por aí não afirmamos a sua individualidade, uma vez que a não conseguimos distinguir da escultura, por exemplo. Não obstante a dimensão artística da arquitectura ser requerida – é ela, como vimos, que concede a insubstituibilidade que permite diferenciar os edifícios mudos (a que podemos chamar simplesmente ‘construção’) dos edifícios que falam e cantam (a arquitectura de facto) – ela não é suficiente.

Um meu confrade, do vosso tempo, falava desta dimensão artística – também dita poética – como um medir-se com o infinito<sup>11</sup>, ou seja, é por esta dimensão que perpassam os aspectos mais originais do Homem, que o separam dos animais: o pensamento não dirigido apenas a uma finalidade prática ou material, o ser que toma consciência de si na consideração do absoluto. Seguramente a dimensão poética será muito importante para a arquitectura, mas aqui não encontramos a sua especificidade, uma vez que partilha esta tarefa no mundo dos homens com outras formas de arte.

Não obstante, talvez o que dissemos antes nos possa ajudar... Se a escultura pode ocupar um espaço de um modo, ou com um efeito e finalidade, escultóricos, então a arquitectura também deve poder ocupar um espaço de um modo essencialmente arquitectónico.

A. V. – De uma forma determinada pelo programa, pela função – é isso que queres dizer...?

Sócrates – Não exactamente. Não se trata aqui de conciliar as vossas duas posições. Não se trata de somar na arquitectura duas preocupações: com a estética e com aquilo que denominam ‘função’. Tal estratégia não conferiria identidade à arquitectura. Ela poderia continuar a ser projectada primeiro por um engenheiro – ou por alguém que se ocupasse do programa funcional (resolvendo o problema por meio de estratégias matemáticas, eventualmente: organigramas, teoria de grafos) – e depois por um artista – ou alguém que se ocupasse dos aspectos estéticos –, que lhe acrescentaria uma capa apelativa; ou vice-versa, primeiro pelo artista, que a dotaria de um invólucro apelativo, ao qual teria que se sujeitar o engenheiro, que lhe inscreveria os mecanismos indispensáveis ao cumprimento da finalidade técnica que lhe tinham atribuído. Assim continuaria a não haver essência arquitectónica e continuaria a não se manifestar nem a se corresponder à necessidade arquitectónica. (Notai que, hoje em dia, alguma pretensa arquitectura é assim congeminada, mas sem resultados satisfatórios. Por exemplo certas fábricas têm a disposição das várias tarefas que se desenvolverão no seu interior desenhada por um engenheiro, e o embrulho por um arquitecto. O resultado não é um edifício que canta.)

A. J. – E a síntese dos dois profissionais num, das duas preocupações numa: um belo funcional...? Sócrates – Também isso não concederia indivi-

dualidade à arquitectura, a não ser que dessa síntese pudesse advir um factor identitário novo, esse sim especificamente arquitectónico. Mas não penso que assim aconteça. Aliás porque, se bem notardes, reconheceréis que essa síntese já existe no mundo dos homens: chama-se Design. Não é o designer aquele que dota o objecto de uso prático de qualidade estética...?

A. V. – Desculpa-me se te contrario, oh Sócrates, mas ignoras o nosso primeiro tratadista – Vitruvius. Para ele a arquitectura nascia da relação entre três condições: a resiliência construtiva e protecção dos elementos meteorológicos (firmitas), a adequação ao uso e às tarefas a que o edifício estava destinado (utilitas) e o equilíbrio e ordem formal (venustas)<sup>12</sup>.

Sócrates – Não me apraz desautorizar tão excelso patriarca, mas, por dever de lógica, tenho que manter o que disse. A síntese dessas três qualidades não garante a identidade da arquitectura. Poderás percebê-lo com facilidade: outros produtos da actividade humana requerem essas qualidades sem poderem ser denominados arquitectura: por exemplo os veículos, por exemplo as ferramentas, até o vestuário. Os três atributos vitruvianos são muito apropriadas aos produtos do Design. Será o arquitecto só um designer de casas...?

A. V. – É possível que, nos tempos que correm, isso seja o máximo a que pode aspirar a nossa profissão... Os tempos áureos da arquitectu-

ra, quando ao arquitecto se dava crédito para transformar o mundo, passaram; as Utopias, os grandes heróis – Le Corbusier, Mies, Gropius –, já não são levados a sério por ninguém. Ninguém quis aceitar o nosso grande projecto: um ambiente perfeitamente desenhado, uma paisagem totalmente racional, capaz até de instilar maior claridade de juízo, sentimentos mais lúcidos, comportamentos mais correctos, nos indivíduos e nas sociedades. Um mundo novo para um homem novo...

Mnemósine – Um homem para a arquitectura, não a arquitectura para o homem... Parece um devaneio do velho demiurgo.

Sócrates – Vejo-te desiludido acerca do papel da arquitectura na contemporaneidade. Mas suponho que isso advém de considerares a tua disciplina como mera prestadora de serviços de Design. Se assim for os seus produtos serão, de facto, banais objectos de consumo, destinados a fulgurar momentaneamente, pelo inédito da forma e pela inovação da função, só para depois perecerem mais retumbantemente. Pode ser que pareça ser isso que hoje se pede à Arquitectura, mas não acredito que assim tenha acontecido outrora. Nota que a missão da Arquitectura será muito nobre – e para além de tudo, imprescindível – se, como confio que tem que ser, ela corresponder a uma necessidade humana específica, uma necessidade insuprimível à vida do homem como homem. Mnemósine, poderás auxiliar-me

12. Vitruvius – De architectura, Livro I, Capítulo III, 2. (Lisboa: IST Press, 2006, p. 41 – tradução do latim, introdução e notas de Manuel Justino Maciel)

a consubstanciar a minha reflexão: diz-me, no Passado, a Arquitectura limitou-se a prestar esses dois serviços, estético e funcional?

Mnemósine – Oh Sócrates, é gentil da tua parte querereres os serviços de uma simples velha como eu, cujo único apanágio é a Memória. Mas talvez, de facto, seja a Memória a facultar-te o caminho por que singrar com a tua sabedoria. Olhando para aquilo que o passado nos legou, e a que se pode ainda chamar arquitectura, cuido vislumbrar nela mais do que esses dois atributos. Aquilo a que se chama monumento ou património arquitectónico – vetustos edifícios, cuja tarefa para que foram feitos se perdeu no tempo (ou em cuja eficiência na prestação dessa tarefa foram ultrapassados) e que, não obstante essas vicissitudes, mantêm ou incrementaram a sua atractividade – esses edifícios continuam hoje a ser considerados arquitectura, e, para muitos, mesmo paradigma de arquitectura. (É certo contudo que não são assim julgados, e muito menos tidos como modelo operativo, pela maior parte dos arquitectos desta época.) Nessas velhas relíquias julgo haver mais do que simples valor estético; e quanto ao valor funcional original, esse perdeu-se.

Sócrates – Terão porventura adquirido outro valor...? Um valor documental, talvez...?

Mnemósine – Não o creio, oh Sócrates. Se se tratasse de documentar algum acontecimento do passado, facilmente encontraríamos outras for-

mas mais eficazes de o fazer, mais límpidas na transmissão da mensagem: epígrafes, escritos vários... Não, o valor que estas arquitecturas ainda hoje manifestam terá de ser de outra ordem, de uma ordem presente. Senão vê: não obstante serem, com frequência, parcos os seus confortos, não deixam de ser procuradas: muitos apreciam nelas se alojar, a despeito de precisarem de mais agasalhos ou de roupa mais fresca, e desejariam lá habitar, caso tal lhes fosse permitido.

Sócrates – O que me dizes é que reparando nas obras a que chamamos arquitectura – edifícios que falam ou cantam – legados pelo passado, neles há uma qualidade remanescente, irredutível às qualidades de qualquer outro produto da acção humana. Algo que não é a beleza, nem a eficiência de uso, nem o carácter testemunhal do passado... Algo que é só da arquitectura.

Mnemósine – É exacto o que dizes, Sócrates. Consultando o Passado, mesmo o Passado recente, é isso que vejo.

A. V. – E não será isso um princípio teórico inaplicável ao Projecto...?

Sócrates – Pois se Mnemósine o reconheceu nas obras feitas e não nas minhas elucubrações lógicas é porque, de algum modo se conseguiu que essa essência arquitectónica fosse instilada no objecto. Deve ter sido por conseguinte alguma coisa veiculada durante o processo de constitui-

ção da obra, uma ideia presente nas intenções daqueles que a realizaram.

Mnemósine – E não só não é um princípio teórico como não é exclusivo da disciplina arquitectónica, uma vez que corresponde não apenas às expectativas do arquitecto mas às das pessoas em geral. Porque essas obras continuam a ser reconhecidas e aplaudidas pela sociedade em geral, tanto que esta se mobiliza para as preservar.

A. J. – Mas o que pode ser então essa essência que caracteriza a arquitectura, entre todas as acções do Homem e os seus produtos?

Sócrates – Compilemos o que sabemos sobre a Arquitectura. Sendo a Arquitectura uma disciplina que produz artefactos (e os artefactos por essa produzidos) ela é determinada pela matéria que usa e pela finalidade que imprime à sua produção. Sabemos que a Arquitectura manipula o espaço e se exprime nele e por meio dele: é essa a sua matéria – mas por ela a Arquitectura não é individualizada. Sabemos ainda que a Arquitectura, sendo uma actividade humana instituída desde sempre, deve ter em vista um bem para o homem: seria esse o seu fim. Poderemos talvez dizer por conseguinte que a arquitectura é uma transformação do espaço que tem em vista o bem do Homem.

A. V. – Respeito o teu esforço, oh Sócrates, mas o que dizes é ainda muito genérico. Per-

doa-me a indelicadeza, mas, seguindo a tua linha de raciocínio, diria que também isso se poderia afirmar da Engenharia Civil, da Escultura, ou do Design.

Sócrates – Bem observado. Mas concede-me um pouco mais da tua paciência para desenvolver a minha reflexão. Pensemos este bem do homem, que resulta da manipulação do espaço, não como um bem, mas como o bem. Repara como a observância dos princípios vitruvianos na construção me fornece vários bens por meio do espaço – funcionalidade, ergonomia, protecção dos elementos atmosféricos, alguma estética – mas é sempre uma sequência finita de cuja soma se espera que resulte a totalidade. Não é nunca ao bem em si, à unitotalidade do bem, que se tende: ao bem do Homem por meio do espaço. Repara como, numa escultura, o espaço é puramente circunstancial na transmissão do bem: a manipulação do espaço serve para transmitir uma mensagem, eventualmente um significado, ou simplesmente para suscitar uma vibração dos sentidos – mas é, outra vez, sempre um aspecto reduzido, e lateral à consideração do próprio espaço (advém por meio dele, mas não dele). Em qualquer das actividades que se confunde com a arquitectura o espaço é tomado sob algum dos seus aspectos particulares ou dos seus efeitos e é tornado instrumental a um fim peculiar, limitado; o espaço em si não é orientado para o bem global do homem.

A. J. – Desculpa-me, oh Sócrates, mas não percebo o que acrescentas ao que já dissemos. Em que é que isso que proclamas é diferente do que afirma Giedion ou Perret, quando se referem à arquitectura como a arte do espaço!?<sup>13</sup>

Sócrates – Não, não é isso, de facto, que quero dizer... Oh, é como se a linguagem fosse uma misteriosa prisão e eu embatesse contra grades invisíveis...<sup>14</sup>

Quero dizer que na arquitectura o espaço tem que ser bom, tem que transmitir bondade. Não, evidentemente, que se possa esperar da conformação do espaço à sua medida a felicidade do homem, a sua completa satisfação – é próprio do homem ser insaciável. Mas o homem é aquele nível da Natureza em que esta toma consciência de si mesmo – é da natureza do homem tomar consciência de si, mas para tal é preciso que o espaço onde se situa lho consinta. Um espaço como uma mãe, que não pretende nada, que não presume orientar o indivíduo em qualquer sentido pré-definido, só para ele próprio, para que ele se possa encontrar a si mesmo, onde ele possa ser ele mesmo; um espaço que permita ao homem ser homem, que me permita a mim ser eu – um espaço de liberdade, melhor, um espaço que concede liberdade, liberdade para ser quem sou.

Mnemósine – Oh sim, Sócrates, isso é aquilo que eu e as minhas filhas buscamos. Mas não é uma busca fácil...! Muitas vezes enganamo-

-nos. Há tempos ocorreu-nos que o espaço de liberdade por excelência deveria ser a Natureza. Procurámos, assim, casas nos mais belos subúrbios, viradas para o mar ou para a serra ou para o vale; casas modernas com grandes envidraçados, grandes vãos, e muita luz e muita vista, para que a Natureza sublime pudesse entrar – como nos recomendava a Modernidade. Mas acabava por ser uma experiência muito perturbante. Sentíamos-nos constantemente requisitadas pelo exterior, inundadas pelo exterior; sem nunca nos encontrarmos, sem oportunidade para nos pensarmos, sem conseguirmos entrar em contacto com o nosso interior, prestar atenção ao nosso íntimo; sem que o tempo fosse verdadeiramente nosso. A própria arquitectura contribuía para isso, ao constantemente criar surpresas, momentos estéticos interessantes, mas que divertiam e nos desconcentravam de nós.

A. J. – Talvez comece a intuir o sentido do que pretendes comunicar, Sócrates, mas falho ainda em ver a aplicação disso no Projecto. É ainda uma imagem demasiado vaga para ser operativa.

Sócrates – Compreendo. Talvez Mnemósine nos possa auxiliar de novo: [para Mnemósine] do teu património de conhecimento, o que é que nos poderia ajudar a concretizar esta minha noção da essência da arquitectura.

Mnemósine – Se bem te entendo, oh Sócrates, ocorre-me como esclarecimento do efeito produ-

13. Siegfried Giedion – *The eternal present*, New York 1964; do mesmo autor, *Space, Time and Architecture*, Harvard, 1941. Auguste Perret – *Contribuição para uma Teoria da Arquitectura*, 1947.  
14. Iris Murdoch – *Acasto*, *Acima dos Deuses*, p. 129.

zido pela arquitectura uma passagem de Victor Hugo, de Notre Dame. Cito:

«Notre Dame, à medida que ele [Quasímodo] crescia e se desenvolvia, fora sucessivamente para ele o ovo, o ninho, a casa, a pátria, o universo. [...] Havia uma espécie de harmonia misteriosa e pré-existente entre aquela criatura e aquele edifício. [...] Tinha-se formado não sei que laço íntimo, que prendia o homúnculo à igreja. [...] Uma] união<sup>15</sup> singular, simétrica, imediata, quase consubstancial, de um homem a um edifício. [...] Era a sua morada, a sua toca, o seu invólucro. Havia entre a velha igreja e ele uma simpatia instintiva e tão profunda, tantas afinidades magnéticas, tantas afinidades materiais, que di-lo-iam aderido ao templo como a tartaruga à carapaça. A rugosa catedral era a sua casa.»<sup>16</sup>

Sócrates – Não creio que tudo o que dizes seja verdade. Não diria que as pessoas se habituam a habitar em qualquer coisa (ainda que salvaguardadas condições ambientais mínimas). Ninguém se habitua ao mau, ao feio, ao falso – não se lhe mudam nunca os nomes –; podemos apenas condicionarmo-nos, para conviver com eles. Antes penso que a possibilidade de criar hábitos depende da verificação de condições de habitabilidade. Investiga a tua memória para ver se assim não é. Atenção: se assim fosse seria terrível para vós: a vossa profissão perderia razão de ser, uma vez que tudo poderia ser assumido como arquitectura, porquanto a tudo nos habituáramos para habitar. Mas deixa-me interrogar-te ainda sobre o que disseste, para que se perceba a utilidade deste trajecto. Esses, que poderiam descrever o valor das casas da sua infância como Hugo descreve o valor da Catedral para Quasímodo, não gostariam hoje de habitar um espaço com essa qualidade?! Não é esse tipo de correspondência – seguramente sobre formas diferentes – mas este mesmo tipo de correspondência, que todos nós procuramos no nosso habitat: na casa, no local de trabalho, na cidade...? Não o sei desenhar, nem descrever, mas sei que é essa a experiência que procuro no ambiente em que vivo: um espaço físico que é parte de mim e de que eu sou parte.

Mnemósine – Porventura ajudar-vos-á o entendimento mais esta passagem de um teórico da arquitectura recente – Vittorio Gregotti:

15. No original *accouplement*, embora Bachelard reporte *assouplissement*.

16. Victor Hugo – Notre Dame de Paris. Livro IV, Capítulo III – “Immanis pecoris custos, immanior ipse” (sublinhados nossos). Devemos à professora Maria Antonietta Crippa a nossa introdução a este texto e ao seu significado para a arquitectura – veja-se Maria Antonietta Crippa – «Boito e l’architettura dell’Italia Unita» in *Camillo Boito - Il nuovo e l’antico in Architettura*. Milano, Jaca Book, 1989, p. XVIII.

Sócrates – Belo! É isso mesmo que quero dizer. É arquitectura quando nos sentimos como Quasímodo na Catedral!

A. V. – Entende-me, oh Sócrates, não pretendo menosprezar o teu esforço, mas essa descrição da relação entre Quasímodo e a Catedral é muito subjectiva. As pessoas habituam-se aos espaços onde habitam, em que cresceram. Vários de nós poderiam dizer isso das casas da sua infância.

«A origem da arquitectura não é nem a cabana primitiva, nem a caverna, nem a mítica casa de Adão no Paraíso. Antes de transformar um apoio em coluna, antes de colocar pedra sobre pedra, o homem colocou a pedra no terreno para reconhecer um lugar no Universo desconhecido: para reconhecer e modificar.»<sup>17</sup>

Sócrates – Oh sim, também é isso: a finalidade da arquitectura não é a protecção dos elementos (como na cabana ou na caverna), nem a perfeição formal ou funcional, ou o equilíbrio com o meio ambiente (como se poderia supor para a casa de Adão no Paraíso). Com o menir, o espaço sobre a sua influência transforma-se em Cosmos, é raptado ao Caos; um espaço bom, afeiçoado (no duplo sentido do termo) àqueles que o geraram ou que com ele se identificam, onde se pode ser verdadeiramente eu – eis o que eu procuro na arquitectura. Nas grandes obras de arquitectura, o espaço adquire tal valor que chega a tornar-se participante imprescindível do eu, parte constitutiva do eu, da minha identidade, a tal ponto se torna definitivo para eu ser eu; a obra converte-se no lugar onde eu sou, que me diz quem eu sou. Por conseguinte, a essência da arquitectura será, talvez, admitir o território a mim, fazer o eu propagar-se no território, chamá-lo ‘eu’. Note o meu jovem amigo que nem a existência de espaço interior é requerida...

A. J. – Continuo perplexo... Ainda que reconheça que a tua noção possa ajudar Mnemósine e os

seus na escolha de casa, não fico a saber, por essa, como projectar “um espaço que concede liberdade”, como tu lhe quiseste chamar. Como entendes fazer participar tal noção no Projecto de arquitectura?

Sócrates – Concedo, de bom grado, a inaplicabilidade directa desta noção ao Projecto. A noção que estou a formular serve apenas para esclarecer o efeito da arquitectura: não se pretende determinar a forma da arquitectura, tão só a sua experiência; não quero determinar as formas que deves projectar – isso seria interferir no teu mister. Mas preciso que percebas qual a necessidade da arquitectura que eu tenho, pois ela precisa de ser satisfeita, sob pena da minha humanidade sofrer encolhida, e só tu tens competência para o fazer. Pertence-me a mim (enquanto colectivo humano que habita) determinar a finalidade da arquitectura que tu fazes.

Se aceites a pertinência das imagens que apresentei como descrição do efeito próprio da arquitectura, sempre poderás aferir por elas o efeito da obra que o teu projecto antecipa. O que quero dizer é que o objectivo do teu projecto, do meu ponto de vista, será sempre o de suscitar um sentimento do género do que Quasimodo tem na Catedral, ou do que os povos arcaicos têm diante do menir. Como é que isso é feito, com que forma arquitectónica, deverá ser a tua pesquisa a determiná-lo (porventura através da investigação meticulosa dos atributos da forma dos lugares

17. Vittorio Gregotti cit in Kenneth Frampton – *Introdução ao estudo da cultura tectónica*, p. 29.

res – escala, proporção, luz, cor... – onde ainda hoje essa experiência é proporcionada: aquele património de arquitectura onde a essência da arquitectura se manifesta aos sentidos e à razão.) Eu só posso pretender iluminar a experiência de arquitectura que todos desejamos fazer...

Mnemósine – Recordo outra passagem, um tanto densa, mas que tu poderás esclarecer.

A prevalência do estilo arquitectónico entre as características de uma época é dos assuntos mais estranhos. [...] Talvez fosse ocioso discutir este assunto, caso por detrás dele se não escondesse o problema que só por si legitima toda a filosofia: a angústia do nada, a angústia do tempo que conduz à morte. E talvez toda esta inquietação inspirada pela má arquitectura, que faz com que eu me encaracole no meu canto, talvez toda esta inquietação mais não seja do que esta angústia. A verdade é que, faça o homem o que fizer, tudo que ele faz tem por fim anular o tempo, suprimi-lo, e a esta supressão se chama espaço.<sup>18</sup>

Sócrates – Brillhante! Tudo o que vos quero transmitir está aqui contido. Primeiro: a arquitectura tem que se fundamentar numa resposta a uma necessidade antropológica profunda – “o problema que por si só legitima toda a filosofia”, dizia Broch. Qual é essa necessidade? Dizia ainda: “a angústia do nada, a angústia do tempo que conduz à morte”. O rolar im-

perturbável do tempo que ofende e menoriza o desejo de imperecibilidade da natureza humana – que o mito do titã Cronos, devorador dos seus filhos (que Goya retratou tão intensamente), figura inexcedivelmente. Para que serve então a arquitectura? Para criar um espaço onde essa avalanche do tempo, que me submerge e me obriga constantemente a dar réplica, seja travada, sustida, e eu possa outra vez ser eu. Não é dito como um “sentir-se em casa” aquela suspensão, ainda que momentânea, do afogo do correr, imparável e insensível, do tempo: da falta de tempo (aquilo a que chamamos stress) ou do excesso de tempo (o tédio). A arquitectura só pode ser essa abertura de uma clareira tranquila: um espaço que domestica o tempo. A vida do homem acontece no espaço e obriga a um espaço feito à sua medida para poder ser vivida – essa é a vocação da arquitectura. E é por causa desta tão vital missão da arquitectura que a agonia causada pela má arquitectura é tão tremenda: porque a ausência de arquitectura, não sustentando o tempo, inibe o homem de ser homem, de tomar consciência de si, de viver uma vida que é sua (e não determinada pelo exterior).

Mnemósine – Lembro-me ainda de alguns trechos que te poderão ajudar a clarificar a experiência que a arquitectura deve proporcionar, onde radicar a sua essência e a sua razão de ser. Mas são demasiado extensos. Talvez tu, oh Sócrates, no-los consigas sintetizar.

18. Hermann Broch – Os Sonâmbulos: Degradação de Valores (3). Lisboa: Arcádia, 1965. Pp. 432- 433. (Sublinhados nossos)



19. Martin Heidegger – Construir, Habitar, Pensar [Bauen, Wohnen, Denken]. In Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen: Günther Neske, 1954, pp. 145-162. (Tradução do original alemão por Carlos Botelho.)

20. «[...] o antigo saxão «wuon», o gótico «wunian» significam, precisamente como a antiga palavra construir, o ficar, o demorar-se. Mas o gótico «wunian» diz mais claramente como este ficar é experienciado. Wunian quer dizer: estar satisfeito [zufrieden sein, i.e. «estar em paz» (N.T.)], posto em paz, permanecer em paz. A palavra paz [Friede] quer dizer o livre [Freie], o Frye, e fry significa: guardado de dano e ameaça, guardado de..., i.e. preservado. Livrar [Freien] significa, na verdade, preservar. O próprio preservar não consiste apenas em nada fazermos ao preservado. O autêntico preservar é algo positivo e acontece então quando deixamos ficar algo, desde o começo, na sua essência, quando, propositalmente, abrigamos algo de volta à sua essência, o que é conforme à palavra livrar: resguardar [einfrieden]. Habitar, ser posto em paz, quer dizer: permanecer vedado no Frye, i.e. no livre, o que preserva qualquer coisa na sua essência. O traço fundamental do Habitar é este pre-

servar. Ele atravessa o Habitar em toda a sua extensão.» Atente-se também, no que diz respeito ao terceiro núcleo de significação, ao que segue: «Construir, originariamente, quer dizer habitar. Quando a palavra construir ainda fala originariamente, quer dizer ao mesmo tempo quão longe alcança a essência do Habitar. Construir, buan, bhü, beo é, a saber, a nossa palavra «sou» [«bin»] nas expressões: eu sou, tu és [bist], a forma imperativa sê [bis], sede [sei]. O que quer então dizer: eu sou? A antiga palavra construir, a que pertence o «sou», responde: «eu sou», «tu és» significa: eu habito, tu habitas. O modo como tu és e eu sou, a maneira segundo a qual nós homens somos sobre a Terra é o Buan, o Habitar. Ser homem quer dizer: ser sobre a Terra como mortal, quer dizer: habitar. A antiga palavra construir diz que o homem é na medida em que habita;» (Martin Heidegger – Construir, Habitar, Pensar. op. cit. primeira parte).

21. Martin Heidegger – Construir, Habitar, Pensar. op. cit. primeira parte.

22. Veja-se Hannah Arendt – A Condição Humana, especialmente capítulos I, II e IV. A título de exemplo anote-se as seguintes passagens: «Sem se sentir à vontade no meio das coisas

Sócrates – E quais são?

Mnemósine – As várias abordagens de Heidegger ao tema do espaço, especialmente o texto Construir, Habitar, Pensar<sup>19</sup>.

Sócrates – Muito importante, de facto, penso que o principal do que aí se diz roda em torno do conceito de habitar. A palavra ‘habitar’ é possuidora de três matizes de significação. Existe uma facies de significação em habitar segundo o qual é transmitida a ideia de um estar bom: estar satisfeito, estar em paz, permanecer em paz, sentir-se livre. Este estar bom tem como condição sentir-se protegido, haver uma defesa: diz Heidegger que o estar livre significa estar num recinto defendido, resguardado de mal, estar preservado, salvaguardado; esta constitui a segunda facies de significação. Finalmente, o estar bom (1), feito depender de uma protecção (2), permite ser o que se é (3), ou seja, preservado na sua essência, no seu ser; esta terceira facies de significação, assemelha a palavra habitar à palavra ser<sup>20</sup>.

A terceira facies de significação diz-nos que o existir – ou ser – humano, mesmo no seu aspecto essencial, não acontece num âmbito excluído da realidade do mundo, como muitas vezes se supõe – num plano apenas espiritual –: “o homem é na medida em que habita”<sup>21</sup>. O Homem manifesta o seu ser nas coisas<sup>22</sup>. Ele impregna as coisas de significância pessoal. As coisas assim apossadas tornam-se repositórios da consciência pesso-

al do Eu, ecos dela perante os outros e perante si próprio, lugares de encontro. Através delas, o Eu constitui o mundo que habita. Mas não quaisquer coisas! É preciso que essas coisas realizem as condições que permitem o habitar do Eu – que “preservem o homem na sua essência”, que demonstrem para com ele este preciso tipo de afeição. O lugar ou objecto “habitável” – a morada – evidencia pois ter um papel decisivo na contextura de relações que compõem a vida especificamente humana<sup>23</sup> – é condição sine qua non para a existência humana<sup>24</sup>. A arquitectura – como processo e como produto – retira daqui a sua capital importância para a vida e a sua razão de ser.

Mnemósine – “Morada”: fizeste bem em referir esse termo; recordo um outro filósofo – Levinas – que desenvolve uma parte fundamental do seu pensamento em torno dele. Talvez no-lo queiras expor também.

Sócrates – Sim, é muito importante também. Levinas aprofunda o que Heidegger diz em dois sentidos diferentes. Primeiramente explica a finalidade da morada – que poderemos considerar como paradigma da arquitectura – no conjunto de actividades humanas. A morada realiza duas funções existenciais primordiais: por um lado ela acolhe o Eu, por outro lança-o para o mundo; ela actua sucessivamente como porto de abrigo e trampolim. Ela é o lugar de partida e o lugar de regresso de qualquer movimento humano. É lugar de partida porque fornece o referencial necessário e o asilo sempre disponível, que permitem ao Eu arriscar-

cuja durabilidade as torna adequadas ao uso e à construção do mundo, do qual a própria permanência está em contraste directo com a vida, esta vida não seria humana» (p. 159); e «É esta durabilidade que empresta às coisas do mundo a sua relativa independência dos homens que as produziram e as utilizam, a objectividade que as faz resistir, “obstar” [de objecto] e suportar, pelo menos durante algum tempo, as vorazes necessidades dos seus fabricantes e utilizadores. Deste ponto de vista as coisas do mundo têm a função de estabilizar a vida humana; a sua objectividade reside no facto de que [...] os homens, apesar da sua contínua mutação, podem reaver a sua invariabilidade, isto é, a sua identidade, no contacto com objectos que não variam, como a mesma cadeira e a mesma mesa. Por outras palavras, contra a subjectividade dos homens ergue-se a objectividade do mundo feito pelo homem e não a sublime indiferença de uma natureza intacta, cuja devastadora força elementar o forçaria a percorrer inexoravelmente o círculo do seu próprio movimento biológico [...]» (p. 176-177)

23. «Podemos interpretar a habitação como utilização de um “utensílio” entre “utensílios”. A casa serviria para a

habitação como o martelo para pregar um prego ou a pena para a escrita. Pertence, de facto, ao conjunto das coisas necessário à vida do homem. [...] E no entanto, no sistema de finalidades em que a vida humana se sustenta, a casa ocupa um lugar privilegiado» (Emmanuel Levinas – Totalidade e Infinito, A Morada, p. 135.)

24. «[...] Toda a consideração de objectos – mesmo que sejam edifícios – faz-se a partir de uma morada. [...] O mundo objectivo situa-se em relação à minha morada. A civilização do trabalho e da posse plena surge como concretização do ser separado que realiza a sua separação. Mas essa civilização remete para a encarnação da consciência e para a habitação – para a existência a partir da intimidade de uma casa – concretização primeira. [...] O sujeito que contempla um mundo supõe, pois, o acontecimento da morada, a retirada a partir dos elementos (isto é, a partir da fruição imediata mas já inquieta do amanhã), o recolhimento na intimidade da casa. O isolamento da casa não suscita magicamente, não provoca “quimicamente” o recolhimento, a subjectividade humana. Há que inverter os termos: o recolhimento, obra de separação, concretiza-se como existência económi-

-se no exterior desconhecido<sup>25</sup>. Ela é o lugar de regresso porque oferece guarida para as consciências adquiridas: fornece o aconchego onde o Eu se pensa, onde se encontra consigo próprio, relativamente ao qual ele indexa e organiza as suas experiências – a que as entrega, mesmo. A partir da morada e mediante ela realiza-se a posse das coisas que constitui o mundo onde o homem pode habitar – a morada ocupa, por isso, na existência do Homem, “um lugar privilegiado” porque é o princípio – enquanto germen e enquanto modelo – do fazer habitável do mundo<sup>26</sup>.

Devemos ainda reparar num outro aspecto da morada além deste seu ser ninho: o seu ser couraça. A morada é, além do ninho que acolhe o Eu, a concha que o envolve e defende; e só conseguirá cumprir a primeira função, se realizar a segunda. Por isso poderemos dizer que a morada, enquanto concha, realiza – aspecto não despiciendo – a apresentação do Eu ao mundo. A morada é eficaz na sua preservação do Eu não só porque o acolhe, mas porque realiza a sua representação perante o mundo, defendendo-o de exposições eventualmente agressoras. Ela faculta ao Eu, ser Eu, porque, se o seu interior se moldou aos contornos desse Eu, abraçando-o, o seu exterior conformou-se segundo o aspecto que o Eu quer mostrar perante os outros, representando-o<sup>27</sup>.

Um outro sentido igualmente relevante da acção clarificadora de Levinas tem a ver com a caracterização muito precisa da experiência que a morada

proporciona e, portanto, pela qual pode ser identificada e constatada a essência arquitectónica de um edifício. Levinas realiza esta caracterização não apenas sobre os efeitos que a morada produz num sujeito, mas sobre as próprias qualidades do objecto. Ele fala de acolhimento – o feminino dom, a maternal aptidão para acolher (que permite ao Eu o recolhimento que só na casa acontece)<sup>28</sup>; aquela hospitalidade, aquele abraço, de uma alteridade humanada, diferente-de-mim e para-mim, que é personificada na morada.

Mnemósine – Lembro ainda o contributo de Eliade, que fala do significado do espaço para os povos arcaicos.

Sócrates – Eliade<sup>29</sup> trás à colação outra vertente significativa da arquitectura, que estava implícita naquilo que Heidegger e Levinas abordaram, mas que convém ser expressa: o aspecto metafísico do habitar. O poder-ser, integralmente, do homem no espaço (de que fala Heidegger) e o “recolhimento” – como encontro consigo – de que fala Levinas, compreende possibilidades de relação não apenas imanentes mas com o transcendente. Ora o espaço para a vida humana deve estar habilitado a permitir este último tipo de relação. As situações reportadas por Eliade elaboraram especialmente este aspecto. Falando de um âmbito restrito como parece ser o da História das Religiões, Eliade desloca-se para uma perspectiva de interesse universal ao notar que o móbil fundamental do homem arcaico não é o religio-

ca [do grego: oikos (casa) + nomia]. O eu existe recolhendo-se, refugia-se empiricamente na casa. O edifício só ganha a significação de morada a partir desse recolhimento» (Levinas, op. cit. p. 136-137)

25. «A casa não enraíza o ser separado num terreno para o deixar em comunicação vegetal com os elementos. [...] A função original da casa não consiste em orientar o ser pela arquitectura do edifício e em descobrir um lugar – mas em quebrar a plenitude do elemento, abrindo aí a utopia em que o eu se recolhe, permanecendo em sua casa. Mas a separação não me isola, como se eu fosse simplesmente arrancado aos elementos, torna possível o trabalho e a propriedade. A fruição extática e imediata a que – aspirado de algum modo pela voragem incerta do elemento – o eu pôde entregar-se, adia-se e concede-se uma moratória na casa. Mas nessa suspensão não aniquila a relação do eu com os elementos. A morada permanece, à sua maneira, aberta para o elemento de que se separa. À distância, por si mesma ambígua, a um tempo afastamento e aproximação, a janela tira essa ambiguidade para tornar possível um olhar que domina, um olhar de quem escapa aos olhares, o olhar

que contempla. Os elementos mantêm-se à disposição do eu – a pegar ou largar. O trabalho, a partir daí, arrebatará as coisas aos elementos e assim descobrirá o mundo. Este arresto original, a dominação do trabalho, que suscita as coisas e transforma a natureza em mundo, supõe, tal como a contemplação do olhar, o recolhimento do eu na sua morada. O movimento pelo qual um ser constrói a sua casa abre-se e garante a interioridade, constitui-se num movimento pelo qual o ser separado se recolhe. O nascimento latente do mundo dá-se a partir da morada. (Levinas, op. cit. p. 139)

«A partir da morada, a posse, realizada pela quase miraculosa captação de uma coisa na noite, no apeiron da matéria original, descobre o mundo.» (Levinas, op. cit. p. 145)  
«A abordagem do mundo faz-se no movimento que, a partir da utopia da morada, percorre um espaço para nele efectuar uma apreensão original, para captar e para arrebatá-lo. [...] Mas a mão que liga o elemental à finalidade das necessidades só constitui as coisas separando a sua apreensão da fruição imediata, depositando-a numa morada, conferindo-lhe o estatuto de um haver. O trabalho é a própria energia da aquisição. Seria impossível a um ser sem

so ou o mágico – de que se serve como meio para atingir um fim – mas o ôntico e o ontológico: uma preocupação superlativa com o ser verdadeiro das coisas e da vida. Assim o seu discurso incide sobre aspectos pertinentes ao homem contemporâneo – nomeadamente quando trata da relação com o espaço – e adquire uma qualidade como que de Psicanálise Colectiva, relativa às descobertas das estruturas mais profundas da existência humana.

Para os nossos primitivos antepassados era insuportável, e por consequência impossível, a habitação de um espaço sem sentido<sup>30</sup>. A arquitectura – enquanto processo que construía o espaço com significação pessoal e social – visava duas finalidades: uma soteriológica, outra cosmológica<sup>31</sup>. O que se desejava em primeiro lugar era a criação de um lugar no qual o Eu pudesse ser livre, estar em paz; um espaço para-mim e para-nós no qual fosse possível viver em plenitude, salvaguardado<sup>32</sup>. Esse desejo era realizado mediante a modelação de um mundo ordenado em função do homem, uma clareira rasgada no seio da mole hostil do Caos natural – um Cosmos<sup>33</sup>. Estava contudo para além das possibilidades do homem primitivo realizar essa cosmificação pela anexação particularizada do território caótico. O processo de cosmificação decorria então da fundação de um centro, de uma origem, ou seja, da constituição de um ponto irradiante de ordem, espacial e temporal. Esse centro era um elemento físico, real, a partir do qual se estrutu-

rava o território cosmicizado, permitindo a orientação dos indivíduos, mas era também signo de um momento original no tempo; um momento que interrompia o fluir caótico das estações e dos anos, do mesmo modo que interrompia a homogeneidade caótica do espaço. Assim como era a partir deste centro que se hierarquizava o território habitável, era nesta origem que se radicava a História – a partir do momento zero do acontecimento do estabelecimento desse centro –, enquanto desenvolvimento com sentido da sucessão dos eventos<sup>34</sup>. Era função da arquitectura a construção desse centro<sup>35</sup>.

Esse centro, e o espaço que ele anexava a si, cumpria portanto funções semelhantes àquelas que antes Levinas descrevia para a morada: instituíam um referencial no espaço e no tempo e o âmbito territorial no qual o indivíduo e o grupo se sentiam acolhidos. Mas o centro possuía ainda uma outra dimensão – (subentendida em Levinas mas agora explicitamente afirmada): a competência salvífica – era lugar de comunicação com o alto.

A constituição do centro e da origem só podia ocorrer mediante um acontecimento de índole metafísica, transcendental. A função cosmificadora do centro decorre da capacidade irruptora da homogeneidade contínua do caos e essa advém, forçosamente, de um evento extraordinário que nesse centro tenha lugar: a possibilidade de uma existência plena, na medida em que nesse local estava salvaguardada a consideração da

morada» (Levinas, op. cit. p. 140-141)

26. «O papel privilegiado da casa não consiste em ser o fim da actividade humana, mas em ser a sua condição e, nesse sentido, o seu começo. O recolhimento necessário para que a natureza possa ser representada e trabalhada, para que se manifeste apenas como mundo, realiza-se como casa. O homem mantém-se no mundo como vindo para ele a partir de um domínio privado, de um “em sua casa”, para onde se pode retirar em qualquer altura» (Levinas, op. cit. p. 135)

27. Clare Cooper-Marcus alude em dois dos seus trabalhos a esta característica da morada: Clare Cooper – *The House as Symbol of Self*. (Working paper nº120, May 1971) Institute of Urban & Regional Development, University of California, Berkeley, passim, mas especialmente p. 7: «It seems possible, then, that in perceiving house as a symbol of self, Man sees its interior as self viewed from within; [...] And he sees the exterior as the symbol of self which he wishes to present to the outside world, or self viewed by others.»; e p. 45: «For most people the self is a fragile and vulnerable entity; we wish therefore to envelop ourselves in a symbol-for-

-self which is familiar, solid, inviolate, unchanging». Veja-se também Clare Cooper-Marcus – *House as a Mirror of Self*. Berkeley-California: Conari Press, 1995.

28. «O recolhimento, no sentido corrente do termo, indica uma suspensão das reacções imediatas que o mundo solicita, em ordem a uma maior atenção a si próprio, às suas possibilidades e à sua situação. [...] A familiaridade do mundo não resulta apenas de hábitos ganhos neste mundo, que lhe retiram as suas rugosidades e que medem a adaptação do ser vivo a um mundo de que frui e do qual se alimenta. A familiaridade e a intimidade produzem-se como uma doçura que se espalha sobre a face das coisas. Não somente uma conformidade da natureza com as necessidades do ser separado que de chefe dela frui e se constitui como separado – ou seja, como eu – nessa fruição; mas doçura proveniente de uma amizade em relação a este eu. A intimidade que a familiaridade já supõe – é uma intimidade com alguém. A interioridade do recolhimento é uma solidão num mundo já humano. O recolhimento oferece-se como acolhimento. [...] E o Outro, cuja presença é discretamente uma ausência e a partir da qual se realiza o

dimensão metafísica da existência. Ali o homem é salvo, salvo na medida em que esta sua dimensão essencial mas normalmente asfixiada pelas preocupações materiais mais prementes, recebe consideração explícita. Naquele lugar algo ou alguém escuta e acalenta as inquietações mais elevadas do homem, de onde brotam, por exemplo, a sua expressão artística, o cuidado com a causa pública, a procura de conhecimento. O centro era afinal o lugar e o momento de intersecção do divino com o humano, do mundo ordenado dos céus, onde habitava a perfeição, com o mundo amorfo da terra, onde vivem os mortais. O nosso primitivo antepassado possuía a extrema consciência da necessidade de um sentido para o viver (e, portanto, do seu destino metafísico). O centro era lugar de habitação porque ali se realizava a comunicação com o transcendental, necessária à vida feliz.

Tipicamente o centro era o templo, o santuário – o lugar por excelência onde a divindade se correspondia com os mortais, orientando-os nos procedimentos apropriados à vida com sentido. Mas também as habitações particulares dos indivíduos e das famílias não podiam prescindir da comparação do significado da existência, e eram então feitas à imagem do templo; também aí o nexa com o metafísico, único garante da existência plena, tinha que ocorrer. A morada só o era então na medida em que era também templo, na medida em que facultava a comunicação com o divino (enquanto mistério de algum modo presente) com o qual se

podia estabelecer uma relação. A descrição que Heidegger nos dá da casa camponesa da Floresta Negra demonstra como esta inclui ainda aqueles elementos que plasmam e dão abrigo à dimensão metafísica da existência – trata-se portanto de elementos perenes da estrutura do habitar (não de meras curiosidades históricas<sup>36</sup>).

Não é minha intenção, com a alusão ao modo primitivo de construir a habitação, advogar uma origem divina para a arquitectura, ou um processo mágico para a sua constituição, mas clarificar que a morada e o espaço habitável devem compreender a dimensão metafísica. A morada não é só para o corpo, é também para o espírito, para a alma, e esta paradoxalmente só encontra asilo no Absoluto, no Infinito (o que se verifica pela sua continua insaciedade, mesmo quando explicitamente correspondida). O habitar deve por conseguinte ter inscrito em si a abertura a uma grandeza metafísica: a relação adequada do homem com o meio realiza-se na intersecção da esfera imanente da vida com a esfera transcendente.

Eliade fornece ainda uma outra dimensão relevante para o entendimento da arquitectura. Trata-se da sua animação: a arquitectura é entendida como um ente vivo, com vida superior (similar à humana, mas sublimada) e portanto possuidor de alma: animado. Esta personalização da arquitectura é o aspecto sintético do conglomerado de aspectos que caracterizam a morada e/ou o espaço sagrado; e é o garante último da possibilidade de aco-

acolhimento hospitaleiro por excelência que descreve o campo da intimidade, é a Mulher. A mulher é a condição do recolhimento, da interioridade, da Casa e da habitação. [...] A familiaridade é uma realização, uma energia da separação. A partir dela, a separação constituiu-se como morada e habitação. Existir significa a partir daí morar. Morar não é precisamente o simples facto da realidade anónima de um ser lançado na existência como uma pedra que se atira para trás de si. É o recolhimento, uma vinda a si, uma retirada para a sua casa como para uma terra de asilo, que responde a uma hospitalidade, a uma expectativa, a um acolhimento humano, [...]» (Levinas, op. cit. p. 137-138). «A casa que fundamenta a posse não é a posse no mesmo sentido que as coisas móveis que ela pode recolher e guardar. É possuída porque é desde logo hospitaleira para o seu proprietário; o que nos remete para a sua interioridade essencial e para o habitante que a habita antes de qualquer outro habitante, para o acolhedor por excelência, para o acolhedor em si – para o ser feminino.» (Levinas, op. cit. p. 140) Apoiada esta visão da casa como ente feminino, a referência de Cooper-Marcus: «the greater tendency of wo-

men to deram of themselves as a house». Clare Cooper – *The house as Symbol of Self*, op. cit., p. 22 e seguintes. 29. Os principais textos deste autor relativos a esta temática e por nós consultados são: *O sagrado e o profano: a essência das religiões*, Lisboa: Livros do Brasil, 1999; *Immagini e simboli* (especialmente o primeiro capítulo *Simbolismo del "Centro"*), Milano: Jaca Book, 1991; «*Struttura e funzione dei miti*» e «*"Spezzare il tetto della casa": Simbolismo architettonico e fisiologia sottile*», in *Spezzare il tetto della casa: la creatività e i suoi simboli*, Milano: Jaca Book, 1997; e «*Commenti alla leggenda di Mastro Manole*» in *I Riti del Costruire*, Milano: Jaca Book, 1990. 30. *Eliade* conta que os Achilpa da Austrália, quando se quebrou o seu totem (ou pau sagrado) entraram em tal crise de angústia que pararam de se alimentar e de se tratarem e todos se deixaram morrer – a perda do centro, a destruição daquilo que realizava a cosmificação significava o fim do mundo (*Eliade* – «*Struttura e funzione dei miti*», op. cit., p. 65-66). 31. «*Ciò che differenzia la vita dell'uomo arcaico dalla vita dell'uomo moderno è la coscienza antropocsmica e la partecipazione ai ritmi cosmici, che scompaio-*

lhimento, de compreensão, de adaptação íntima ao ser humano que a coisa habitável deve oferecer (na medida em que esse acolhimento é sempre mais bem realizado por um ser semelhante a mim). A natureza da arquitectura como morada diz-nos, então, da sua qualidade de ser outro, vivo e maternal, que acolhe a pessoa em todas as suas dimensões, a sustenta e lança na acção.

A. J. – Creio começar a entender a extensão e a profundidade da acção da arquitectura...!

Sócrates – Todas as determinações que forneceremos – o conceito de *Habitar em Heidegger*, o de *Morada em Levinas*, o de *Espaço Sagrado em Eliade* – mais não fazem que especificar a experiência que a verdadeira arquitectura proporciona, pela qual pode ser identificada e que se constitui como objectivo do Projecto. Não se tratam de aspectos avulsos que podem acontecer numa obra e noutra não: todos eles são convergentes para a identificação de qualquer objecto dito de arquitectura, todos eles participam na definição da essência da arquitectura: do seu efeito, da sua finalidade.

Mnemósine – Guardei para o fim um autor que me é especialmente caro: Ruskin. Ele descreve como a própria experiência da beleza – tão própria ao Homem – não é possível sem a arquitectura.

A. V. – Como... a Beleza...? É tão fácil e imediato darmos conta da Beleza... Não sei como se poderá admitir tal coisa...?

Sócrates – Imagina-te na Selva Amazónica, onde te era dada a possibilidade de usufruir sozinho da tua obra de arte preferida – quer se tratasse da contemplação da *Mona Lisa*, da leitura da *Comédia de Dante*, ou da audição do *Requiem de Mozart*. Podes inclusivamente considerar que em vez de uma obra de arte poderias estar perante uma bela paisagem ou mesmo um ser humano especialmente atraente. Ora considera o que aconteceria ao primeiro ruído estranho que sentisses na proximidade... A fruição da Beleza seria imediatamente inibida; e a obra de arte poderia inclusivamente ser assumida como uma ferramenta de defesa desse ataque iminente. Quer dizer: a possibilidade de gozares plenamente a tua humanidade numa experiência tão intrínseca ao homem como a contemplação da Beleza (e o mesmo se poderia dizer relativamente à reflexão ou à meditação) não acontece em qualquer circunstância. Ainda que a Beleza possa existir por si no meio da Natureza e não obstante o seu elevado potencial apelativo, não nos será possível relacionarmos-nos com ela em toda a sua integralidade, se a arquitectura não construir o ambiente protector em que nos seja permitido fazer essa experiência.

Esta aceção de Ruskin aponta directamente para a essência da arquitectura, enquanto aponta aquela necessidade antropológica de afeiçoamento do Meio ao Homem a que só a arquitectura pode corresponder. É esta capacidade de resposta a algo estruturalmente humano que a justifica: a arquitectura serve para adequar o es-

no nell'Europa urbana al momento della rivoluzione industriale. L'uomo moderno è il risultato di una lunga guerra di indipendenza di fronte al Cosmo. Egli è riuscito, in verità a liberarsi in buona parte dalla dipendenza in cui si trova entro la "Natura", ma ha conquistato questa vittoria al prezzo del suo isolamento nel Cosmo. Agli atti dell'uomo moderno non corrisponde più nulla di cosmico; e meno ancora agli oggetti da lui fabbricati. La casa dell'uomo arcaico non era una "machina da abitare" ma come tutto che lui immaginava e faceva, era un punto di intersezione tra più livelli cosmici. Riparandosi in una casa, l'uomo arcaico non si isolava dal Cosmo ma, al contrario, andava ad abitare proprio nel suo centro. La casa infatti era essa stessa una imago mundi, una icona del intero cosmo.» («Commenti alla legenda di Mastro Manole», op. cit. p. 92-93)

32. «Concepita i termini antropocosmici, l'architettura arcaica non era solo una scienza sacra, ma anche uno strumento di salvezza dell'uomo. Abbiamo visto che l'uomo arcaico è caratterizzato da una ossessione del reale. L'architettura [...] perseguiva il collocamento del uomo nel reale. [...] In una forma o nell'altra, l'architettura è rimasta fino a

molto tardi in Europa una espressione in pietra del corpo umano, o per meglio dire, della misura umana [...] E attraverso l'architettura l'uomo se reintegrava nel Cosmo o si "armonizzava" con esso, così come faceva, ad esempio, attraverso la musica, la filosofia o l'iniziazione.» («Commenti alla legenda di Mastro Manole» op.cit., p. 94-95).

33. «Questo esempio [dos Achilpa, ver nota Erro: Origem da referência não encontrada] illustra mirabilmente nello stesso tempo la funzione cosmologica del palo rituale e il suo ruolo sotterriologico.[...] L'esistenza umana è possibile solo grazie a questa comunicazione permanente con il Cielo. [...] Non si può vivere senza un asse verticale che assicuri l'"apertura" verso il trascendente e, allo stesso tempo, renda possibile l'orientamento: in altri termini, non si può vivere nel "Caos". Una volta rotto il contatto con il trascendente e disarticolato il sistema di orientamento, l'esistenza nel mondo non è più possibile.» («Struttura e funzione dei miti», op. cit., p. 65-66).

34. Considerare-se o seguinte exemplo de fundação espacial e temporal: «[...] Antes dos pedreiros colocarem a primeira pedra, o astrólogo indica-lhes o ponto dos ali-

paço ao Homem de modo que nele este possa ser integralmente humano.

Mnemósine – Num romance que me é caro o título é dado pelo nome de uma casa: Howard's End de Forster. Logo no princípio o autor tenta explicar o que levou uma determinada personagem a apaixonar-se, de modo inesperado e um pouco despropósito. Ele sugere que foi a influência da casa. A casa teria suscitado um abandono de si que levou ao enamoramento. Se olharmos para o estar apaixonado – que sendo um dos momentos de maior arrebatamento é também, paradoxalmente, uma situação especialmente ambicionada – como uma das ocasiões em que o homem se sente mais em si – o episódio descrito seria uma imagem sintética daquilo que Sócrates dizia sobre a arquitectura: a arquitectura proporciona ao homem a libertação de constrições externas que lhe permitem encontrar-se a ele próprio, ser ele mesmo.

A. J. - ...proporcionar um abandono que leva ao enamoramento...

A. V. – ...um acolhimento que permite o recolhimento...

A. J. – Não há dúvida que essa é uma vocação pela qual que vale a pena empreender os melhores esforços.

A. V. – Um canto glorioso...!

## Bibliografia

ABREU, Pedro – «Arquitectura: Monumento e Morada» in **Arquitextos 04** (revista da FA UTL), Julho 2007, pp. 11-20

ABREU, Pedro – «The Vitruvian Crisis or Architecture, the Expected Experience, on aesthetical appraisal of architecture». in **Arquitextos 07** (revista da FA UTL), Dezembro 2008, pp. 7-16

ALEXANDER, Christopher – **Arriving at Knowledge: a fundamental change in architectural education.** in **Nur Çaglar (ed.):** Re-integrating theory and design in architectural education, 19th conference of the European Association of Architectural Education – proceedings. Gazi University, Faculty of Engineering and Architecture, Department of Architecture. Ankara, Turkey. 23-25 May 2001.

ARENDR, Hannah – **A Condição Humana.** Lisboa: Relógio d'Água, 2001.

BALLANTYNE, Andrew (ed.) – **What is architecture?** London and New York: Routledge, 2002.

BROCH, Hermann – **Os Sonâmbulos: Degradação de Valores (3).** Lisboa: Arcádia, 1965, pp. 432- 433.

COOPER, Clare – **The House as Symbol of Self** (Working paper nº120, May 1971) Institute of Urban & Regional Development, University of California, Berkeley.

cerces que se considera situado por cima da Serpente que sustenta o mundo. Um mestre de obras talha o pau e enterra-o no solo, exactamente no ponto designado, a fim de fixar bem a cabeça da serpente. Uma pedra de base é colocada de seguida por cima da estaca. A pedra de ângulo encontra-se assim exactamente no “centro do mundo”. Mas, por outro lado, o acto de fundação repete o acto cosmogónico; porque enterrar a estaca na cabeça da serpente e “fixá-la” é imitar o gesto primordial de Soma ou de Indra, quando este último, conforme diz o Rig Veda, “feriu a serpente no seu antro” quando o seu raio “lhe cortou a cabeça.” (Mircea Eliade – O sagrado e o profano: a essência das religiões, op. cit., p. 67. Veja-se também da mesma obra todo o sub-capítulo intitulado *templus-tempus* mas especialmente as pp. 59 e 86.).

35. Vittorio Gregotti, relativamente à origem da arquitectura, pronuncia-se do seguinte modo: «A origem da arquitectura não é nem a cabana primitiva, nem a caverna, nem a mítica casa de Adão no Paraíso. Antes de transformar um apoio em coluna, antes de colocar pedra sobre pedra, o homem colocou a pedra no terreno para reconhecer um lugar no Universo desconhecido: para

reconhecer e modificar.» (Vittorio Gregotti cit in Kenneth Frampton – Introdução ao estudo da cultura tectónica, p. 29).

36. As investigações de Carl Jung – na leitura que delas faz Eliade – atestam também a intemporalidade dos conteúdos psicológicos insertos nos mitos e recolhidos pela História das Religiões, nomeadamente daqueles que dizem respeito aos ritos da construção – veja-se Mircea Eliade – «Incontro com C.G. Jung» in *Spezzare il tetto della casa: la creatività e i suoi simboli*, op. cit., pp. 31-39.

COOPER-MARCUS, **Clare – House as a Mirror of Self**. Berkeley-California: Conari Press, 1995.

CRIPPA, Maria Antonietta – «Boito e l’architettura dell’Italia Unita» in **Camillo Boito: Il nuovo e l’antico** in *Architettura*. Milano: Jaca Book, 1989.

ELIADE, Mircea – «“Spezzare il tetto della casa”: Simbolismo architettonico e fisiologia sottile», in **Spezzare il tetto della casa: la creatività e i suoi simboli**, Milano: Jaca Book, 1997; pp. 149-158.

ELIADE, Mircea – «Commenti alla legenda di Mastro Manole» in **I Riti del Costruire**, Milano: Jaca Book, 1990, p. 3-114.

ELIADE, Mircea – «**Struttura e funzione dei miti**» e in **Spezzare il tetto della casa: la creatività e i suoi simboli**, Milano: Jaca Book, 1997; pp. 59-81

ELIADE, Mircea – **Immagini e simboli**. Milano: Jaca Book, 1991.

ELIADE, Mircea – **O sagrado e o profano: a essência das religiões**, Lisboa: Livros do Brasil, 1999.

FRAMPTON, Kenneth – **Introdução ao estudo da cultura tectónica**. Lisboa: AAP e Contemporânea Editora, 1998.

GREGOTTI, Vittorio – *Territory and Architecture*. In Kate Nesbitt (Ed.) **Theorizing, a new agenda for Architecture**. New York: Princeton Architectural Press, 1996; pp. 338-344.

HEIDEGGER, Martin – “...Poetically man dwells...” in **Poetry Language and Thought**. New York: Harper Collins, 2001; pp. 209-227.

HEIDEGGER, Martin – **A origem da obra de arte**. Lisboa: Edições 70, 1991.

HEIDEGGER, Martin – **Being and Time** (§ 22-24). Oxford (UK), Cambridge (USA): Blackwell, 2000; pp. 134-148.

HEIDEGGER, Martin – **Construir, Habitar, Pensar** [Bauen, Wohnen, Denken]. (em Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske Pfullingen, 1954, pp. 145-162; tradução do original alemão por Carlos Botelho – edição polycopiada FAUTL).

HEIDEGGER, Martin – **L’Abbandono**. Genova: Il nuovo Melangolo, 1998.

HUGO, Victor – **Notre Dame de Paris**. Livro IV, Capítulo III – “Immanis pecoris custos, immannior ipse”

JONES, J. Christopher – **Design Methods**. London, New York, Sydney, Toronto: John Wiley & Sons, 1978; pp. 61-71.

LEVINAS, Emmanuel – **Totalidade e Infinito** (A Morada). Lisboa: Edições 70, 1988; pp. 135-156.

MURDOCH, Iris – **Acasto, Dois Diálogos Platónicos**. Lisboa: Cotovia, 1990 (tradução: Maria Leonor Telles)

PAREYSON, Luigi – **Estetica**: Teoria della formattività. (Primeira edição: 1955) Milano: Bompiani, 2002; pp. 57-93.

PAREYSON, Luigi – **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1997

PROSHANSKY, H., FABIAN, A. & KAMINOFF, R. – «**Place-identity: physical world socialization of the self**». *Journal of Environmental Psychology*, 1983, nº3, pp. 57-83.

RUSKIN, John – **The Seven Lamps of Architecture**. New York: Dover Editions, 1989.

VALERY, Paul – **Eupalinos ou l'architecture in Eupalinos**, L'ame et la danse, Dialogue de l'arbre. Paris : Gallimard, 1996 ; pp. 7-106.

