

IV PROJETAR 2009
PROJETO COMO INVESTIGAÇÃO: ENSINO, PESQUISA E PRÁTICA
FAU-UPM SÃO PAULO BRASIL
Outubro 2009

EIXO 3: *HIBRIDAÇÃO*

TÍTULO DO TRABALHO:

UM NOVO-OLHAR SOBRE A ARQUITECTURA

Destinos para o Ensino do Projecto

AUTOR 1:

Pedro António Janeiro

Professor Doutor da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Rua Sá Nogueira, Pólo Universitário, Alto da Ajuda,

1349-055 Lisboa, Portugal

pajaneiro@gmail.com

AUTOR 2:

Conceição Trigueiros

Professora Doutora da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Rua Sá Nogueira, Pólo Universitário, Alto da Ajuda,

1349-055 Lisboa, Portugal

contrig@netcabo.pt

RESUMO EM PORTUGUÊS:

UM NOVO-OLHAR SOBRE A ARQUITECTURA

Destinos para o Ensino do Projecto

O projecto é a primeira notícia da visibilidade do objecto arquitectónico. O grande problema que se coloca, quando falamos de projectar em Arquitectura, é que nós – os seres humanos – não habitamos somente com os olhos (efectivamente, não habitamos o objecto arquitectónico como “habitamos” numa sua imagem, numa sua representação, em suma, no seu projecto). O habitar ficcionado que a imagem projectiva implica e que o arquitecto produz é isso mesmo: uma ficção visual. Mas nós – os seres humanos – habitamos o objecto arquitectónico com o corpo inteiro.

Se for verdade que o projecto – plantas, alçados, cortes, perspectivas, axonometrias, etc. – é, como acreditamos, o primeiro sintoma da visibilidade de um objecto arquitectónico a edificar; se for verdade, como estamos convictos, que a Arquitectura é muito mais do que o objecto arquitectónico – projectado e/ou edificado – e que é, e isso sim, uma relação entre esse *objecto* e esse *Homem hipotético* que nele tenta expressar a sua vida através do seu corpo inteiro; se for verdade que essa relação *objecto arquitectónico/ser humano* tem o nome de habitar; então: que ensinam ou investigam as escolas de Arquitectura?

É que a Arquitectura, enquanto relação, só se vê cumprida no final de um processo: imaginação, projecto, edificação, habitar; um processo que as escolas “de Arquitectura”, abandonam no meio do caminho; quer dizer: ficamos irremediavelmente sempre no projecto, no papel riscado pelo lápis num desenho ou no écran do computador, quando a Arquitectura é muito mais do que isso. Corremos o risco de em vez de termos escolas de Arquitectura, termos, afinal, escolas de projecto ou escolas de imagens ficcionadas que nunca alcançam o seu fim? Esse, parece-nos, é o grande debate no ensino e na investigação em Arquitectura na actualidade – sobretudo no seio do ambiente académico.

PALAVRAS-CHAVE: Projecto; Arquitectura; Imagem.. (eixo: Híbridaçãõ)

ABSTRACT IN ENGLISH:

A NEW-LOOK ON THE ARCHITECTURE

Destinations for Education Project

The project is the first news of the visibility of the architectural object. The big problem that arises when we talk about design in architecture is that we - human beings - not inhabit only the eyes (actually, do not inhabit the architectural object as "live" on their image, in its representation, in short in your project). The fictional living implies that the projected image and that the architect produces is just that: a visual drama. But we - human beings - to inhabit the architectural with the whole body. If it is true that the project - plans, elevations, sections, perspectives, axonometrias, etc.. - Is, as we believe, the first symptom of the visibility of an object architecture to build, if true, as we believe that the architecture is much more than the architectural object - designed and / or built - and it is, and that yes, a relationship between this subject and this hypothetical man who tries to express his life through his whole body, it is true that this relationship architectural object / human being is called to live, then: what schools teach or investigate the Architecture?

It is the architecture, while relationship, you see only fulfilled at the end of a process: imagination, design, building, living, a process that schools "of architecture," leaving in the middle of the road, or say we are always hopelessly in the project, scratched on paper by drawing a pencil or the computer screen, where the architecture is much more than that. Run the risk of instead of having schools of architecture, words, after all, design schools or schools of fictional images that never reach its end? This, it seems, is the great debate in education and research in architecture today - especially within the academic environment.

KEY-WORDS: Project; Architecture, Image. (Axis: Hibridation)

RESUMEN EN ESPAÑOL:

UNA NUEVA MIRADA SOBRE LA ARQUITECTURA

Destinos para el Encino del Proyecto

El proyecto es la primera noticia de la visibilidad del objeto arquitectónico. El gran problema que surge cuando hablamos de diseño en arquitectura, es que nosotros - los seres humanos - no sólo habitan en los ojos (en realidad, no habitan en el objeto arquitectónico como "vivir" en su imagen, en su representación, en pocas palabras en su proyecto). La ficción del habitar implica que la imagen proyectada y el arquitecto que produce es exactamente eso: un teatro visual. Pero nosotros - los seres humanos - que habitan en la arquitectura con el cuerpo entero. Si es verdad que el proyecto - planos, elevaciones, secciones, perspectivas, axonometrias, etc. - ¿Es, como creemos, el primer síntoma de la visibilidad de un objeto para construir la arquitectura, si es verdad, como creemos que la arquitectura es mucho más que el objeto arquitectónico - diseñados y / o construido - y lo es, y que sí, una relación entre este tema y esta hipótesis, el hombre que trata de expresar su vida a través de todo su cuerpo, es cierto que esta relación de objeto arquitectónico / ser humano se puede llamar de habitar, entonces: lo que las escuelas enseñar o investigar la Arquitectura?

Es la arquitectura, mientras que la relación, sólo se ve cumplido al final de un proceso: la imaginación, el diseño, la construcción, la morada; un proceso que las escuelas "de la arquitectura", dejando en el centro de la carretera, o decir que estamos irremediabilmente siempre en el proyecto, en papel rayado por un lápiz de dibujo o la pantalla de la computadora, donde la arquitectura es mucho más que eso. Corre el riesgo de que en lugar de tener escuelas de arquitectura, es decir, después de todo, las escuelas o las escuelas de diseño de imágenes de ficción que nunca llegan a su fin? Esto, al parecer, es el gran debate en la educación y la investigación en la arquitectura de hoy - especialmente en el ambiente académico.

PALAVRAS-LHAVE: Proyecto; Arquitectura; Imagen. (Eje: Hibridacion)

TEXTO COMPLETO:

CORPO PRINCIPAL DO TRABALHO:

Estamos convictos de que a Arquitectura não é só o objecto arquitectónico.

O objecto arquitectónico é uma *forma*, a Arquitectura é uma *relação*: o objecto arquitectónico é uma forma com o mesmo estatuto de todas as outras formas que povoam connosco, e ao nosso lado, o mundo; porém, o objecto arquitectónico é uma forma que pode ser distinguida de todas as outras formas; porquê? porque é uma forma habitável. É esta característica que destaca, de todos os outros objectos e formas do mundo, o objecto arquitectónico. Isto por um lado.

Por outro, o ser humano não consegue imaginar-se senão no espaço. Não consegue pensar-se, ou ter uma noção ou consciência de si próprio, senão em função de um cenário que o acolha, que dê sentido aos seus gestos: dos mais prosaicos do quotidiano, aos mais emblemáticos da sua vida. Ele só *é* no espaço. É esse espaço que a Arquitectura estuda enquanto Disciplina e prática. Nada disto que acabámos de dizer é novidade para nós.

O arquitecto projecta casas, palácios, cidades, um mundo inteiro. O arquitecto idealiza. Tudo começa na sua imaginação. As casas, os palácios ou as cidades aparecem-lhe enquanto imagens, enquanto projecções, enquanto possibilidades imaginadas da vida humana em sociedade no espaço. O projecto, em Arquitectura, é isso: é o primeiro sintoma de realidade do objecto a edificar, é a primeira visão de um algo-futuro. Só por isso a Arquitectura, quer enquanto Disciplina e/ou praxis, é a mais bela.

O projecto é a primeira notícia da visibilidade do objecto arquitectónico. O grande problema que se coloca, quando falamos de projectar em Arquitectura, é que nós – os seres humanos – não habitamos somente com os olhos (efectivamente, não habitamos o objecto arquitectónico como “habitamos” numa sua imagem ou numa sua representação, em suma, no seu projecto). O habitar ficcionado que a imagem projectiva implica e que o arquitecto produz é isso mesmo: uma ficção visual. Mas nós – os seres humanos – habitamos o objecto arquitectónico com o corpo inteiro. Não podemos recusar o papel fundamental do projecto na produção do objecto arquitectónico; como também não podemos cair num embuste ao acreditar que o projecto consegue prever completamente a relação entre o *ser-que-habita* e o *objecto projectado/proposto através de imagens*.

Se for verdade que o projecto – plantas, alçados, cortes, perspectivas, axonometrias, etc. – é, como acreditamos, o primeiro sintoma da visibilidade de um objecto arquitectónico a edificar; se for verdade, como estamos convictos, que a Arquitectura é muito mais do que o objecto arquitectónico – projectado e/ou edificado – e que é, e isso sim, uma relação entre esse *objecto* e esse *Homem hipotético* que nele tenta expressar a sua vida através do seu corpo inteiro: ela, a Arquitectura olha o Homem na sua inteireza; se for verdade, e com convicção redobrada o dizemos, que essa relação *objecto arquitectónico/ser humano* tem o nome de habitar; então: que ensinam ou investigam as escolas de Arquitectura?

É que a Arquitectura, enquanto relação, só se vê cumprida no final de um processo: imaginação, projecto, edificação, habitar; um processo que as escolas “de Arquitectura”, sabemo-lo (nós: quem a tenta ensinar e quem a tenta aprender) tão amargamente bem, abandonam no meio do caminho; quer dizer: ficamos irremediavelmente sempre no projecto, no papel riscado pelo lápis num desenho ou no écran do computador, quando a Arquitectura é muito mais do que isso. Corremos o risco de em vez de termos

escolas de Arquitectura, termos, afinal, escolas de projecto ou escolas de imagens ficcionadas que nunca alcançam o seu fim? Esse, parece-nos, é o grande debate no ensino e na investigação em Arquitectura na actualidade – sobretudo no seio do ambiente académico.

De qualquer forma, isto que acabamos de dizer merece uma argumentação consistente.

Vejamos:

A arquitectura organiza a realidade física, estabelecendo a ordem cultural ao organizar o espaço material. A contemporaneidade, no mundo ocidental, submergida na informação que ela própria disponibiliza, vive a “apoteose” (LIPOVETSKY, 1988, p. 12) do consumo – esta apoteose vive-a, também, a arquitectura que, ao exaltar a imagem (e, ao exaltar-se através da imagem), pode fazer passar para um segundo plano, ou até omitir, *outros aspectos do projecto*:

“In questa smodata esaltazione dell’immagine sulle altre componenti del progetto, una non lieve responsabilità è ascrivibile alle riviste di settore, che centrano la presentazione dell’architettura su campoinari di immagini accattivanti, che fanno passare in secondo piano – quando non occultandoli del tutto – gli aspetti più problematici del progetto.” (MONACO, 2006, p. 29)

E que “aspectos” são esses?

Esta é a era da *imagem cativante*, da informação, em que todos os discursos, todas as expressões, são cada vez mais desmaterializadas.¹ Oscila-se entre o *concreto* e o *representacional*, entre o *real* e o *simulado* (ou virtual). Esta sociedade mais do que auscultar as necessidades subjectivas, cria-as pela divulgação, pelas tecnologias da informação, pela persuasão, criando modelos quase sempre alicerçados em imagens mais reais do que esta mesma sociedade acreditava ser *o real*. A sociedade de consumo talvez não tenha percebido a tempo que esta simulação na construção dessas imagens modelares estava fundada, ela própria, na hiperbolização de *um real* que em si já não passava, como nunca passou, aliás, de uma simulação bem ardilada e alimentada pela esperança de coexistência num *mundo comum*.

Mas, não nos percamos por entre aparentes divagações acerca do estado de coisas contemporâneo – não invejamos o olhar do sociólogo.

A arquitectura, neste contexto, aparentemente, já quase não é mais do que representação.² Falamos justamente do acto de projectar em Arquitectura.

Eventualmente, o aparecimento – no Renascimento – de novas tecnologias de representação (o esquiço e a perspectiva, sobretudo), através das quais se pôde pensar, de um modo diverso do da Idade Média, a arquitectura, foram os primeiros sintomas que fizeram com que o sujeito passasse a habitar imagens, mas na tridimensionalidade. Daí que o objecto arquitectónico, edificado a partir dessas imagens, acabe por simular, ele próprio, essa mesma *pseudo*-tridimensionalidade dessas imagens – como se, desde o primeiro

¹ “Geralmente, se ha asumido que esta inundación de imágenes lleva a una ‘sociedad de la información’, que facilita an alto grado de comunicación. Sin embargo, de acuerdo con algunos comentaristas, este ‘éxtasis de la comunicación’ tiene precisamente el efecto contrario; como el teórico francés Jean Baudrillard ha afirmado: ‘Vivimos en un mundo donde existe cada vez más información, y cada vez menos significado.’ LEACH, Neil. *La an-Estética de la Arquitectura*. Barcelona: Editorial, 2001, pp. 15 e 16.

² “A Arquitectura é uma arte. Ela, de facto, impede-nos de sentirmos o mundo ‘em carne-viva’, mas, por isso mesmo, substitui a Verdade pela Representação. Alguns autores consideram que a Arquitectura é isso mesmo, representação, e não muito mais do que isso. Ignorarmos este seu estatuto tem por óbvia consequência confundirmos-lhe o papel na economia do cosmos humano e perdermos de vista a sua primeira significação e, eventualmente, o seu destino que é uma espécie de projecção espacializada do nosso.” GORJÃO JORGE, José Duarte. *Ouvir o Silêncio*, in *AR – Cadernos da Faculdade de Arquitectura*, n.º. 6: *Arquitectura entre as Artes, Para-Arquitecturas*. Lisboa: CEFA, Julho de 2006, p. 85.

risco até à sua *edificação*, pudéssemos habitar virtualmente no campo visual onde essas imagens existem, como se as habitássemos como em uma pintura.

A virtualização do espaço começa aí, julgamos, na imagem, no projecto.

Mas, o que queremos dizer – e não denunciar – exactamente com isto que acabamos de dizer?

Começamos, talvez pelo fim: é que a imagem projectiva não simula o conteúdo da arquitectura, mas a sua forma, a sua *imagem*, a forma como ela pode vir a aparecer no mundo das coisas. É vago, concordamos.

É que o arquitecto ao fazer antecipar o objecto arquitectónico através da imagem dedica-se, sobretudo, à zona visível desse objecto ainda por construir; à zona, afinal, que pode ser objectivamente trabalhada em imagem; mas, os códigos que assistem à construção e à decodificação de uma imagem não são, bem podemos entender, os mesmos que assistem na experiência do objecto arquitectónico “em carne-viva” (GORJÃO JORGE, 2006, p. 85).

É que, justamente, aquilo que se habita, o espaço disponível para o habitar, é o que *fica-entre* aquilo que pode ser desenhado ou desenhável – é o que *fica-entre* os volumes edificados, é o que *fica-por* riscar no desenho, é o “vazio” (CRUZ PINTO, 1998, p.168) (é a zona que resta como opaca da superfície marcada), é o *espaço liberto* aprisionado entre formas.

“Foi na *forma* que tudo mudou: em vez do real, substituiu-se em toda a parte um ‘neo-real’, inteiramente produzido a partir da combinação dos elementos do código. Opera-se em toda a extensão da vida quotidiana, um imenso processo de simulação, à imagem dos ‘modelos de simulação’ a que se aplicam as ciências operacionais cibernéticas.” (BAUDRILLARD, 2003, p.133)

Então, que códigos são esses?: Primeiro, que códigos são aqueles que assistem na construção e na decodificação da imagem?; segundo, quais são os códigos que assistem na experiência do objecto arquitectónico?

A imagem codifica a experiência, codifica a instituição humana pela qual está; e a arquitectura codifica o espaço – arquitectura é, efectivamente, uma codificação do *poder*, um género de *retórica*.

Aquilo que é desenhável da arquitectura, aquilo que a imagem, dela (da arquitectura), pode oferecer, é, somente, a sua *zona tangível* – quando, provavelmente, o objecto arquitectónico, ou outro objecto qualquer, nem sequer é desenhável porque infinitamente representável.

Digamos que a imagem, onde se pensa e antecipa o objecto arquitectónico, é um *modelo* de uma realidade-futura, até, de um tempo-futuro:

“‘Fabrica-se’ um modelo pela combinação dos rasgos ou elementos do real; faz-se-lhe ‘causar’ determinado acontecimento, estrutura ou situação futura e tiram-se conclusões tácticas, a partir das quais se actua sobre a realidade. Pode até ser instrumento de análise num processo científico dirigido. Nas comunidades de massas, semelhante método ganha *força de realidade*: a verdadeira realidade é abolida ou volatizada, em proveito da *neo-realidade do modelo* materializado pelo próprio meio de comunicação.” (BAUDRILLARD, 2003, p. 133).

Eis a *imagem*. Eis o *projecto*.

Aplicada à materialidade e ao uso, a linguagem arquitectónica, enquanto possibilidade de habitar, portanto enquanto *possibilidade de função*³ – *facto de comunicação*⁴ também por isso –, foi substituída por uma linguagem de imagens que fez da arquitectura mais *facto de comunicação* do que *possibilidade de função*, ou *de uso*.⁵

“[A] partir do momento em que existe sociedade, qualquer uso é convertido em signo desse uso” (BARTHES, s.d., p.104), parece ser verdade – porém, mesmo quando não exercido o *uso*, permanece comunicando.⁶ Parece evidente que a arquitectura seja um produto da sociedade e, portanto, “*comunica a função a executar*” (ECO, 1997, p.190), essa função é a de definir o espaço como *uma parte do continuum do espaço* (livre).

Nos moldes clássicos, o arquitecto comunicava pelo objecto arquitectónico, a existência de uma função possível; nos *moldes contemporâneos*, quando a aparência visual se torna mais importante que a fisicalidade, quando, nos termos de Baudrillard, o “neo-real” (BAUDRILLARD, 2003, p.133) se torna mais importante do que o “real”, quando a *representação* se torna mais importante do que a *coisa-por-ela-representada*, quando o *simulado* se torna mais importante do que a *coisa-simulada*, o arquitecto, pela constatação de Choay, transforma-se num “produtor de imagens, num agente de *marketing*, ou de comunicação” (CHOAY, 2000, p.215) – um executante de uma arquitectura da imagem, ou, um executante de uma arquitectura (só) imaginada, que Monaco denuncia nestes termos:

“L’architettura dell’immagine si assimila, dunque, agli altri prodotti della società del consumo: diviene un fenomeno di moda, transitorio e deperibile, che contraddice la sua specificità disciplinare, basata, innanzitutto, sulla durata e sulla resistenza non solo fisica, delle sue conformazioni spaziali. In questo panorama esasperato, l’architetto persegue, tramite il progetto, la sua auto-rappresentazione, la realizzazione del suo monumento, non da ‘lasciare’ ai posteri a alla storia, ma da ‘lanciare’ nel mondo effimero dei media, sotto forma di immagini da copertina.”
(MONACO, 2006, p.29)

Sem dúvida, o levantamento de uma questão essencial: é que, pensada nestes termos, a arquitectura, enquanto área do conhecimento, relegou o seu usuário para uma virtualidade desmaterializada, desvirtuando-o; é que, pensada nestes termos, o produto da arquitectura, o objecto arquitectónico, pouco se distingue da cenografia, no seu sentido mais estrito – resta apurar que lugar ocupa o corpo na relação com esse, “fio condutor” que é o objecto arquitectónico.

³ “Por que a arquitectura levanta problemas à Semiologia? – Porque os objectos arquitectónicos aparentemente *não comunicam* (ou, pelo menos, não são concebidos para comunicarem) mas *funcionam*. Ninguém dúvida que um tecto sirva fundamentalmente para cobrir e um copo, para recolher o líquido de modo que seja fácil, depois engoli-lo. Essa constatação é tão imediata e indiscutível que poderia parecer peregrino querer ver a todo o custo como acto de comunicação algo que, ao contrário, se caracteriza tão bem, e sem problemas, *possibilidade de função*.” ECO, Umberto. **A Estrutura Ausente**. 7ª ed.. São Paulo: Editorial Perspectiva, 1997, p. 188.

⁴ “Uma consideração fenomenológica da nossa relação com o objecto arquitectónico diz-nos, antes de mais nada, que comumente fruimos a arquitectura *como facto de comunicação*, mesmo sem dela excluirmos a funcionalidade.” ECO, Umberto, *op. cit.*, p. 188.

⁵ A produção de serviços e de informação esmagaram a produção industrial, quando esta – aplicada à construção –, deixou de poder competir com as bolsas de valores, cada dia mais especulativas, e o carácter efêmero das imagens postas em circulação pelos mais diversos tipos de divulgação. A experiência sobre os objectos, e em particular sobre a arquitectura, que se acreditava serem estáveis e presentes fisicamente, foram substituídos pela impressividade fluida das imagens *descarnadas*.

⁶ “A colher *promove certo modo de comer e significa aquele modo de comer*, enquanto que a caverna promove o acto de buscar abrigo e comunica a existência de uma função possível; ambos os objectos *comunicam até mesmo quando não são usados*.” ECO, Umberto, *op. cit.*, p. 190.

Ainda: é que, sendo a arquitectura gerada por um código (icónico) instituído pela imagem (esbocetos, *croquis*, dupla projecção ortogonal, *renderings*, simulações tridimensionais, etc.) que a simula numa superfície mediante um complexo de marcas; e, se a imagem é uma forma, um signo, que antecipa o objecto;⁷ então, antecipando-o, e sendo ele edificado *em-função* dela, precipita-o nas *regras* e na *lógica* dessa mesma imagem, como precipita, também, o seu habitante nessas mesmas *regras* e nessa mesma *lógica*.

Talvez assim se entenda melhor aquilo que Choay diz: o arquitecto “fica reduzido a um jogo gráfico ou mesmo plástico”, trabalhando “a três dimensões fictícias” (CHOAY, 2000, p.215). *Fictícias* porquê?

Porque, apesar de simular “algumas das condições da percepção comum, com base nos códigos perceptivos normais” (ECO, 1997, p.102); porque, apesar de *a imagem* que constrói *ser uma “modelização” das relações perceptivas homólogas àquela em presença do objecto* arquitectónico; o objecto antecipado em imagem, nem é o objecto real, nem possui o mesmo significado que o signo icónico tenta denotar. Nem, tampouco, sequer suporá, à excepção da sua zona visível, que “relações” poderá o seu futuro usuário com ele manter, e, nele, que “rituais” esse futuro usuário poderá desempenhar. Tudo isto já estava, obviamente, pressuposto naquilo que se disse anteriormente.

Muito embora reconheçamos no objecto que se antecipou, “no signo arquitectónico, *a presença de um significante cujo significado é a função que ele possibilita.*” (ECO, 1997, p.196); não podemos restringir a sua significação unicamente à *função que ele possibilita*. O signo arquitectónico é muito mais do que um conjunto de possibilidades funcionais, ele é sobretudo simbólico e nele se incorporam todas as projecções do sujeito, como vimos. Aliás, o signo arquitectónico começa por ser simbólico desde a imagem que o antecipa, desde o projecto.

Em suma podemos concluir: i.) por um lado, sabemos-lo, é sobretudo no âmbito das artes plásticas onde, não só podemos encontrar (entre as manifestações humanas) discursos sem *função referencial*⁸ (no sentido Jakobsoniano do termo), como, também, ninguém o nega, podemos *reconhecer as e ajuizar quanto às* qualidades artísticas das imagens (tanto esse *reconhecimento* como esse *juízo* não está, obrigatoriamente, relacionado com as capacidades simuladoras das imagens); já que, ii.) desde o Impressionismo, pelo menos, a imagem, de facto, autonomizou-se e fez-se valer por si própria sem que o seu espectador lhe pedisse uma referência figurativa; iii.) é facto que a imagem, posta ao serviço da arquitectura, pode simular e antecipar o objecto arquitectónico; mas, ao fazê-lo, iv.) a imagem, dirige-se somente à *zona tangível* do objecto arquitectónico, digamos, à sua *visibilidade*; v.) ao imaginar o objecto arquitectónico e, sendo ele edificado *em-função* da imagem, mimando-a, os significados atribuídos à imagem que antecipa o objecto arquitectónico são, numa fase posterior à sua imaginação, transmitidos para esse objecto (fazendo-o resvalar para o discurso do esteta e das artes plásticas); é que, vi.) noções como as de enquadramento, ritmo, peso visual, tempo, escala, contraste, equivalência expressiva e sinestesia que colaboram na construção da imagem, na construção de uma mensagem visual, na

⁷ “Qué es la arquitectura? La definiré, como Vitruvio, como el arte de edificar? No. hay en esa definición un grosero error. Vitruvio toma el efecto por la causa. Es preciso concebir para efectuar. Nuestros primeros padres sólo construirán sus cabañas tras haber concebido su imagen. Esta producción del espíritu, esta creación es lo que constituye la arquitectura, a la que, en consecuencia, podemos definir como el arte de producir y llevar a la perfección cualquier edificio.” BOULLÉE, Etienne. **Architecture, Essai sur l’Art** (manuscrito de 1780), in Revista de Ideas Estéticas. Madrid: 1972, nº. 119.

⁸ Cf. JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Ed. Cultrix, s.d.

construção de uma mensagem-só-visual, ao serem trasladados para a tridimensionalidade do objecto arquitectónico que essa imagem simula (já que esse objecto é edificado quase sem desvios à imagem que o gerou), terão, obrigatoriamente, significados e usos bem diversos nesse novo, por assim dizer, *suporte*; vii.) a imagem, seduzindo o olhar, permite construir, apenas, uma estrutura perceptiva visual que tenta assemelhar-se, antecipando-se, à futura experiência-total do signo arquitectónico. Assim, a imagem pode virtualizar o espaço. Um verdadeiro risco no projecto.

Sublinhemos esta última consideração: “a imagem, seduzindo o olhar, permite construir, apenas, uma estrutura perceptiva visual” – queremos dizer: a imagem dirige-se, apenas, à *zona tangível* do objecto arquitectónico, dirige-se apenas àquilo a que nele pode vir a ser palpável, dirige-se apenas àquilo a que nele possa vir a ser visto; mas a arquitectura nem é só o *objecto arquitectónico*, nem só *aquilo que se vê*; digamos, por agora, que a arquitectura é uma *relação* que pode ser estabelecida entre o *homem* e o *objecto arquitectónico*, e que, nessa relação, existirá sempre uma *zona intangível*, inatingível, intraduzível ou inacessível à imagem projectiva.⁹

A imagem, ainda que ao tornar-se penetrável¹⁰, “convoque”, “simule” ou “antecipe” um *espaço para além* da opacidade da superfície em que se oferece aos olhos, ficará sempre aquém da arquitectura – ela, a imagem, neste aspecto, é silenciosa quanto à *zona intangível* da arquitectura. E, qual é essa *zona*? Mais adiante o esclareceremos.

Posta nos termos em que a temos posto, a imagem projectiva, faz com que nos ficcionemos a *habitar*, de um certo modo, o espaço que ela simula *para-lá* da superfície *realmente* opaca – ela, a imagem, faz com que nós, de súbito, nos sintamos *lá*: *lá* com Cecilia Gallerani, *lá* com Gertrude Stein, *lá* com Rafael na *Escola de Atenas*, *lá* no Alcázar de Madrid com Maria Margarida de Áustria e Velasquez, *lá* com Marat já morto, mas, também, *lá* com F. L. Wright no desenho da casa do Sr. Coonley, *lá* com Dido esperando às portas de Cartago Enéias no telão de G. Galli-Bibiena, *lá* com Serlio num desenho de Fontainebleu.

Este *habitar (lá) em imagem, (lá) em projecto*, é óbvio, é diverso do *habitar (aqui) no signo arquitectónico* que essa imagem ou esse projecto simulam.

Este *habitar em imagem* é uma projecção subjectiva ficcionada, é uma existência abstracta num *espaço*, que, por ser deliberadamente virtual, obriga a que um-corpo-só-visual se imagine *lá* – “*lá*”, quer dizer: distante de *si* mas nessa virtualidade, distante de um *si-completo*, um *si-só-visual*, *não-total*. É, no entanto, essa *imaginação no lá*, é essa entrada consentida do espectador da imagem *na ficção*, que – como que fazendo parte dela –, curiosamente, lhe permite entender a narrativa, descobrindo nela um determinado sentido. Assim se passa, também, na pintura ou na fotografia.

A imagem é impressiva, e é-o tão mais quanto mais se aproximar, como atrás dissemos, da lógica instituída que impõe um certo modo *correcto* ou *certo* de se verem as coisas.

A conceptualização do objecto arquitectónico está dependente deste carácter impressivo da imagem, e de quão hábil é o arquitecto que, para prevê-lo, a usa – a imagem facilita-lhe o manuseamento duma

⁹ Talvez agora possamos entender melhor Antonello Monaco quando diz: “*In questa smodata esaltazione dell’immagine sulle altre componenti del progetto, una non lieve responsabilità è ascrivibile alle riviste di settore, che centrano la presentazione dell’architettura su campionari di immagini accattivanti, che fanno passare in secondo piano – quando non occultandoli del tutto – gli aspetti più problematici del progetto.*” MONACO, Antonello, *op. cit.*, p. 29 [Sublinhados nossos].

¹⁰ Esta *penetrabilidade da imagem*, é a forma possível de vaguear virtualmente pelo espaço associada à noção de motricidade do sujeito.

realidade mais complexa do que aquela que ela própria, enquanto esquema ou modelo, lhe mostra; facilita-lhe a imaginação quando torna presente aquilo que se idealiza como projecção num tempo para além da momentaneidade do presente em que a construção da imagem acontece.

Contudo, é este mesmo carácter impressivo da imagem que, quando aplicado à conceptualização do objecto arquitectónico, pode, eventualmente, *abolir* ou fazer *volatizar* o objecto que, concretamente, se quer ver construído, e que, depois, há-de vir a ser habitado – em proveito da neo-realidade do modelo. *Do* modelo, *da* representação simplificada da realidade física, *do* “neo-real”, *para* a construção, *para* a realidade física, *para* o “real”, transladam-se significados.

Esclareçamo-nos.

O carácter impressivo da imagem, quando aplicado à conceptualização do objecto arquitectónico, pode, eventualmente, fazer com que, ao edificar-se o objecto concreto “em conformidade” com o *neo-real* (ou, por outras palavras, ao edificar-se o *objecto arquitectónico* “em conformidade” com uma sua *simulação*), se estejam a edificar e a oferecer ao uso, afinal, *formas ambíguas* que de arquitectura, tal como eram em imagem, têm só a sua zona visível, a sua zona tangível. Mas, porquê *formas ambíguas*?

Ambíguas, quer dizer: por um lado, não completamente descodificáveis pela experiência-total que o corpo delas pode fazer ao habitá-las (já que elas, de arquitectura, conservam somente a *visibilidade*); e, por outro lado, *ambíguas*, porque, não sendo completamente descodificáveis pelo corpo, aquilo que era somente sedução para o olhar transfere-se para o objecto arquitectónico¹¹ que se oferece ao corpo-total, ao corpo-inteiro, potenciando o carácter *encenador* da sua imagem. Em suma, *ambiguamente*, os *significados da imagem* passam a ser lidos como os *significados do objecto arquitectónico* no objecto arquitectónico.

As artes plásticas, onde por inerência encontramos a imagem, são, por assim dizer, só *conotação*.¹² Elas produzem formas que são desprovidas de *uso*, que são desprovidas de *denotações funcionais*, enquanto obras de arte.¹³ Porém, a arquitectura – muito embora uma manifestação artística, estamos certos –, é diversa destas artes: ela não é só *função simbólica*, a arquitectura é, em simultâneo, *função denotativa*¹⁴ – entendida como *uso estrito de possibilidades funcionais*. E, merece ser dito, não é a estética o principal motivo pelo qual podemos encontrar a arquitectura entre as artes.

¹¹ Digamos que estamos perante uma situação em que a dois significantes (imagem e objecto arquitectónico) corresponde um só significado. Ou, por outras palavras, que a duas expressões corresponde o mesmo conteúdo.

¹² Nem, na nossa perspectiva, terão que fazê-lo.

Esta consideração remete-nos, de imediato, para as questões relacionadas com a “função” da arte de um modo geral, e das artes-plásticas de um modo particular. Dizer que a arte é desprovida de “denotações funcionais” e que explora exclusivamente as “denotações simbólicas”, não significa que defendamos que a arte é obsoleta ou desnecessária. O raciocínio foi estabelecido em relação ao “uso estrito”, e não à “função”. A arte, uma vez que tem um destino comunicacional, embora explorando o “símbolo”, encontra, justamente aí, a sua “função”.

¹³ Adolf Loos distingue deste modo a arquitectura da arte: “*La casa debe agradar a todos, a diferencia de la obra de arte que no tiene por qué gustar a nadie. [...] Por tanto, no será que la casa no tiene nada que ver con el arte y que la arquitectura no debiera contarse entre las artes? Así es. Sólo una parte muy pequeña de la arquitectura corresponde al dominio del arte: el monumento funerario y el conmemorativo. [...] Si encontramos un montículo en un bosque, de 6 pies de largo y 3 de ancho, amontonado en forma piramidal, nos pondremos serios y en nuestro interior algo nos dirá: aquí hay alguien enterrado. Esto es arquitectura.*” LOOS, Adolf. *Architektur, 1910*, en *Ins Leere gesprochen*, Trotzdem. Versão castelhana: *Arquitectura, en La Arquitectura del Siglo XX*. Madrid: Textos, Alberto Corazón, Ed. , 1974, pp. 53 e 54.

¹⁴ Como perpassa na *Estrutura Ausente* de Umberto Eco, *op. cit.*

A *leitura*¹⁵ do signo arquitectónico, se é que podemos por as coisas nestes termos, comporta, por um lado, conotações simbólicas e funcionais. A arquitectura, não sendo exclusivamente uso, denotação¹⁶ funcional – o que, aliás, seria impossível considerar (uma vez que sempre que há forma há conotação) –, não deverá, pelo contrário, assumir-se tão somente enquanto conotação simbólica (para onde, quase sempre, as imagens que a simulam, antecipam, ou pré-figuram, acabam por resvalar).¹⁷

O arquitecto, ao definir “objectos técnicos autónomos, ramificados, enxertados ou ligados a um sistema de infra-estruturas, libertos da relação contextual” (CHOAY, 2000, p.215)¹⁸, ao servir-se da imagem, arrisca-se a que esses objectos não entrem num processo de significação onde o sujeito possa neles projectar o seu *conceito* possível *de habitar*¹⁹ – ou, porque esses objectos pretendem promover novas funções; ou, porque esses objectos promovem novas formas de cumprir funções pressupondo outras ritualidades diferentes daquelas que a cultura do sujeito-usuário prevê. Quando as qualidades sensíveis das formas são seleccionadas e articuladas entre elas em relações absolutamente “*inéditas*”, nesta selecção, articulação e relação, raramente conseguimos, como seus usuários, projectar o *conceito de habitar*. De um modo sintético: sempre que a arquitectura não se “apoie em elementos de códigos precedentes, isto é, deformando progressivamente funções já conhecidas e formas convencionalmente referíveis a funções já conhecidas” (ECO, 1997, p.201), a sua descodificação, como é óbvio, não permitirá a atribuição de sentido conforme o programa assumido pelo arquitecto. Continuemos, completando o nosso ponto de vista.

¹⁵ “Dentro desta perspectiva, portanto, a qualificação de ‘função’ passa a abarcar todas as destinações comunicacionais de um objecto, visto que na vida associada as conotações ‘simbólicas’ do objecto útil não são menos ‘úteis’ do que suas denotações ‘funcionais’. E que fique claro que entendemos as conotações simbólicas como funcionais não só no sentido metafórico, mas enquanto comunicam uma utilizabilidade social do objecto que não se identifica imediatamente com a ‘função’ no sentido estrito. Está claro que a função do trono é a função ‘simbólica’; está claro que em relação à roupa cotidiana (que serve para cobrir), o traje de noite (que nas mulheres ‘descobre’ e nos homens cobre ‘mal’, visto que se alonga, na parte traseira, em forma de cauda de andorinha, mas deixa descoberto o ventre) é ‘funcional’ porque, graças ao complexo de convenções que conota, permite certas relações sociais, confirma-as, patenteia a aceitação dessas convenções por parte de quem com ele comunica a sua classe, a sua decisão de submeter-se a certas regras, etc.” ECO, Umberto, *op. cit.*, pp. 202 e 203.

¹⁶ “*El aspecto denotativo será para nosotros reductible a la función del hábitat: alojar seres, protegerlos contra las molestias naturales, materiales o humanas, hacer ciertos gestos cotidianos de la vida con los utensilios apropiados.*” EKAMBI-SCHMIDT, Jézabelle. *La Percepción del Hábitat*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, S. A., 1974, p. 15.

¹⁷ “Dissemos que o objecto arquitectónico pode denotar a função ou conotar certa ideologia da função. Mas pode, indubitavelmente, conotar outras coisas. A gruta do nosso modelo hipotético chegava a denotar uma função abrigo, mas não há dúvida de que com o passar do tempo terá conotado também ‘família, núcleo comunitário, segurança’, etc. e é difícil dizer se essa sua natureza conotativa, essa sua ‘função’ simbólica seria menos ‘funcional’ do que a primeira. Em outras palavras: se a gruta denota [...] uma *utilitas*, cabe perguntar se, para os fins da vida associada, não será igualmente *útil* a conotação de intimidade e familiaridade conexa aos seus valores simbólicos. A conotação ‘segurança’ e ‘abrigo’ fundamenta-se na denotação da *utilitas* primeira, mas nem por isso parece menos importante do que ela.” ECO, Umberto, *op. cit.*, p. 202.

¹⁸ “Contaminada pela lógica das redes, a arquitectura muda de estatuto e de vocação: as construções individuais tendem cada vez mais a ser concebidas enquanto objectos técnicos autónomos, ramificados, enxertados ou ligados a um sistema de infra-estruturas, libertos da relação contextual que caracterizava as obras de arquitectura tradicional. o arquitecto perde o seu papel de intercessor e a maravilhosa invocação que lhe endereçava Eupalino [‘Oh, meu corpo...tomai conta da minha obra...’] (VALÉRY, Paul. *Eupalinos*. Paris: Gallimard, 1923, citado a partir da colecção *Poésie*, 1945, pp. 37-39. Estas duas páginas de Valéry estão entre as mais belas e profundas que foram escritas sobre a arquitectura. Elas retomam no género poético as análises de Husserl sobre a ‘espacialidade da natureza’, cf. HUSSERL, Edmund. *La terre ne se meut pás*. Paris: Minuit, 1989.) ressoa antes de mais no vazio. O engenheiro tende a substituir-se ao arquitecto para conceber e construir objectos na tridimensionalidade, colocando em acção todos os recursos da assistência electrónica e da virtualização.” Françoise CHOAY, *op. cit.*, p. 215.

¹⁹ Uma vez que a imagem com facilidade resvala para um plano de conotação simbólica, e estabelecendo o objecto arquitectónico uma relação de iconicidade com a imagem que o antecipou, pode ele também resvalar para esse plano.

Mas, não só por isso; no que diz respeito à imagem projectiva, o problema não pode ser colocado nem só nas *novas formas*, nem só nas *novas funções*, nem só em *ambas*, nem só na *codificação*, ou nem só por tudo o que acabámos de expor no parágrafo anterior; mas, sobretudo, por isto: sempre que, na tridimensionalidade, o arquitecto fizer aparecer objectos para onde foram trasladados os significados da imagem (que os pensaram e anteciparam) e, portanto, nesses objectos, se viram, eventualmente, subvertidos os *significados da arquitectura* pelos *significados da imagem* (que a antecipou), então, nesse caso, o usuário, ao tentar desenvolver uma relação de encasamento com o *objecto “arquitectónico”*, conseguiu-lo-á, talvez, somente através de um esforço de imaginação.

Provavelmente, não fomos nem claros, nem assertivos: o que queremos dizer, efectivamente, é que, sendo a arquitectura, como temos vindo a defender, uma *relação entre o homem e o objecto arquitectónico*, o que sucede, então (quando o objecto, nessa *relação*, é exclusivamente pensado e edificado *através e em-função* da imagem, “*imagem*” que de “arquitectónico” apresenta apenas a sua zona visível), é que essa *relação homem/objecto arquitectónico* não se realiza completamente, aproximando-se mais de uma *experiência estética* do que propriamente, de uma *experiência arquitectónica*.²⁰ Neste caso, no caso em que o objecto arquitectónico é exclusivamente pensado e edificado *através e em-função* da imagem, quase que nos atrevíamos a dizer, que: a *relação* possível entre *homem/objecto arquitectónico* se aproxima perigosamente da relação homem/imagem (como espectáculo); *Habitar?*, *sim!*, mas *habitar em imagem o objecto arquitectónico* como um cenário, à maneira do teatro – *habitar*, portanto, numa espécie de projecção subjectiva ficcionada: uma existência abstracta num *espaço*, que por ter sido, talvez, involuntariamente virtualizado pela imagem, obriga a que um-corpo-só-visual se imagine *lá* – “*lá*”, quer dizer: distante de *si* mas nessa virtualidade, distante de um *si-completo*, um *si-só-visual*, *não-total*; distante, em suma e à falta de melhor termo, do “corpo de dentro” (LIPOVETSKY, 1988, p.59).

Sempre que isto acontece, sempre que a arquitectura propõe objectos onde o sujeito não se consegue projectar – onde lhe é vedada a possibilidade de *participar*²¹ –, por não conseguir nele *encasar-se*, isto é, cumprir o acto total de habitação, o seu arquitecto “rompe[u] com a finalidade prática e utilitária da arquitectura” (CHOAY, 2000, p.215). O tipo de experiência que é dada realizar ao utente nestas condições, desenvolve-se fatalmente no território onde as artes plásticas (contemporâneas) operam, caracterizadas como vimos pelas palavras de Choay.²² O que sucede na maioria dos casos é que o sujeito, espantosamente – projectando-se nesse espaço (antecipado por imagens – construídas segundo um *jogo gráfico ou mesmo plástico*) na tentativa de personalizá-lo, territorializá-lo²³, apropriá-lo²⁴ –, tenta

²⁰ Mas, a pergunta põe-se: a *experiência arquitectónica* não é uma *experiência estética*? É claro que é, é até bem mais do que isso

²¹ “*Puede existir la necesidad de un ajuste menos estrecho que posibilite la adaptación y que permita la ambigüedad al dar muchos significados y que consiga, por lo tanto, la complejidad. Puede existir la necesidad de relajar el alto grado de control del entorno que tiene el diseñador y de permitir al consumidor que sea un participante en el proceso del diseño. [...] Un ajuste poco estrecho y la primacia de los factores socioculturales son posibles por la baja capacidad crítica física de la mayoría de la arquitectura.*” RAPOPORT, Amos. *Hechos y Modelos* in SOLÁ-MORALES RUBIÓ, Ignacio de. *Metodología del Diseño Arquitectónico*, AAVV, 2ª ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1971, pp. 310 e 311.

²² E também de Eco, quando diz: “Caso contrário [caso o objecto não se apoie em elementos de códigos precedentes (“libertos da relação contextual”, diria Choay, como vimos)], o objecto arquitectónico passa de objecto funcional a obra de arte: forma ambígua que pode ser interpretada à luz de códigos diferentes. Tal é a condição dos objectos ‘cinéticos’ que simulam o aspecto exterior dos objectos de uso, mas que de facto não o são, pela ambiguidade básica que os dispõe a todos os usos e a nenhum.” ECO, Umberto, *op. cit.*, p. 201.

²³ “*Es muy sugestivo el hecho de que el hombre se adapta al entorno y lo adapta a sí mismo personalizándolo y territorializándolo.*” Amos RAPOPORT, *op. cit.*, p. 311.

distorcer, como se fosse *distorcível*, o seu conceito de “espaço existencial”²⁵ para que consiga adaptar-se a essa proposta arquitectónica.²⁶

Ao distorcer o conceito, ficciona-se a habitar, “num misto flutuante de sentido e de sensível” (LIPOVETSKY, 1988, p.59). O sujeito, demitindo-se, de certa forma, do corpo (inteiro), “extravai-se” (NORBERG-SCHULZ, 1968, p.45)²⁷; isto é, aliena-se, passa a ser *outro* – melhor: vê-se despojado daquilo que o constitui como *Eu*²⁸ em proveito de *um Outro*, que o subjuga, mas que, afinal, e por mais paradoxal que isto nos possa parecer, é *Ele próprio*. De certo modo, dá-se uma espécie de habitar-emente.

Ora, posto isto, será que podemos continuar dizendo que é, de facto, Arquitectura aquilo que ensinamos em nossas escolas?

BIBLIOGRAFIA:

- BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Lisboa: Edições 70, 2001.
BAUDRILLARD, Jean. **A Sociedade de Consumo**, Lisboa: Edições 70, 2003.
BOULLÉE, Etienne. *Architecture, Essai sur l'Art* (manuscrito de 1780), in *Revista de Ideas Estéticas*. Madrid: 1972, nº. 119.
CHOAY, Françoise. **A Alegria do Património**. Lisboa: Edições 70, 2000.
CRUZ PINTO, Jorge. *La Caja, el espacio-límite, La idea de caixa en momentos de la arquitectura portuguesa*, Tesis Doctoral, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 1998.

ECO, Umberto. **A Estrutura Ausente**. 7ª ed.. São Paulo: Editorial Perspectiva, 1997.

²⁴ “Apropriação do espaço é já pressentir a arquitectura, uma vez que esta se desenvolve a partir da simulação do habitável.” MADEIRA RODRIGUES, Maria João. **Arquitectura**. Lisboa: Quimera Ed., 2002, p. 29.

²⁵ NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, Espacio e Arquitectura*. Barcelona : Ediciones Blume, 1975, p. 45.

²⁶ Este caso está bem patente em “A Casa com Olhos” de Jacques Tatti. “*Para Benjamin, ciertamente, es el shock lo que subyace en el corazón de la existencia moderna, donde la tecnología no sólo crea un ambiente radicalmente diferente del anterior, sino que también condiciona el comportamiento humano y engendra una actitud mental predominante. Para Benjamin, la psique humana es en esencia un mecanismo orgánico en constante adaptación a su entorno físico. Esta adaptación debe ser vista como un mecanismo de defensa para la supervivencia. En este sentido, el ser humano, es como un camaleón, dirigido por una urgencia instintiva para encontrar similitudes con el ambiente exterior exterior y cuando no existe nada, dispuesto a adaptarse a ese ambiente.*” LEACH, Neil. *op. cit.*, p. 73.

²⁷ “*El término lost expresa que hemos dejado la estructura conocida del espacio existencial. La ‘experiencia’ (percepción) del espacio, consiste así en la tensión entre la inmediata situación de uno y el espacio existencial. Cuando nuestra localización inmediata coincide con el centro de nuestro espacio existencial experimentamos la sensación de ‘estar en casa’. Si no es así, podemos hallarnos ‘en camino’, ‘en alguna parte’ o ‘extraviados’ (lost).*” NORBERG-SCHULZ, Christian. *op. cit.*, p. 45.

²⁸ Esse despojamento, diz Lipovetsky, é consequência do “reinado da igualdade”: “O reinado da igualdade transformou por inteiro a apreensão da alteridade, do mesmo modo que o reinado hedonista e psicológico transforma por inteiro a apreensão na nossa própria identidade. [...] Não será justamente quando a alteridade social dá maciçamente lugar à identidade, a diferença à igualdade, que o problema da identidade própria, íntima desta vez, pode surgir? Não será quando o processo democrático se encontra doravante generalizado, sem limite ou fronteira delimitável, que pode levantar-se a vaga de fundo psicológica? Quando a relação do indivíduo consigo próprio suplanta a relação com o outro, o fenómeno democrático deixa de ser problemático; [...] Mas, em simultâneo com este desaparecimento da cena social da figura do Outro, reaparece uma nova *divisão*, a do consciente e do inconsciente, a clivagem psíquica, como se a divisão devesse ser permanentemente reproduzida, ainda que nunca modalidade psicológica, a fim de a obra de socialização poder continuar. ‘Eu é um outro’ esboça o processo narcísico, o nascimento de uma nova alteridade, o fim da familiaridade do Si para conSigo, quando quem está diante de mim deixa de ser um absolutamente Outro: a identidade do Eu vacila quando a identidade entre indivíduos se afirma, quando todo e qualquer ser se torna um ‘semelhante’.” LIPOVETSKY, Gilles. *op. cit.*, pp. 56 e 57.

- EKAMBI-SCHMIDT, Jézabelle. *La Percepción del Habitat*. Barcelona: Editorial Gustavo Gilli, S. A., 1974.
- GORJÃO JORGE, José Duarte. **Ouvir o Silêncio**, in *AR – Cadernos da Faculdade de Arquitectura*, nº. 6: *Arquitectura entre as Artes, Para-Arquitecturas*. Lisboa: CEFA, Julho de 2006.
- HUSSERL, Edmund. *La terre ne se meut pás*. Paris: Minuit, 1989.
- JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Ed. Cultrix, s.d.
- LEACH, Neil. *La an-Estética de la Arquitectura*. Barcelona: Editorial, 2001.
- LOOS, Adolf. *Architektur, 1910*, en *Ins Leere gesprochen, Trotzdem*. Versão castelhana: *Arquitectura, en La Arquitectura del Siglo XX*. Madrid: Textos, Alberto Corazón, Ed. , 1974.
- LIPOVETSKY, Gilles. **A Era do Vazio, Ensaio sobre o individualismo contemporâneo**. Lisboa: Relógio d'Água, 1988.
- MADEIRA RODRIGUES, Maria João. **Arquitectura**. Lisboa: Quimera Ed., 2002.
- MONACO, Antonello. **Contro la Creazione. L'Architetto como Interprete**. in *AR – Cadernos da Faculdade de Arquitectura*, nº. 6: *Arquitectura entre as Artes, Para-Arquitecturas*. Lisboa: CEFA, Julho de 2006.
- NORBERG-SCHULZ, Christian, *Existencia, Espacio e Arquitectura*, Barcelona: Ediciones Blume, 1975.
- RAPOPORT, Amos. **Hechos y Modelos** in SOLÁ-MORALES RUBIÓ, Ignacio de. *Metodología del Diseño Arquitectónico*, AAVV, 2ª ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1971.
- VALÉRY, Paul. **Eupalinos**. Paris : Gallimard, 1923.