

A Arquitectura do Tempo

Sofia Morgado

Arquiteta, Professora Auxiliar da FA.U.T.L.
smorgado@fa.utl.pt

Resumo

Neste trabalho procura, de forma sistemática, responder-se à questão desde sempre colocada por arquitectos, urbanistas, historiadores e filósofos, relativa à natureza do tempo na arquitectura e no urbanismo. Para o efeito recorreu-se a uma leitura estruturada a partir do próprio desenvolvimento dos conceitos arquitectónicos e urbanísticos até uma actualidade muito próxima. Conceitos que se interrelacionam com aspectos fundamentais da teoria da história e da filosofia, no contexto da fenomenologia do Século XX¹. Na investigação previamente realizada incluíram-se os seguintes casos de estudo expressivos da matriz teórica aqui apresentada: o Palácio Marim-Olhão em relação com *Permanência e Devir*, a Igreja do Marco de Canavezes de Siza na sequência de *Intemporalidade e Presente* e o Metropolitano de Lisboa em articulação com *Mobilidade e Registo do Tempo*. Embora realizada há algum tempo esta reflexão retoma-se agora, com o objectivo de poder vir a aplicar-se ao presente e futuro de uma estrutura supra-metropolitana em desenvolvimento – o território metropolitano de Lisboa – trabalho a desenvolver futuramente.

Palavras-chave: Tempo; temporalidade; fenomenologia; arquitectura contemporânea; urbanismo contemporâneo.

Tempo e Temporalidade

Tempo é o meio usual no qual todos os acontecimentos ocorrem ou parecem ocorrer em sucessão, tomado como uma das categorias fundamentais do pensamento filosófico. O tempo é considerado um dos elementos constitutivos do real e da nossa forma de o experimentar. Santo Agostinho referia-se-lhe da seguinte forma: *O que é então o tempo? Se ninguém me pergunta, eu sei; se alguém me pergunta e eu quero explicar, já não sei.*²

Para Kant, o tempo é uma das formas puras da sensibilidade, logo uma das condições de possibilidade da nossa experiência do real. Na sua reflexão, são a priori, universais e necessárias, as formas ou intuições puras da sensibilidade, ou seja, o espaço e o tempo, as categorias do entendimento e as ideias da razão³.

1 Sofia Morgado *Temporalidade e Forma. Contributo para uma fenomenologia de tempo em arquitectura*, FA.U.T.L. Lisboa, Julho 1998.

2 Santo Agostinho, *Confissões*, Volume XI, pp. 14.

3 Immanuel Kant, *Crítica da Razão Pura*.

Também na física e na cosmologia, o conceito de tempo varia. Há teorias que consideraram o tempo absoluto, independente dos acontecimentos que dele ocorrem, como Newton. Outras elaboram um tempo relativo, determinado por acontecimentos que se relacionam de forma sucessiva. Leibniz, através da sua monadologia, considera o tempo relativo.

O final do século XIX e o início do Século XX inauguram um sistema mais complexo de espaço-tempo, como continuum quadrimensional que inclui as três dimensões do espaço e a do tempo. Minkowski sugere, pela primeira vez este conceito, que Einstein incorporou, mais tarde, na sua teoria da relatividade. Minkowski defende que nada pode existir ou ser concebido como um objecto físico fora do espaço-tempo, porque cada objecto tem de ter não só comprimento, largura e altura mas também duração no tempo, logo a sua descrição depende deste sistema quadrimensional. Deste modo considera-se um universo quadrimensional que contém o espaço, com todos os seus acontecimentos, objectos, bem como o tempo e as suas mudanças e movimentos. Donde, nesta perspectiva, o universo teria de, em si mesmo, ser isento de alteração e movimento, o que levou Einstein a cometer o mesmo erro. Apenas considerando o universo dinâmico, como actualmente se pensa, seria possível a teoria da relatividade. Bergson, a par de Einstein, estabelece uma distinção fundamental entre tempo e duração. Para Bergson, o tempo é uma realidade abstracta, homogénea, divisível em instantes, que faz parte da vida social e do pensamento científico, mas na verdade não é real, é a ideia matemática que fazemos da duração para raciocinar. A duração, *Durée*⁴, é um dado imediato da consciência, apreendido pela consciência subjectiva e dá sentido à nossa experiência. No pensamento de Bergson, duração só pode ser apreendida por intuição, enquanto o tempo é apreendido pela inteligência que capta imediata e directamente, representando os objectos, quantificando-o.

Heidegger ensaia um conceito de tempo de enquadramento fenomenológico, e propõe a temporalidade como uma das categorias do *Dasein*, o ser-aí⁵, na medida em que a própria auto-consciência só se dá através da experiência interna do tempo, a par de Husserl com a sua consciência interna⁶, aliás referida, noutros moldes, por Kant. Em 1927, Heidegger publica *Ser e Tempo*⁷, uma das suas mais importantes obras, e dedica-a a Husserl, seu mestre, em testemunho de admiração e amizade, que a editou. A questão fundamental desta obra prende-se com o sentido do ser e remete para constituições ontológicas diferentes. A pre-sença⁸ interpreta-se pela temporalidade e o tempo surge como horizonte transcendental da questão do ser. Ser, pela sua qualidade de intemporal⁹, opõe-se à existência.

Na passagem da pre-sença à existência, e os restantes modos de ser, distinguem-se dois níveis. O primeiro nível, *Geschichte*, estrutura os acontecimentos, eventos e referências, e traduz-se por história, histórico e historicidade. O segundo nível, referente às composições e configurações, científicas ou não, *Historie*, traduzido por história factual e historiografia, ou seja, os factos históricos e a factualidade historiográfica.

4 Henry Bergson, *Durée et Simultanité*, a propos de la théorie d'Einstein, (1968).

5 *Dasein*, o facto de ser, a existência singular e concreta, o ser do existente humano. André Lalande, «Ser» in *Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia*, Volume II, pp. 479. Equivalente a presença em Kant. Carneiro Leão «Presença», «Notas explicativas» in *Ser e Tempo*, pp. 325.

6 Edmund Husserl, *Lições para uma fenomenologia da consciência interna do tempo*. Foram publicadas juntas apenas em 1966, são provenientes de um extenso trabalho que decorre entre 1905 e 1928, coligido por Edith Stein.

7 Martin Heidegger, *Ser e Tempo*, 1927.

8 Equivalente a *Dasein*, o ser-aí, evoca o processo de constituição ontológica do homem, ser humano e humanidade. É na pre-sença que o homem contrai o seu modo de ser, a sua existência, a sua história, Martin Heidegger, entrevista ao *Der Spiegel* cf. Carneiro Leão «Notas explicativas» in *Ser e Tempo*, pp. 309.

9 Bertrand Russell, *The problems of Philosophy* of André Lalande, *Vocabulário Técnico e crítico da Filosofia* Volume II, pp. 551.

A passagem do ser para a pre-sença refere-se ao temporário, *temporal*, e à temporaneidade, *temporalität*, a passagem da presença para a existência e os demais modos de ser é caracterizada pelo temporal, *zeitlich*, e pela temporalidade, *Zeitlichkeit*¹⁰.

Assim tempo e temporalidade referem-se somente ao homem e por extensão, neste sentido, ao habitar e à arquitectura como existência, à duração, que passa com o devir do tempo. Temporal é o que está no tempo e lhe diz respeito, sendo o que é estranho a toda a duração intemporal. Logo a temporalidade propõe uma duração. Temporal, ou secular, é tudo o que diz respeito à vida material, segundo S. Tomás d'Aquino para quem *temporalis* é sinónimo de *saecularis*, e opõe-se quer a *aeternus*, eterno, quer a *spiritualis*, espiritual¹¹.

Já os entes, em si, evoluem temporariamente, na temporaneidade, na decorrência estrita do temporâneo, o provisório, isto é, a sua duração é limitada. Quando adquirem qualidades de ser por extensão, pelo habitar estruturado, podem intervir nas outras classes de tempo, próprias do humano, e constituírem-se em arquétipos, tipos e modelos, percorrendo o devir, ou dele excluírem-se ou, ainda, por transcendência, tornarem-se paradigmáticos, ou seja transtemporais por migração de conceito. Afinal, o tempo como extensão do humano, mediado pela obra que adquire qualidades de arquitectura. As três *ek-stases*¹², da temporalidade são, para Heidegger e Sartre, o passado, o presente e o futuro.

O tipo constitui-se a partir da relação intrínseca entre um *logos*, palavra, isto é, sentido, razão, orientada para o real, e um *fenómeno*, coisa em si. Ou seja, como relação significante e significativa, resultante de uma hermenêutica, em arquitectura, do habitar.

Assim, podemos considerar o *logos* como estruturante do útil e respectiva forma. Donde o habitar e o construir como resultado natural do pensar, na apreensão e tomada de consciência dos fenómenos, em si, onde reside, a contrapartida ontológica materializada no objecto de arquitectura, referida ao arquétipo do abrigo, referência topológica, temporalização do ser-aí, concreto. O *Logos*, como razão fundadora, com sentido e procura de conteúdo, encontra expressão desde que a um significante corresponda, pelo menos, um significado.

Percepção e Experiência do Tempo

Sempre que experimentada, a obra, é trazida ao nosso presente. Fundimos o presente da nossa acção de experimentar com o presente cristalizado da acção do criar da obra. Criamos então um novo referencial, restrito à obra, mas que sintetiza a representação de um presente já passado, com a apresentação do nosso próprio presente. O que nos motiva para a experimentação da obra, reside nas infinitas possibilidades de provocar esses inúmeros presentes sempre que contactamos com a obra. Inevitavelmente, sempre que assim acontece, constituímos um novo

10 Carneiro Leão «Temporária» in «Notas explicativas» in *Ser e Tempo*, pp. 311.

11 André Lalande, «Temporal» in *Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia*, Volume II, pp. 606.

12 «Ek-stase» situação de um ser colocado fora de si mesmo, Armand Cuvilier, *Vocabulário de Filosofia*.

tempo presente, por evocação, encenando novos Mundos, a obra, dialecticamente com cada sujeito, reage com dimensões múltiplas, complexas, inusitadas. É aberta. A experiência da obra constrói o presente e, portanto, a ele se referem memórias e expectativas que o enquadram. O *hoje* da narrativa é assumido como nosso, o *ontem* do protagonista é também apropriado por nós, o *futuro* presente-se. Assim se passa na experiência do objecto de arquitectura. Revendo uma obra do passado estamos a reviver o presente do seu autor e de outros espectadores. Trazemo-la ao nosso presente. A sua preservação preencherá, com objectos de outros tempos, o futuro de outros. Porém, também só podemos conhecê-la por ser presente, no sentido activo do que pode ser captado por um acto consciente do espírito, actual, que existe no momento em que sobre ele se pensa. À sequência dos presentes, chama-se decorrência. Tempo e espaço são duas entidades num único sistema. Um não sobrevive sem o outro. O dinamismo do tempo deixa registos no espaço. O espaço entende-se no tempo, que permite percorrê-lo.

A realidade é o que nos aparece à consciência, não exclusivamente material, mas, antes de mais, sensorial e sensível. Assim percebemos fenómenos, ainda que não tenham corpo, e que nos aparecem sob a forma de registos em outros corpos que tomamos como coisas. Deste modo, se por um lado, o tempo que sentimos internamente passar, pela acção deixa evidências de envelhecimento e degradação nas coisas, por outro, intencionalmente, podemos querer evidenciá-lo, potencialmente sugerir-lo, através da criação da forma, e recorrer a princípios compositivos da forma.

A percepção do espaço pressupõe a sua temporalização, donde, um objecto de arquitectura contém tantas dimensões temporais quantas cada espectador puder experimentar. O seu autor pode conscientemente, utilizando os instrumentos de que dispõe, suggestionar o espectador de determinada maneira, mas nunca prever todas as possibilidades. O espectador dá sentido à obra ao experimentá-la. Tomamos conhecimento da coisa pela sua representação no nosso espírito. Esta contacta conosco através da sua apresentação.

Um objecto desloca-se no espaço e no tempo. É portador de genes do passado, codifica mensagens futuras. O seu presente permite-nos a acção de criar, experimentar, destruir, conhecê-lo ao tomá-lo como fenómeno.

Numa perspectiva contemporânea apresentada por Vattimo somos, num sentido estrito de romantismo, cada vez mais um produto das circunstâncias. Perseguem-se objectivos num sentido de limite, estamos na proximidade do objectivo, na sua vizinhança, mas o nosso objecto revela-se sempre múltiplo e complexo. Não é um ponto mas um sistema.

Também o juízo pode alterar o valor da peça, mas não o seu carácter *em si*. O Barroco já foi considerado um estilo excessivo e apenas redundante, hoje, é visto como fundamental na história das mentalidades e considerado insubstituível no

contexto mundial das artes. Da mesma forma podemos considerar como pobre a crítica de arquitectura que sobrevaloriza alguns edifícios antigos apenas por sentimentalismo, furtando-se a uma análise coerente dos aspectos determinantes no sistema de valores que importam á arquitectura: estética, ética, ontologia, reguladas pelo útil. Le Corbusier defendia que do passado deveriam deixar-se apenas as peças paradigmáticas, as que poderiam tornar-se arquétipos, mas os resíduos da sociedade em que se entendem as suas opções, ou seja, as preferências da maioria menos esclarecida, caracterizam identidades próprias, num sentido de valorização do espaço humanizado que autores como Françoise Choay apresentam criticando a atitude frequentemente asséptica do modernismo. O sentimentalismo próprio de momentos de crise é adequado a uma atitude niilista e à confusão de valores veiculados pelo excesso e banalização da informação que caracteriza a contemporaneidade. Também é valor, mas polissémico e instável. A banalidade que caracteriza a sociedade num determinado presente poderá vir a ser o valor preservado e legado ao futuro mais próximo, ou extinguir-se-á no instante da sua apropriação, ou mesmo por migração de conceitos e depuração, com o afastar do momento que já foi presente, essa banalidade pode adquirir o valor de erudição ou mesmo, e, tornando-se a única sobrevivente, por reminiscência, ainda que incompleta ou menos estruturada, invocar o arquétipo de original ou pelo menos representar o espírito do seu tempo.

Importa verificar se apenas permitimos às obras, únicas, belas, originais, a imortalidade. Então, antes de mais, é essencial aferir os nossos sistemas valorativos e aceitar as suas naturais adaptações com o evoluir das mentalidades. Hoje, que os contornos se esbatem e os objectos se contaminam, apenas podemos julgar o belo, o bom, o bem e o verdadeiro com muita precaução e incerteza.

Porém, há uma humanidade no processo da criação que, genuinamente, procura a autenticidade. O belo transparece do significado ético e de um sentido mais profundo que completa o ser. Assim, unifica-se o belo com o Homem, podendo o bem e a verdade aparecerem significativamente na génese original. A banalização e o excesso de mediatismo retiram estas qualidades essenciais dos sistemas criados, reduzindo-os, exclusivamente, a imagens, a corpos não habitados. Ora, o valor humano que a obra veicula fundamenta-se na simplicidade que, sem redundância ou excesso, é imediata, por vezes mediática, por isso, profunda. Na vida, a humanidade unifica todas as expressões do Homem dando-lhes um sentido, por vezes, universal.

Quase todas as pessoas já viram os *Girassóis* de Van Gogh. Mas perceber o claro-escuro do relevo da tinta, tocar a insipiência da pincelada, confrontarmo-nos com a fragilidade da textura, do todo só é possível a um número muito menor que tenha contactado com o original. Aprender, de facto, o conceito impressionista dos *Nenúfares* de Monet numa reprodução em papel brilhante de um qualquer livro de arte é quase impossível, torna-se imediato, porém, quando vemos a enorme tela ao longe e nos vamos afastando e aproximando, focando e desfocando a imagem.

Também os mundos fantásticos de Burne-Jones se entendem completamente quando somos obrigados a mergulhar nas minúsculas janelas das molduras, entrando no silêncio da nossa concentração. As reproduções introduzem ambiguidades no original. Sentir a complexidade do espaço da casa de Sir John Soane, em Londres, é impossível numa colecção de fotografias, mesmo através de vídeo. Só o podemos fazer perante a obra, com o nosso movimento, rodando, deslocando-nos no espaço para nos podermos surpreender com os mais inusitados acontecimentos.

Os originais do passado ainda emocionam o presente, no entanto, os originais na contemporaneidade colocam outras questões, relacionadas com novos conceitos e, sobretudo, com novas tecnologias de concepção e de divulgação. Um filme de Wim Wenders é sempre original qualquer que seja a cópia. Uma fotografia pode ser infinitamente reproduzida sem perder o seu valor. Uma imagem criada num computador pode ser vista em milhares de endereços da Internet, de acordo com o suporte de criação, em que apresentação e representação tendem a fundir-se. Mas a reprodução excessiva pode destruir o valor de único pela banalização. A afirmação de Leonardo da Vinci de que o desenho é uma coisa mental mantém toda a actualidade.

O objecto que atravessa os vários tempos regista-os e apresenta-os através de vestígios. Representa sempre os tempos das acções inequívocas sobre a sua forma ou carácter. O que construímos existe no espaço e no tempo, um sistema em contínua mutação devido à acção dos indivíduos, da sociedade, do meio. Mas o tempo não se detém. Há quem o sinta mais demorado, há quem afirme que não existe. O tempo é o *campus* de construção do espaço. O espaço regista e revela o tempo.

Em Arquitectura podemos invocar a permanência, o que se degrada com o devir ou a complexidade de um organismo versátil que nos permita temporalizações diversas ao experimentarmos o espaço em circunstâncias diferentes de luz, texturas, estados psicológicos. Como espectadores temos a possibilidade de sermos sugestionados pelo edifício. O sagrado de uma Igreja, o descanso de uma sala vazia em silêncio. Como autores podemos intencionalmente provocar essas sugestões, encenando. Como arquitectos a nossa experiência enriquece-se na polivalência do nosso juízo, como espectadores, como autores, como críticos. A arquitectura que corporaliza o nosso estar em sociedade transmitirá os nossos valores em cada momento que for utilizada e criticada, sempre que for experimentada. Cumulativamente, vai enriquecendo-se com tempos de novas experimentações.

Actualmente, as cidades falam do nosso ser trans-individual. Das texturas construídas pela banalidade emergem objectos polarizadores de pensamentos essenciais no presente. A dialéctica entre o banal e o original, a transformação do original em banal pela aceleração da difusão, a redescoberta do original na descontextualização do banal mostram-nos a nossa contemporaneidade.

O Mundo venera os originais mas inveja-os também, por isso assimila-os e apropria-se deles, recriando-os, reencenando-os. Com as sucessivas representações perde-se a originalidade e o sentido. Afinal, original significa o primeiro e o único. Na nossa contemporaneidade o original já só é intelectual, uma vez que a velocidade de produção e a sua transmissão são quase simultâneas. E, provavelmente, só o é na mente do seu autor no seu primeiro instante até ser difundido pelas redes de televisão, pela internet, jornais e revistas em todo o planeta, imerso no fluido comunicar dos satélites. O objecto arquitectónico é ainda único, mas que pensar das cópias e os projectos de repetição, variantes, o plágio, o trabalho de equipa, a conversa com o outro? De quem é a ideia ou interessa mais a sua complexidade, num determinado contexto espaço-temporal, combinada e aferida por um determinado sistema de valores? A originalidade da produção contemporânea encontra-se na concepção de combinações de elementos conhecidos, de modo inovador, por um processo de colagem. Houve momentos, desde sempre, em que, pelos meios tecnológicos possíveis, originalidade material se fundiu com originalidade conceptual. Agora, perante novos meios, a uma concepção podem corresponder vários corpos, várias representações simultâneas, com maior complexidade.

Especificamente, no corpo disciplinar da Arquitectura o problema é também mais complexo, porque no seu sentido completo, esta implica uma materialização de facto o que não é coerente com o que muitos veiculam como uma imagem da arquitectura. Ou seja a arquitectura é-o realmente quando adquire corpo e pode ser experimentada no seu aspecto primordial do habitar. O que vulgarmente muitos aceitam como arquitectura sendo apenas uma representação, simulação, modelos, desenhos, não é senão uma representação truncada do que ainda é apenas um projecto na mente do seu autor. Não contem espaço nem temporalização. Este binómio fundamental está codificado. Não é ainda mas talvez venha a ser. Produzir apenas a imagem e passá-la como arquitectura é um exercício mais ou menos interessante se soubermos reconhecer os seus limites. A criação da obra obriga a uma sinceridade completa, é desde logo uma dádiva desinteressada a outro, não pode ser falaciosa. Mas a concepção de espaço virtual obriga a uma maior latitude de entendimento e continua a pressupor percepção, um habitar diferente mas que se apresenta como real aos sentidos, à compreensão de que experimenta, afinal um novo mundo.

Os limites de percepção da realidade estendem-se para além dos da imaginação, como se até hoje a imaginação fosse a intuição da complexidade e diversidade da realidade, Estamos a crescer, sobretudo na capacidade de produzir e receber informação. A maravilha da criação está agora nos meios de comunicação. Tememos pelo que irá acontecer quando os objectos comunicados, já exauridos, completamente banalizados se extinguirem, desaparecerem. O que poderemos comunicar?

Se a arte como produção, *tékhnē*, com intencionalidade de construir o concreto é um advento de uma fenomenologia, já não transcendente como a de Husserl, mas está intimamente ligada ao ser enquanto humano, e, logo, à sua temporalização, na perspectiva heideggeriana, considerar uma alteração significativa no conceito e percepção do tempo, decorrente das tecnologias e técnicas actuais, implicam um ser, na mesma razão, diferente e uma lógica de sentido também mais complexa¹³.

Importa confiar na capacidade de regeneração de modos de criar perante novos meios de comunicação. O que no início pode aparecer como frio e estéril, pode, cultivado pela sensibilidade, surgir como uma nova possibilidade de constituir linguagens de léxicos ainda insuspeitos. As pessoas representam, moldam, transformam a realidade. Sempre. Novas formas aparecerão. Esta indefinida sensação de fim é só o medo de não sermos capazes de superar mais uma etapa na nossa evolução. O medo sempre se revelou um excelente detonador de ideias. Há que ter medo pois o pânico é mais perigoso e pode implicar o suicídio, e esse seria realmente o fim. É urgente conhecermos esse *fim* discutido nas artes, na ciência, na história, na arquitectura, para o enfrentarmos construindo um novo princípio. De um eterno retorno pode nascer a desejada evolução. É da alternância questão e resposta que resultam os objectos de arquitectura e as suas alterações ao longo do tempo, a migração de conceitos como forma, útil, belo, essência¹⁴.

Permanência e Devir

Devir das Formas

O tempo sente-se, privilegiadamente, na temporalização do útil do objecto. Como o usamos, vemos ou esquecemos, vai ficando marcado nos corpos, na matéria e na forma. Quanto mais longínquo mais deformado e genérico nos parece, assim, quatro anos no século XVIII parecem-nos bem irrelevantes se comparados com quatro anos da última década. Esses quatro anos existem na evidência de uma coisa mas, principalmente, na sua comunicação, na sua apresentação e, na ausência de presença, pela representação. Se por um lado os momentos perdem contorno e detalhe por outro destacam-se a importância e a possibilidade de os comunicarmos. A aceleração que actualmente sentimos apenas é possível pela capacidade tecnológica de cada vez produzir mais em simultâneo e em períodos temporais cada vez menores, mas também, pela proximidade temporária, de preenchermos com pormenor momentos mais curtos, na mesma medida em que os desenhos a escalas menores ou maiores nos dão representações mais genéricas ou mais completas do objecto analisado.

As maneiras de aceder a esses tempos longínquos variam, actuam apenas sobre o passado já que o futuro, por enquanto, no mundo material dos objectos, é efeito imprevisível e conjuntural de causas presentes e passadas. As invariantes,

13 Jacques Herzog, «Poesis-Production», *Anyway*, pp. 86.

14 Martin Heidegger, «Apresentação», in *Ser e Tempo*, pp. 11.

pela repetição de acções tomadas no presente ritualisticamente evocam tempos míticos, que assim se recuperam. Na arquitectura, estas invariantes revelam uma permanência associada a usos e a costumes e esclarecem o desenho de determinados espaços, cuja génese se associa à consagração e fundação de lugares e à celebração de acontecimentos, de presença eternizada pela repetição dos gestos. Os tipos arquitectónicos, quando apropriados pelo esquema do útil reflectem a expressão destas invariantes, contudo quando referidos a um modo de construir, adquirem maior complexidade pelo grau de estruturação não apenas útil, que aí aparece como instrumental, mas como aparência de uma determinada ordem, com dimensões estética, ética e ontológica. As invariantes, ou permanências exprimem-se na sedimentação e evolução da estrutura dos tipos, relativos a um início arquetipal¹⁵. Quando tomados como referência num objecto que pelas suas qualidades se torna representativo da classe em que se inscreve, estamos perante um modelo, síntese das invariantes com o seu próprio tempo, representando deste modo uma realidade temporal mais ampla, mesmo intemporal quando se liberta da temporaneidade estrita da sua actualidade. Logo, perante um objecto de arquitectura compõem-se duas dimensões temporais distintas: o devir, próprio da dinâmica da forma no tempo e que nos permite a experiência pela presença, pois apenas no presente podemos contactar com os objectos, e a permanência que num percurso transtemporal atravessa um presente mais lato. A duração desenrola-se e a sequência de presentes permite a impressão, nos objectos, dos acontecimentos próprios de cada tempo, o registo das suas metamorfoses, evolução ou degradação.

O objecto de arquitectura de duração maior não é apenas passado, mas sobretudo presente à nossa consciência, condição de que depende a sua evolução futura, e é através dessa presença que com ele contactamos interpretando as marcas dos presentes anteriores, agora passado. As permanências revelam-se no tipo e na sua adequação e apropriação ao longo da duração, nas qualidades estéticas que provocam uma emoção intensa tornando-o intemporal. As fontes que a ele se referem, concomitantes e parciais, podem representá-lo transitoriamente, mas o edifício de arquitectura é simultaneamente objecto e documento, nele, pelo sentido do seu desenho, pelo entendimento e memória dos movimentos e pelas alusões estilísticas encontramos as respostas às nossas questões. O edifício apresenta-se com as suas qualidades activando a nossa percepção mas também a nossa resposta pela conjectura.

Se o tempo, em si, pouco nos diz, estruturado em períodos associados a expressões culturais mostra-se ao nosso entendimento de modo eficaz pela ordenação, sequencial ou sincrónica dos acontecimentos, e da acção sobre as formas. O devir, para além de retratar a decorrência dos acontecimentos ao longo da duração, permite uma reflexão estruturante sobre a sua medida, em períodos e ciclos, na transformação contínua de presente em passado e de futuro em presente. Esta medida é expressão de uma temporalização do próprio

15 Como dizia Buffon, uma sucessão contínua de seres sempre semelhantes entre si equivale à existência perpétua de um só desses seres. E, mesmo quando a inteligência reconstrói o passado histórico, é para encontrar analogias e ritmos; Jean Guilton, «Acerca do Intemporal» in *Justificação do Tempo*, pp. 30.

decurso pela estruturação dos acontecimentos. A História é assim fundamental nesta acção reguladora dos acontecimentos e na periodização dos mesmos, o que nos permite incluir um determinado objecto no mesmo enquadramento temporal de outros.

A História não admite discursos absolutos nem restrições. As relações que estabelece são conjunturais, de acordo com os contextos epocal e situacional, e dependem do enquadramento pessoal não arbitrário e particular do sujeito. Por apoiar-se em elementos dos quais não se tem a leitura completa, é polissémica e potencial, factual quando procura a excepção na situação geral e estrutural, quando faz a integração em âmbitos mais alargados¹⁶. É sempre uma aproximação a enriquecer com novas perspectivas, uma verdade relativa e dependente da experiência de vida do sujeito, do seu esquema mental, da reflexão sobre os dados considerados e disponíveis, num processo dinâmico e dialéctico, de contínua revisibilidade¹⁷. Assim as respostas são também conjunturais, e encerram um esforço de justificação da articulação das realidades analisadas, logo é acto criativo.

Um exercício de reconstituição conjectural é um modo de representar momentos do passado tornando-os, temporalmente, equivalentes ao presente. Permite articular causas e efeitos entre um início escolhido e a condição actual, ou anterior do objecto em análise¹⁸. O enquadramento, temporal, espacial e teórico, limita a acção do sujeito a um contexto específico permitindo-lhe a concentração no objectivo seleccionado. As conclusões resultam, circunstancialmente, das fontes seleccionadas, do modo de interpretação, da sensibilidade do sujeito que reflecte. O objecto é, em si mesmo, e portanto, não se altera perante o exercício de construção mental de um percurso possível. No âmbito da arquitectura obteremos tantos edifícios quantos os sujeitos autores dessa reconstituição, através das representações desenvolvidas. O edifício, em si, permanece incólume face às eventualidades do tempo que passa, em aberto.

Criação Arquitectónica

Nos finais do século XVII encontramos-nos com um sentido barroco de universalidade, que colabora com o conceito de Infinito. Em pintura e arquitectura a impressão de Infinito apresenta-se no sentido linear como um efeito perspectivo de grande prolongamento. A cenografia, como consequência do espírito festivo e do domínio da perspectiva científica converte-se numa especialização devido, sobretudo, aos italianos que trabalham em diversos países europeus, cultivando-a como complemento da Arquitectura. Prevalecem as normas de pensar e do sentir associadas às emoções; desenvolve-se, então, um tipo particular de universalidade que na Arquitectura se manifestará numa nova capacidade de domínio e modelação do espaço como um todo, surpreendentemente com os elementos mais variados.

16 Paul Virilio *Un paysage d'événements*, pp. 9-10.

17 Hegel representou a verdade como uma história nunca acabada e que se engendra a si mesma, sem que se possa assinalar um termo a esse movimento, que é a vida do Espírito. «Acerca da Contaminação» in *Justificação do Tempo*, Jean Guilton pp.51

18 George Kubler, «A Missão do Historiador» in *A Forma do Tempo*, pp. 26-30.

No Barroco, pensar significa calcular, semiotizar, estabelecer estruturas racionais sobre as quais se lançam metáforas. Implica significar o objecto, conceptualizá-lo e depois inventar sobre ele, tecer um labirinto de emoções sobre uma estrutura, um risco racionalmente proposto que se adequa ao próprio pensar, à multiplicidade de escolha, à expressividade, à construção de cenários de hipótese que existam ou não, o labirinto, o *trompe-l'œil*.

○ pensar no Barroco sustenta-se no tornar sensível pela encenação da perspectiva e pelo dinamismo, no provocar a dúvida sobre o real e o imaginário através da dramatização das estruturas. Há um desejo de verdade, mas de uma verdade essencial da multiplicidade do intelecto, materializada nas sucessões de planos, no movimento implícito, no sentido do infinito, o limite para que se tende entre a obra materializada e a sugerida, que, no Barroco, é quase possível serem coincidentes. O Homem tem uma acção positiva sobre o mundo, sobre a natureza, sobre o seu pensamento.

Não se pensa apenas com verdade e método, reflecte-se com a criação puramente estética, que essencialmente é rigorosa. O sujeito é filósofo e artista e propõe uma abertura, em simultâneo, à ausência e à presença.

Se o objecto arquitectónico pode depender de detalhes é necessário determinar as suas características essenciais e integrá-lo num modo universalizante, ou seja afirmar a sua significação. Desta forma, na Arquitectura Barroca a dialéctica entre o autor e o sujeito, através do objecto, é acentuada pela quase corporalização do seu sensorial. O símbolo é a própria ideia do sensível.

○ Barroco apresenta-se na obra arquitectónica que opta, deliberadamente, por significar o espaço através da sua temporalização, em vez de, pela decoração, a ele aludir. Os elementos decorativos completam uma estrutura multidimensional, com o propósito de invocar uma envolvimento apelativa de todos os sentidos, esbatendo a fronteira entre o real e o imaginário.

○ Belo traduz-se pela emoção estética que nos provocam as características do espaço temporalizado: a ordenação de massas, hierarquia, contrastes, claro-escuro, cromatismos, ritmos, plasticidade. O Barroco aparece na discussão destas qualidades pela dramatização da arquitectura, recolocando os protagonistas, sujeito e objecto, numa encenação da própria vida, como experiência temporal fora do próprio tempo, todavia, sem adquirir o carácter de eterno, já que o devir é uma qualidade fundamental do Barroco.

Intemporalidade e Presente

Presente e Transcendência do Tempo

Eternidade, como qualidade do que é eterno, subentende a transcendência de tempo. Pode, assim, ter dois tipos de aproximação, uma abordagem temporal e uma abordagem intemporal. O seu sentido mais primitivo supõe uma duração indefinida, sem início nem fim, que deu origem, mais elaboradamente, à designação do que está fora do tempo. Se no primeiro sentido é proposto um trajecto ilimitado, no segundo está implícita uma existência infinita e sempre presente, perspectiva mais frequentemente no âmbito da teologia e da filosofia, que, por extensão, se desenvolve aqui como presentificação na arquitectura. Logo, intemporal é o que é estranho ao tempo e não possui a característica da duração, está fora do tempo e do devir, e enquanto considerado no tempo aí aparece como invariável.

A transcendência do tempo assume significados variados. Reporta-se à qualidade de intemporal, como presente contínuo, logo transcendência do devir. Quando referida ao passado e o futuro, supõe uma transcendência do presente, e desde logo refere temporariedades, incluídas numa sequência, mas inactivas no presente¹⁹.

Sendo o presente o que se opõe ao passado e ao futuro, o que existe no momento actual, supõe, desde logo, uma noção de presença, que frequentemente se põe em paralelo com a ausência. A presença de um objecto, que a percepção revela, opõe-se à sua ausência, obrigando, porém ao conhecimento dessa ausência por uma outra presença, que é a imagem. No entanto, há uma presença superior que pode englobar todos os objectos possíveis do pensamento, logo o tempo não converte presenças em ausências nem ausências em presentes, mas sim formas de presença em outras formas de presença²⁰, evidenciando o devir. Presente, num sentido, activo, é então o que nos aparece aos sentidos. Do ponto de vista linguístico, presente, assume com clareza o anteriormente exposto, já que tanto pode ser utilizado em função do que se destaca do passado e do futuro como utilizado para designar o presente intemporal de uma possibilidade intelectual a actualizar em qualquer tempo.

Donde, repomos os dois sentidos iniciais de eternidade, um sentido temporal de transcendência do tempo, com passado, presente e futuro, em que passado e futuro podem transformar-se em presentes, e um sentido intemporal de transcendência do tempo, com um eterno presente. Os dois sentidos ligam-se intrinsecamente, completando-se na nossa existência e dependendo, de modo particular, da sensibilidade.

O sentido temporal de transcendência do tempo permite, de um outro modo, a presentificação, transformação de ausência em presença de um valor sempre válido, quando a obra, pelas suas qualidades, imanentes e aparentes, se torna

¹⁹ Armand Cuvillier, «Transcendência, Transcendente» in *Vocabulário de Filosofia*, pp. 177.

²⁰ André Lalande, «Presente» in *Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia*, Volume II, pp.300-302.

activa ao ser experimentada. A presentificação, como qualidade de constância associada ao belo, confere permanência, não estática mas dinâmica por se adequar a cada instante vivido. Envolve uma duração indefinida, construída com presentes sucessivos, logo *durée*, permanência ao longo do devir, e expressa o belo, como revelação das qualidades com duração.

O sentido intemporal de transcendência do tempo implica um presente contínuo, que ultrapassa a experiência do sujeito, independente deste. Assim, a um sentido temporal associa-se o humano e a um sentido intemporal o divino, como transcendência do humano. Considera-se um presente lato imóvel, eterno, sublime, transcendente do próprio mundo.

O presente é a única parte do tempo em que se pode conhecer a sensação, e também é extensão na medida em que constitui o único plano em que os corpos existem. O presente tem ainda a difícil característica de se decompor em duas partes: o que acaba de ser e o impulso do nosso ser em direcção a uma expectativa de onde acção procede²¹.

A experiência intensa a que a Arquitectura obriga pela sua plenitude, faz-nos esquecer a nossa condição de devir, perdurando o instante estético, fazendo-nos sentir que é eterno, no instante em que ocorre, dilatando-o, e na duração pela possibilidade de ser novamente activado. Instante, como limite infinitesimal, designa um lapso curto, de transição sem existência, pela qual o futuro se transforma incessantemente em passado. O presente estabelece uma relação de pensamento com o objecto. Apenas a arte, a mística ou o amor originam o êxtase que nos liberta da decorrência. O belo tem um ruído humano que o sublime, transcendental, não permite. Quando ouvimos os concertos para violoncelo de Bach somos convidados a entrar noutra dimensão, aspirando a uma existência superior à nossa. A rítmica do som dos dedos do intérprete a pisar as cordas, que obviamente não se inclui na partitura de Bach, confere a dimensão humana à interpretação, colocando-a, como representação, no domínio do belo, e distanciando-a da obra de Bach, em si, que poderá, eventualmente, aspirar ao sublime. É humana mas contém, em si mesma, os resíduos do absoluto por aspirar à perfeição. O intemporal é silencioso, pois é ao devir que se deve a temporalização e a temporaneidade das coisas, dos sons, das imagens. O sublime existe imemorial no silêncio do nosso descanso. A esperança não é necessária, existimos apenas.

O tempo passa em nós, consolidando a nossa identidade. A imanência transparece da aparência. Portanto, o sentido implícito não é o da fisicalidade mas o da sensibilidade, o que nos permite trazer à consciência mesmo o que o nosso corpo não identifica como material mas ao qual o nosso espírito é sensível, como o som, a luz, a temperatura, os aromas. Também, o tempo, o presente e a sua ausência.

21 Jean Guilton, «Acerca do Intemporal» in *Justificação do Tempo*, pp. 25-42.

O intemporal transcende o tempo na mesma medida em que o sublime é transcendência do belo. Paralelamente, ao devir associa-se um tempo profano do mesmo modo que ao intemporal se associa um tempo sagrado, tomando neste sentido o carácter de eterno, próprio do que é divino. Ser eterno significa ser imóvel, para além do poder temporal dos homens. O sagrado como constante da vida participa dos universais ontológicos, éticos e estéticos.

De modo mais lato, se nos referirmos a tempo hierofânico podemos então distinguir dois tipos de tempo sagrado, o tempo no qual se coloca a celebração de um ritual, logo um tempo diferente do tempo profano que o antecede, e um tempo mítico, reavido por intermédio de um ritual, como repetição de uma acção dotada de um arquétipo mítico²². O ritual tem a propriedade de tornar presente o tempo mítico, tornando os crentes contemporâneos de acontecimentos trans-históricos. Exemplificando, os ofícios da Semana Santa não são apenas comemorações mas o acontecimento re-presentado, ou seja, tornado presente. Através do rito, ou de determinados gestos evoca-se o tempo mítico e restaura-se a época mítica, inicial, *in illo tempore*, repete-se o arquétipo²³, de um tempo que não é possível situar cronologicamente, mas que marca a passagem do caos à ordem.

O mito como *a priori*, é uma representação ideal do futuro. Subjacente a este princípio de renovação está o tempo cíclico, o princípio do eterno retorno. O mito exprime a dialéctica entre sagrado e profano, *a prioris* do conhecimento ligados à intuição sensível e opõe-se ao *logos* grego, marcado pela ruptura com o pensamento mítico quando a realidade passa a ser explicada a partir da natureza, em si.

A arquitectura, perante o sagrado, pode ser recolocada no nosso tempo com uma dimensão humana, ligada a uma cultura circunstancial das coisas, onde a sua objectualidade transpareça, intencional e não devida a um conhecimento descorporalizado e sem sentido.

Santa Maria do Marco de Canavezes, de Siza Vieira, é um exercício de transcendência do tempo, pois ultrapassa o ambiente da época, integrando-se, nominalmente, no âmbito mais alargado da arquitectura. Afinal, a libertação de uma sequência, exclusivamente cronológica, que tende a ultrapassar o devir inserindo-a numa dimensão superior, de referência temporal a si mesma e essencialmente activadora de transcendência. Enquanto obra de arquitectura, é intemporal e expressa-se no absoluto da obra de arte, enquanto espaço religioso, como resposta funcional a um conjunto de rituais, adquire qualidades de evocação do sagrado, tornando-se eterna. Eterna e intemporal, em cada presente experimentado.

22 Mircea Eliade, pp. 482, «O Tempo Sagrado e o Mito do Eterno Recomeço», in *Tratado da História das Religiões*, pp.481-505.

23 Alberto Antunes, et al., «Arkhé» e «Arquétipo» in *Dicionário Breve de Filosofia* pp. 27.

Habitar. Construir poeticamente

Numa fenomenologia de arquitectura²⁴ a forma é intencional e habitada, pelo que é necessária uma temporalização tanto do objecto quanto da vivência do sujeito que o experimenta. Habitar e construir são indissociáveis, respondem ao ser de cada um²⁵.

Habitar, como maneira de estar sobre a terra, constitui a essência do ser integrado num todo. Implica morar entre as coisas, o dado ou fenómenos, que se referem a à estrutura simples em que nos inserimos.

O que construímos intencionalmente invoca o sistema quadripartido, terra e céu, divinos, como mensageiros, e mortais. Pela carga invocativa desta axiologia, uma coisa pode conferir um carácter especial à localização tornando-a um lugar. Construir é, simplesmente, edificar lugares que ordenam o espaço da axiologia referida.

A construção traz-nos à presença a coisa como lugar, logo a produção, como série de acções que realizam um resultado concreto. Produção, em grego diz-se *tékhnē*, não se reporta nem a arte nem a ofício e radica em técnica que significa fazer aparecer qualquer coisa de determinada maneira entre outras coisas presentes, relaciona-se com a tectónica²⁶ da arquitectura. Logo, construir é fazer habitar, e habitar o sentido fundamental do ser. A poesia permite verdadeiramente habitar, logo é construção²⁷. Encontramos no ser da poesia um construir que permite o habitar da existência do homem.

Norberg-Schulz refere-se à fenomenologia como um método de retorno às coisas oposto a abstracções e construções mentais. Identifica o potencial fenomenológico da arquitectura com a capacidade de conferir significado ao ambiente pela criação de lugares específicos, pelo que reintroduz a antiga ideia romana de *genius loci*, o espírito do lugar, criando uma ligação ao sagrado, a que a humanidade se opõe, invocando o sistema quadripartido de Heidegger, que propicia o habitar. Interpreta a habitação como um lugar sereno e protegido. O acto de demarcar um lugar no espaço converte-se no arquétipo do construir, logo original da arquitectura que, neste sentido esclarece a localização da existência humana.

Os elementos arquitectónicos básicos, parede, chão e tecto, encerram o espaço do habitar invocando a axiologia de Heidegger e experimentam-se como horizonte, limite e enquadramento da natureza. A tectónica revela-se na capacidade que o detalhe tem de manifestar o que o envolve, de fazer aparecer intenções²⁸.

Pela relação que estabelece entre lugar e tectónica, a fenomenologia tem vindo a constituir-se como um sistema de pensamento significativo entre arquitectos contemporâneos como Tadao Ando, Steven Holl e Álvaro Siza²⁹. Outros teóricos

24 Podemos recorrer a uma perspectiva fenomenológica introduzida em arquitectura, por Norberg-Schulz, fortemente apoiado nos textos de Husserl e de Heidegger.

25 Martin Heidegger, pp.171 «Batir, Habitar, Pensar», in *Essais et Conférences*, pp. 170-193.

26 Keneth Frampton, *Studies in Tectonic Culture, the poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century*, pp. 3-4.

27 Martin Heidegger, pp.227, «...l'Homme habite en Poète», in *Essais et Conférences*, pp. 194-245.

28 Kate Nesbitt, «Phenomenology, of Meaning and Place, Introduction», pp. 412-413, *Theorizing a New Agenda for Architecture, an anthology of Architectural Theory 1965-1995*.

29 Álvaro Siza, «Comment Parvenir à la sérénité», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, N° 278, pp. 59-63.

da arquitectura têm desenvolvido princípios mais específicos. Vittorio Gregotti insiste na necessidade do lugar intensificar e precisar a estrutura da natureza e o seu entendimento. Frampton tem também apelado às qualidades particulares do lugar no seu regionalismo crítico e mais recentemente vem desenvolvendo reflexões no âmbito da tectónica da arquitectura como fundamental ao entendimento da relação entre o construir, a poética de determinado lugar e a respectiva evolução tipológica ao longo do tempo como produto da adaptação à evolução do habitar.

As invariantes da construção em arquitectura existem dependentes da constante relação entre *topos*, *typos* e *tekton*. Se a tectónica, em si, não favorece necessariamente nenhum estilo particular, em conjugação com o lugar e o tipo pode legitimar determinada tendência em arquitectura, distinguindo-a de qualquer outro discurso³⁰. A arquitectura recorre à tradição como matriz evolutiva a partir da qual a vida se realiza material e conceptualmente, o que nega a possibilidade de existir uma coisa radicalmente nova em si, sobretudo no confronto com a história que para Heidegger³¹ surge como a corporalização de uma condição material num determinado tempo e espaço e como legado de uma tradição histórica já envolvida num processo de transformação. Paralelamente, Gadamer defende que a razão crítica e a tradição estão intrinsecamente ligadas num círculo hermenêutico em que os preconceitos de um determinado legado cultural são continuamente confrontados com a crítica implícita de outras culturas³².

Compreender uma determinada obra de arte não implica experimentar novamente o seu entendimento original mas ter a capacidade de, através das suas qualidades, estabelecer uma relação sensível nas circunstâncias presentes. Tradição aparece, assim, como um conceito transformista e opõe-se a um método universal. A forma como antecipamos o futuro define o significado que o passado pode ter para nós, da mesma maneira como os nossos antecessores projectaram o futuro que determinou o panorama das nossas possibilidades. A Memória como intemporalidade no devir do desenho da arquitectura.

Falamos de fenomenologia de arquitectura a propósito de Santa Maria por haver, também, um sentido topológico que transparece na poética da construção, como continuidade e domínio do lugar. Encontramos princípios comuns na arquitectura oriental, no modo intemporal de construir de Alexander, no vernáculo ou na tradição nórdica, e no conceito de território, em que a relação com o lugar se dá pela imposição, prendendo-se mais com a tradição do da Europa Central de urbanidade do que com a nórdica. Numa abordagem fenomenológica a obra de arquitectura emerge do lugar, numa territorialidade domina o lugar. Aparecem cumulativas, sobretudo quando a noção de territorialidade se funde com a tradição de lugar das populações, situando-se a um nível antropológico cultural.

Diz-se que os projectos de Álvaro Siza procuram um contextualismo urbano, que permite a regulação entre o existente e o projectado. Mas o que emerge

30 Kenneth Frampton, *Studies in Tectonic Culture, the poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century*, pp. 2.

31 Martin Heidegger, *Ser e Tempo*.

32 Kenneth Frampton, *Studies in Tectonic Culture, the poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century*, pp. 24.

claramente é a aprendizagem da lucidez, cada vez mais liminar, na construção de uma teia referencial que põe em cena um objecto de arquitectura e que, reciprocamente, significa e completa o lugar³³. Formam um todo no sentido renascentista de Alberti, segundo o qual a relação das partes com o todo seria de tal forma completo que o todo não sobreviveria com a falta de uma das partes. Trata-se, talvez de completar o que o tempo foi deixando adivinhar entre as formas inacabadas, em transformação, dos sítios que habitamos.

Segundo Álvaro Siza, *os arquitectos não inventam nada, transformam a realidade*³⁴, o que questiona a natureza da originalidade e da invenção. A originalidade formal não deve ser procurada como um fim em si, mas deve emergir espontaneamente da transformação das circunstâncias dadas, obrigando a invenção a depender da imprevisibilidade do acontecimento. A obra resulta de um processo empírico, não linear no sentido causal, de uma multiplicidade de questões, acontecimentos em si, o que lhe confere autonomia e diversidade.

É esta a subtilidade que a obra de Siza entende, distanciando-se cada vez mais de um contexto exclusivamente imagético, construindo um percurso único ligado a modelos exemplares de que colhe a essência da estrutura. Loos, Aalto, são referências da sua formação na Escola do Porto, Fernando Távora inclui-se na sua experiência pessoal. Hoje o próprio Siza é uma referência na cultura arquitectónica contemporânea³⁵.

A pesquisa sobre o vernáculo, como regionalismo crítico, de forma sistemática e reflectida, surge depurada e erudita em elementos tipológicos que permanecem e que continuam a ser utilizados, com maior complexidade significativa. Elementos arquitectónicos de composição, os embasamentos como reguladores da implantação, e elementos tipológicos de composição espaço-temporal, como o pátio, vazio em torno do qual um conjunto se organiza, a várias escalas, do edifício isolado ao conjunto urbano, vêm enriquecendo as suas opções³⁶. Tenta captar as invariantes que existem em todas as cidades através dos séculos.

Quando Aalto reconstituía a orgânica vitalista, de uma aldeia Kareliana, na Finlândia³⁷, comparando-a à de uma aldeia grega construída em madeira e não em pedra, de alguma forma revisitava a tese, de Auguste Choisy, de que as métopas do Partenon não eram senão vestígios de uma construção em madeira. Rykwert ensaia uma crítica semelhante³⁸. Aqui reside a génese de uma consciência clássica que também introduziu temas fundamentais na tradição nórdica e marcou toda a sensibilidade de Alvar Aalto³⁹. Não é difícil reconhecer uma sensibilidade semelhante na obra de Siza, adaptada ao meio português. A pedra, a madeira, os rebocos brancos como memória da cal, aglutinam-se em células embrionárias cujo crescimento se vai adaptando ao território, tacteando a morfologia do terreno, metodicamente adaptando-se às circunstâncias, multiplicando-se. Tornando-se complexa. A transformação de uma expressão do natural numa reflexão cultural que a erudição do desenho transmite⁴⁰.

33 Álvaro Siza, «Outro pequeno projecto», AA.VV, Álvaro Siza, Obras e Projectos, pp. 67.

34 Kenneth Frampton, Studies in Tectonic Culture, the poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century, pp. 25.

35 Álvaro Siza, «Comment Parvenir à la sérénité», L'Architecture d'Aujourd'hui, N° 278, pp. 59-63.

36 Não podemos criar formas a partir de nada. Álvaro Siza, «Comment Parvenir à la sérénité», L'Architecture d'Aujourd'hui, N° 278, pp. 59-63.

37 Alvar Aalto, Architecture in Karelia, 1941, cf Kenneth Frampton, Modern Architecture, a Critical History, pp. 192-193.

38 Rykwert, La casa de Adán en el Paraíso.

39 Romantismo Nacional, 1895, e Sensibilidade Dórica, Escandinávia, 1910, Kenneth Frampton, Modern Architecture, a Critical History, pp. 192-193.

40 Álvaro Siza «Construir uma Casa», AA.VV, Álvaro Siza, Obras e Projectos, pp. 61.

Os seus objectos constroem-se enraizando-se no território, encontrando apoios, completando vazios, compondo-se com cheios. O embasamento define assim, o traçado que regula a intervenção. Sobre o *podium* poisam delicados objectos que olham céus diferentes, de tantos países. Neste sentido, há um vitalismo remanescente que, para além das qualidades tectónicas sentidas, essencialmente, no peso da fundação, na sua relação com a terra, dela emergindo como uma formação geológica, pega na matéria e enforma-a, num crescimento heliotrópico. A pele contorna uma alma volteante, colorida por uma luz já palpável. É tão curiosamente natural que se liberta dos imaginários plenos de estereótipos que séculos de uma cultura domada ocultaram. A imitação de uma natureza, vista agora segundo novos cânones, com outros instrumentos. Sublimada.

Mobilidade e Registo do Tempo

Território do Tempo

O tempo define territórios, organiza topologias estruturantes do espaço e do tempo. O território decorre do conhecimento de um espaço referido a pontos notáveis e adquire significado e sentido.

Numa fenomenologia, o conceito de habitar de Heidegger coloca o lugar como paradigma da arquitectura mas, a cidade contemporânea propõe um sistema complexo e multi-referenciado de lugares, com valores instáveis, muito incómodos pela dificuldade em ordená-los, que não deixam por isso de existir. Na verdade, se para conhecermos o objecto *cidade actual* tivermos de prescindir do conjunto de elementos intermitentes e por isso provocadores de certezas adquiridas então, estamos bem longe do olhar que Husserl propunha e, certamente bem longe de um Heidegger certo do objecto que o defrontava, a coisa, o que existe e nos desafia a conhecer. Apela-se a uma crítica fundamentada no fenómeno em si. Como Robert Venturi e Denise Scott Brown que compararam uma *piazza* romana com a *strip* de Las Vegas⁴¹, numa atitude tão provocatória quanto inovadora, e mais tarde Colin Rowe e Fred Koetter cuja *Collage City* expôs um quotidiano inesperado pela incerteza, mas que afinal já todos conheciam⁴². Uma nova urbanidade emergiu da crescente complexidade do habitar e que as novas metodologias de planeamento, dinâmicas e prospectivas, procuram manter.

Mais do que nunca interessa-nos um novo olhar sobre o urbano. A cidade produz valores polissémicos e difíceis de referir a padrões por ser ordenada a vários níveis, funcional e esteticamente. A mobilidade é mais uma forma de estruturação do processo de urbanização, o sentido do seu desenho. Viajar cada vez mais depressa aproxima-nos do paradigma de percurso, o motivo por que se percorre o espaço durante um determinado período de tempo para chegar a um determinado lugar ou pelo menos a qualquer lugar, para receber ou dar, para comunicar. O correio, o telefone, os *modems*, a televisão, os satélites criam a teia imaterial mas presente das nossas metrópoles. Vias que vão desde as avenidas e

41 Robert Venturi e Denise Scott Brown, «A significance for A & P Parking Lots or Learning from Las Vegas» (1968) in *Theorizing a New Agenda for Architecture, an anthology of Architectural Theory 1965-1995*, pp. 310-321.

42 Colin Rowe e Fred Koetter, «Collage City» (1975) in *Theorizing a New Agenda for Architecture, an anthology of Architectural Theory 1965-1995*, pp. 268-293.

ruas, às auto-estradas e metropolitanos, aos aviões e satélites, às fibras ópticas e radiações. Em comum, as estações.

Há uma procura incessante da maior eficácia que se traduz numa produção, por vezes apenas reprodução ou difusão, o mais rapidamente possível, em tempo real, significando que no exacto momento em que o acontecimento se dá, por exemplo, em Hong Kong ele pode ser presenciado em Lisboa e Nova York, logo o tempo diferido da comunicação tende a zero, e o nosso próprio tempo tende a anular-se enquanto estamos, em Lisboa, a presenciar um tempo de Hong Kong. O tempo real, que a investigação tecnológica e informática pretendem desde sempre, resulta do modo como os dados informatizados podem ser procurados mantendo a velocidade da sua chegada e permitindo a interactividade, a resposta que chega sem atraso perceptível. Tempo diferido, pelo contrário, refere-se a situações em que o tempo requerido para o cálculo introduz um atraso antes da resposta estar pronta.

Assim, acede-se a um novo tipo de realidade, virtual⁴³, em que a tele-presença, como projecção virtual de uma pessoa num ambiente remoto, permite a acção ou a comunicação em tempo real. Paradoxalmente, a maioria dos modelos de simulação tentam a imitar a realidade mas a possibilidade de estabelecer novos sistemas de referência permite a mudança das regras comuns do espaço e do tempo. O tempo e o espaço virtuais obedecem a regras diferentes. O espaço virtual dos dados constitui um espaço abstracto e simbólico. Embora os circuitos e o hardware pertençam à nossa realidade física, o que produzem não é nem material nem energia, é informação. Logo, é utópico, pois não tem dimensões nem um lugar fixo, não tem um topos, é imagem.

Paralelamente, o tempo virtual, também simulado, tem características próprias e ultrapassa o significado de tempo real da interacção, através dos interfaces. É autónomo das referências do tempo do mundo real, não tem presente, nem passado, nem futuro. Projecta-se fora de qualquer perspectiva temporal, do processo do ser mesmo quando tenta simular a vida. Situa-se fora do Cronos, por isso, é ucrónico, encontra-se fora do tempo, adiantando-se-lhe e anulando-o, num sentido progressista e precursor, com uma natureza diferente da do tempo registado pela fotografia ou pelo cinema, ou do tempo, ao vivo, da televisão e da rádio. O tempo virtual não se reporta a acontecimentos verificados nem a acontecimentos em processo de ocorrência, mas a eventualidades, acontecimentos incertos e contingentes. O tempo gerado pelo computador é um reservatório praticamente infinito de instantes, durações e coincidências. O tempo não é apenas reversível, ou possível de ler no sentido contrário ao da decorrência, os seus instantes podem ser completamente redefinidos e repetidos, mantendo-se sempre abertos a uma nova sequência. Por este motivo, é importante manter o registo de determinados momentos-chave. Uma vez que o tempo do sujeito se mistura com o tempo da máquina, abrem-se novas perspectivas sobre a possibilidade de realizar experiências, ainda

43 Edmond Couchot, «A Narrow Margin but a Fertile One...» in *Revue virtuelle*, N°1, 1992, cf. «Actualité du virtuel/Actualizing the Virtual», *Revue Virtuell*.

insuspeitas, que venham a constituir importantes descobertas sobre os efeitos híbridos⁴⁴ decorrentes destas situações.

Hoje, interessa-nos presenciar, se possível ter sensações à distância, viver um tempo descorporalizado embora representado no próprio corpo de cada um. A pergunta que se coloca é se o tempo de cada um, em que se experimenta uma realidade sincrónica e até sobreponível à sua, deixou de existir ou foi simplesmente aumentado. Reproduzir um sistema complexo através de meios tecnológicos através do qual, simplesmente, se convence o corpo e a mente a aceitarem que estão num outro lugar, com horas diferentes e a sentir uma outra realidade que não a do seu corpo, permite excluir da *apercepção* a consciência de um tempo presente a que se assiste, mantendo apenas a consciência interna do tempo e anular uma temporaneidade actual substituindo-a por uma temporaneidade que, por extensão, se adquire pela experiência. A temporalidade própria mantém-se já que apenas o modo de experimentar se dá descorporalizando, neste caso, apenas intelectualizando uma determinada acção. Logo, um tempo aumentado, também recuperado na possibilidade de desfazer e de recuperar uma determinada acção como se voltássemos ao instante anterior⁴⁵. Temos, então, um tempo desconstruído, não a sequência de instantes mas a possibilidade de articulações múltiplas e arbitrarias, num processo de causa e efeito que se bifurca e prolifera, de um modo fractal, também de acordo com o desconstrucionismo de Derrida. O *desconstrucionismo*, ou *desconstrutivismo*, como se divulgou em Portugal no contexto da arquitectura, apresenta a ideia radical de que não há realidades permanentes a conhecer, logo qualquer verdade pode revelar-se um erro. Continua um sentir niilista de Nietzsche e desafia qualquer tipo de interpretação, que Derrida classifica não como uma procura da verdade mas como uma actividade de deslocação, visando a instabilidade dos princípios culturais estabelecidos, tendendo à anulação do preconceito. No domínio da arquitectura este deslocamento caracteriza-se pelo desejo de movimento para além da apresentação ou da representação, ultrapassando a ideia de que a arquitectura deve representar a cultura. Materializa o próprio processo, a interpretação de um movimento, uma *differença*⁴⁶, com o duplo significado de separar espacialmente e de diferir, separar temporalmente. Se nada está completamente presente, pois mesmo o presente é diferido, logo a realidade nunca é objectivamente espacial e temporal. Jacques Derrida defende que o dado em nenhum momento é uma identidade completamente presente, assim há um hiato, uma ausência no seio da realidade. Peter Eisenmann adere a esta atitude e a sua investigação, teórica e projectual, revela-se uma reflexão sobre o processo e o registo de vários momentos.

Perspectiva paralela estabelece Gilles Deleuze, quando defende que ao devir corresponde uma direcção e dois sentidos devido a um sistema de causa e efeito reversível, que faria coincidir o passado com o futuro furtando-se ao presente, sendo a linguagem um agente regulador.

44 Edmond Couchot, *Idem*.

45 E.g. *undo*, comando para anular uma determinada acção, comum a qualquer programa de computador, ou comandos para repetir, repor, etc.

46 Derrida cf Robert Mugerauer, «Derrida and Beyond» (1988) *Idem*, pp. 182-197.

A globalização, a disseminação e conexão dos vários sistemas de comunicação revelam a improbabilidade da permanência. Com este esvaziar do habitar dissolve-se a possibilidade de identificação do lugar passando, como na diáspora, o lugar a assumir-se como uma referência mais antropológica do que topológica⁴⁷. O lugar funde-se com o sujeito que à perda de contacto reage ampliando as suas extensões. O telemóvel, a internet, o teletrabalho, os transportes, respondem e agravam a descorporalização. Comunicar e estar comunicável, transforma-nos em estações, transitórias, de mudança de trajecto, não fazem parte do trajecto em si, não vão de lugar para lugar, vão, só. Um processo esquemático e estruturado, não o habitar. Estabelece-se uma topologia atípica, instável pelo grau de eventualidade que determina quer o tipo das conexões quer o tempo e o lugar da sua ocorrência.

Querer comunicar em tempo real retirando ao processo a realidade do contacto da coisa é quase absurdo mas reflecte a transição e a urgência de um presente em transformação⁴⁸. A aceleração tende a presentificar todas as nossas acções, pois tanto o passado quanto o futuro são vividos em função da eventualidade do actual e não como paradigmas. O passado insere-se num historicismo presente e o futuro é já actual pela invocação dos processos e da prospectiva. A questão centra-se então, na capacidade que os presentes têm de serem transformados em passado, como sedimento, ou apenas em momentos velhos, que por não se incluírem numa lógica de sentido, devir e duração, são continuamente descartados a favor do futuro, referido idealmente como passado. A arquitectura insere-se ou num processo, que se percepção pelo efeito de retardamento que permite o registo de vários momentos, ou num sistema imagético, cuja mensagem-spot se esgota no instante da sua transmissão.

Estrutura da Mobilidade

A via, como canal de circulação é, desde logo um elemento fundamental e estruturante do urbano, como contrapartida do construído. As vias permitem-nos definir percursos e chegar a determinado local. Da estrada à auto-estrada, da rua à avenida, dos adros às praças, da velocidade do automóvel à celeridade do TGV.

A duração associada à implantação das cidades é geralmente avaliada pela persistência das vias, e, no âmbito da história desenvolvida por Braudel como *longue durée, dialectique de la durée telle qu'elle se dégage...de l'observation répétée de l'historicien*⁴⁹, isto é, a permanência que caracteriza determinadas estruturas, sociais, mentais ou urbanas, que aparentemente escondidas pelo tempo curto de uma história de factos, se revelam nos elementos mais estáveis, permitindo reconstituir comportamentos. No que toca à estrutura viária é possível reconstituir percursos até ao período neolítico. As estradas do Império Romano ainda influenciam eixos da circulação europeia, como o traçado viário das cidades de grande legibilidade, ou os parcelamentos medievais que ainda subsistem

47 Marc Augé, Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da sobremodernidade.

48 Um paralelo pode estabelecer-se com Paul Valéry, Discurso sobre Estética, 1937, pp. 32.

49 Cf Françoise Choay, Pierre Merlin e Françoise Choay, et al., «Longue Durée» in *Dictionnaire de l'Urbanisme et de l'Aménagement*, pp. 384.

nalgumas cidades. Embora durante algum tempo se tenham negligenciado e destruído estas estruturas de longa duração, minimizando a sua importância como suportes de tradições e de práticas sociais, actualmente a investigação e o desenvolvimento integrado procuram fomentar o respeito e a potenciação destes elementos como factores de sedimentação dos tecidos urbanos.

Com a industrialização, inicialmente de modo ideal, aparecem modelos urbanísticos apoiados justamente numa perspectiva do deslocamento, fruto de uma confiança no avanço tecnológico e no aparecimento de meios inteiramente novos.

O sistema viário evolui, eventualmente, como modo de desenvolvimento futuro. O século XIX, pelas novas potencialidades do desenvolvimento tecnológico apresenta a velocidade como característica essencial do progresso, da pintura de Turner a Cerdá, para quem a mobilidade era essencial no desenho das cidades. Como tema central, a mobilidade adquire um significado particular na cidade linear de Soria y Mata.

Cidade linear é uma expressão criada em 1882, num artigo do *El Progreso de Madrid*, por Arturo Soria y Mata para designar um modelo linear de urbanismo progressista, posteriormente desenvolvido em numerosos artigos, a partir de 1896, no periódico *Ciudad Lineal*. Mais tarde foi objecto de múltiplas interpretações pela corrente progressista, em particular pelos desurbanistas soviéticos e por Le Corbusier. Soria y Mata, filósofo, militante social e especialista de transportes, criticava a sociedade não igualitária e a cidade, insalubre, desordenada e imprópria para a circulação, da sua época. Assim, o seu modelo responde antes de mais, após a expropriação e repartição equitativa do solo, às exigências da circulação e da higiene, o espaço verde como pulmão. Logo, *a forma de uma cidade é ou deve ser uma forma derivada das necessidades da locomoção e pretende ruralizar a cidade e urbanizar o campo, segundo uma forma anterior á de Ebenezer Howard*.

A versão mais radical e elaborada da cidade linear foi concebida, com variantes, na União Soviética durante a década de vinte. Os desurbanistas soviéticos consideravam este modelo como um instrumento espacial teórico susceptível de promover os objectivos sociais, políticos e industriais da Revolução. Le Corbusier apropria-se deste conceito e desenvolve-o nos seus projectos para o Rio de Janeiro, 1929, e Argel, Plan Obus de 1930, e sobretudo na teoria de *Trois établissements humains*, Paris 1945, em que associa à unidade de exploração agrícola a cidade radioconcêntrica das trocas e a cidade linear industrial, que une as duas primeiras. Apesar de não divulgar as suas fontes nota-se uma influência clara das teorias de Soria y Mata e até dos desurbanistas soviéticos, na concepção das unidades de habitação, que criticará na *Ville Radieuse* em 1933.

O conceito e o modelo da cidade linear foram recuperados na década de sessenta, quando inspiraram os projectos, frequentemente de megaestruturas,

emergentes da crítica à Carta de Atenas. O plano para a baía de Tóquio de Kenzo Tange, 1960, o de Candilis para Toulouse-Le Mirail, os planos da cidade nova de South Hampshire e o plano não realizado para Pampus, próximo de Amsterdão, de Van den Broek e Bakema, 1965.

O grupo Archigram apresentou, pela imagem, uma crítica às questões emergentes do aumento de mobilidade e de produção em detrimento da qualidade da maioria dos factores ambientais e arquitectónicos inerentes à vida urbana como a *Instant City* de Ron Herron, 1968, *Home projected into the future* de Peter Cook, *Computer City* de Dennis Crompton, 1964. A sua crítica, criativa e de grande originalidade inicia, no final da década sessenta e durante os anos setenta, uma nova abordagem do urbano apoiada na revolução tecnológica da informática e da grande velocidade.

Mais recentemente, Rem Koolhaas repôs esta questão quando, a propósito da sua intervenção urbana em Lille, imaginava a abertura do túnel entre Inglaterra e França, que hoje é um facto. Koolhaas dizia, em 1993, que a abertura do Túnel da Mancha combinada com a rede de TGV provocaria um drástica alteração territorial. Antes, o comboio de Lille a Paris que demorava 2h30m, hoje demora 30 minutos e à Disneyland 40 minutos. Então, Londres deixa de estar distante algumas horas para se aproximar à distância de 1h.10 minutos, Bruxelas a 40 minutos e a Alemanha a menos de 2 horas. Estes factos redesenharam ou reinventaram completamente esta área europeia ao ponto de, ironicamente, os ingleses poderem vir a comprar casa em Lille por ser mais rápido de chegar ao centro de Londres do que a partir da sua própria periferia. Assim, torna-se possível imaginar já não a distância como um dado adquirido mas o tempo que é necessário para chegar a um determinado lugar, logo, determinar uma área irregular que represente um território em que é possível fazer o percurso até Lille em menos de 1h.30min e a respectiva população de cerca de 60 milhões de pessoas. Concluía-se, que o TGV e o Túnel da Mancha poderiam fabricar uma metrópole virtual, de expansão irregular, em que Lille, então uma cidade pouco significativa e sem perspectivas, se transformaria acidentalmente num pólo de grande importância, o que, de facto ainda está a acontecer⁵⁰.

Até ao início do século XX a informação e a comunicação estavam dependentes do transporte material e os seus efeitos no desenvolvimento das cidades eram reduzidos. Actualmente, as redes de telecomunicação trouxeram uma mudança completa, pois a informação começou a circular independentemente da mobilidade das pessoas e das coisas, distanciando-se das infra-estruturas pesadas que permitiam o seu transporte. Com as redes telemáticas e informáticas o mundo real duplicou-se e até suplantado pelo mundo virtual de distâncias inexistentes. Torna-se mais importante articular o transporte material, ao serviço da produção e do consumo industrial, e o transporte imaterial, da comunicação e informação ao serviço de uma nova urbanidade de tele-actividades de contornos ainda imprecisos⁵¹. O que domina as novas representações é o efeito da abolição das

50 Rem Koolhaas, «Beyond Delirious», *Theorizing a New Agenda for Architecture, an anthology of Architectural Theory 1965-1995* pp. 332-336.

51 Marc Guillaume, «La ville commutante, cyber ou hypercité...», *Urbanisme*, N°290, Setembro-Outubro 1996, pp. 32-34.

distâncias com expressão na aldeia planetária, global, de MaLuhan e na tele-cidade de Paul Virilio.

Alguns urbanistas, como Paul Chemetov, defendem que o desenvolvimento das tecnologias de informação e de comunicação valorizam tudo o que não é telecomunicável, favorecendo a proximidade e os respectivos factores, a concentração, os transportes e a acessibilidade urbana. O crescimento das cidades, as metrópoles e as redes que formam entre si, conduz à crescente necessidade de dar prioridade à acessibilidade nos centros em crescimento, logo favorecer as redes de transporte urbanos e interurbanos afim de assegurar a comutação entre as várias intersecções da rede urbana, com o objectivo de reduzir o tempo total de transporte. As novas formas de concentração urbana, mais densas e comutativas, privilegiando determinados pólos da rede de transporte e favorecendo a implantação de certos tipos de actividades, conduzirá a um estrutura urbana em cacho, à imagem da estrutura das redes telefónicas. Ainda, a procura sistemática da redução do tempo global de transporte, o aumento das velocidades médias e da sua frequência.

Actualmente, chegamos tão rapidamente a qualquer lugar, que nem precisamos de sair de casa e levar o corpo, vamos, porém, ficando cada vez mais longe do contacto real, mais familiarizados com referenciais virtuais. Em todo o caso a esta teia exclusivamente informática ainda se sobrepõe um teia concreta e material que aspira à mesma libertação do espaço, reduzir o tempo de percurso para chegar imediatamente e partir até antes de ter chegado⁵². A estação reporta-se então a arquétipos de chegada ou de partida, a topos, permanências, mas cada vez mais múltiplos e indeterminados. Interessa chegar depressa para poder partir mais cedo, logo estamos sempre em viagem. Estamos sempre a melhorar mas como não há uma meta definida, nunca chegamos, logo não há sentido, apenas a sua lógica reduzida a esquemas, por vezes sobrecarregados de imagens não interiorizadas mas superficialmente coladas, o que se repercute na imagem e na percepção do espaço urbano, na arquitectura em particular.

A mobilidade desenha a cidade hoje, como sempre, em função de um tempo de percurso, revela a tendência que uma população tem para se deslocar. Os estudos mais recentes têm acentuado o preço de transporte, os canais de deslocação, os mapas mentais, representações subjectivas do espaço urbano pelos habitantes, a partir dos lugares que habitualmente frequenta e a equidade de acessibilidade associados ao tempo, ou seja, a possibilidade de aceder a um lugar a partir de outro lugar o que caracteriza o nível de ligações e de influência de um determinado lugar, sobretudo nos países em desenvolvimento.

A melhoria das condições de mobilidade liberta a cidade da tirania da distância com efeitos concretos na densidade urbana, pela periurbanização, e na limitação da dimensão da unidade urbana, pela metropolização⁵³. A densificação das actividades tende a transformar a cidade, no sentido tradicional de espaço

52 Viagens aéreas transcontinentais em concorde, devido aos diferentes fusos horários. Problema que Jules Verne tinha introduzido n'A Volta ao Mundo em Oitenta Dias. Não o chegar antes de partir mas o facto de se poder chegar antes do previsto não ter exclusivamente que ver com o espaço absoluto mas com uma relação entre o modo e o sentido com que se percorre esse espaço, na sua relação com o tempo, e a integração num sistema referencial mais vasto.

53 Marc Wiel, «La mobilité dessine la ville», *Urbanisme*, N°289, Julho-Agosto 1996, pp. 80-86.

limitado. Esta transformação é denominada de *pós-urbana*, por Françoise Choay, após Melvin Webber, um dos primeiros a reparar na mutação significativa operada pela revolução técnica das comunicações, transportes, media e telecomunicações, que começaram a libertar o homem da sua inserção local. A emergência de uma nova sociedade nos países desenvolvidos em que a importância da distância física entra em rápido declínio. Thierry Paquot, sobre Melvin Webber, concorda que o trabalho do urbanista é agora num jogo com o tempo e na ausência de espacialização da maior parte das nossas actividades. A questão do lugar precedeu a da fixação e redescobrir este tema é um meio de romper com a análise sociológica em termos de necessidades e de tentar uma abordagem mais filosófica do habitar. Melvin Webber, enfatiza que há mais de trinta anos que já não é o lugar fixo que importa analisar, pois esse lugar já foi desterritorializado e é limitado por fronteiras flutuantes e móveis⁵⁴.

A crescente complexidade da organização social já não coincide com uma organização espacial sintonizada com o desenvolvimento de uma economia de serviços e de deslocações relativas de populações para zonas não urbanas, sobretudo nos Estados Unidos e na Europa. A cidade europeia tradicional, por vezes reduzida a fragmentos, tende a tornar-se um monumento histórico. Continua a faltar uma denominação que designe os efeitos específicos do processo actual de urbanização que actua à escala planetária e vem esbatendo a oposição tradicional entre campo e cidade.

Esta noção de pós-urbano, pode, também, introduzir uma perspectiva de intervenção e conduzir à exploração do tema da deslocação como factor de descentralização e de clarificação de novos tipos de aglomerados de escalas menores mas dotados de qualidades de habitabilidade superiores às actuais. As interações entre telecomunicações e transportes não implicam a substituição mas meios de gestão dos deslocamentos⁵⁵. A mobilidade, como comunicação, estrutura e sistematiza o território, otimizando os traçados das redes, visando a eficácia dos percursos. Pode, igualmente, referir-se ao estudos das combinações e intersecções possíveis dos traçados, neste caso as estações, criando uma topologia. A topologia constitui um sistema programático a explorar tanto a nível de definição quanto criativo.

FIM?

Hoje preocupam-nos as questões do valor, os espaços devolutos e o património como estruturantes na génese e evolução das cidades, o objecto de arquitectura como obra de arte e a transitoriedade da aceleração de produção e a necessidade fabricada e a possibilidade tecnológica de aumentar o tempo em detrimento do espaço cada vez mais escasso. A história e a arte como permanência, a religião como discussão do mito da consolidação de sociedades trans-individuais, a globalização e a mediação, como mobilidade, expansão e comunicação, são a expressão de um fim de século que nos escapa na sua constante metamorfose. A

54 Thierry Paquot, AA, VV. «La ville de l'architecte ou le prix du don», *Urbanisme*, N°290, Setembro-Outubro 1996, pp. 60-64.

55 Georges Villeneuve, «Le télétravail», *Urbanisme*, N°290, Setembro-Outubro 1996, pp. 31-34.

complexidade do presente responde a estratégias multidisciplinares que evoluem e se adaptam a realidades induzidas ou inesperadas.

Tudo é tempo. O que se expressa na evolução, metamorfose, dos sistemas criados, modificados, reutilizados. As formas e os métodos, por vezes instáveis, são dinâmicos, concomitantes, diacrónicos ou sincrónicos. Parar implica ser ultrapassado, urge acompanhar a corrida antecipando o futuro, já não idealizado, mas como um presente que chega. Por isso, importa gerir, sustentar e prospectivar, é esse o espírito do nosso tempo. A realidade, tal como a conhecemos, desaparece em cada instante. O fim, se existe, é o do momento que passa renascendo.



Fig. 1 A Ponte. (Ponte Millenium de Sir Norman Foster e Saint Paul's Cathedral de Sir Christopher Wren)
Londres, Fotografia Sofia Morgado, Abril de 2006.

Bibliografia citada

- AAV (ed Maria João Madeira Rodrigues, Pedro Fialho de Sousa, Horácio Manuel Pereira Bonifácio) Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitectura, Coimbra, & Quimera Editores, 1990.
- AAV, «Actualité du virtuel/Actualizing the Virtual», Revue Virtuell, Paris, Musée national d'art moderne, Centre de création industrielle, Centre Georges Pompidou, CD-Rom, 1996.
- AAV, «Siza», L'Architecture D'Aujord'Hui, N° 278, Dezembro 1991.
- AAV, Álvaro Siza, Obras e Projectos, s.l., Centro Galego de Arte Contemporânea/Fundação das Descobertas/Centro Cultural de Belém, Electa, 1996.
- AAV, Anyway, Nova Iorque, Rizzoli, 1994.
- AAV, Theorizing a New Agenda for Architecture, an anthology of Architectural Theory 1965-1995, (antologia de textos coordenada por Kate Nesbitt), Nova Iorque, Kate Nesbitt Editor, Princeton Architectural Press, 1996.
- AGOSTINHO (Sto), «O Homem e o Tempo» in Confissões, Braga, Livraria Apostolado da Imprensa, 1990, Livro Onze. (trad. de Ambrósio de Pina, se, s.l., s.d).
- ANTUNES, Alberto et al., Dicionário Breve de Filosofia, 1ª Edição 1995, Lisboa, Editorial Presença, 1996.
- AUGÉ, Marc, Não-Lugares, Introdução a uma antropologia da sobremodernidade, Venda Nova, Bertrand Editora, 1994. (trad. de Lúcia Mucznik, Non-Lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité, s.l., Éditions du Seuil, 1992).
- BERGSON, Henry, Dureé et Simultanéité, a propos de la theorie d'Einstein, (Quadrige), 1ª Edição 1968, 7ª Edição, Paris, Presses Universitaires de France, 1992.
- CHESNEAUX, Jean; CheMÉtov, Paul, «Avec le temps», Urbanisme, N°293, Março-Abril 1997.
- CUVILLIER, David, Vocabulário de Filosofia, Lisboa, Livros Horizonte, 1981. (trad. de Lourenço de Oliveira et al. de Nouveau Vocabulaire Philosophique, Paris 1956)
- ELIADE, Mircea, Tratado de História das Religiões, (Sinais), Porto, Edições Asa, 1994 (trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes de Traité d'Histoire des Religions, Éditions Payot, s.l. 1949).
- FRAMPTON, Kenneth, Studies in Tectonic Culture, The poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture, Massachusetts, The MIT Press/Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, 1995.
- GUILLAUME, Marc, «La ville commutante, cyber ou hipercité...», Urbanisme, N°290, Setembro-Outubro 1996.
- GUITTON, Jean, Justificação do Tempo, Lisboa, União Gráfica, 1969. (trad. de José Barata Moura de Justification du Temps, Paris Presses Universitaires de France, 1966).

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *A Razão na História, Introdução à Filosofia da História Universal*, (Textos Filosóficos/39), Lisboa, Edições 70, 1995. (trad. Artur Morão de *Die Vernunft in der Geschichte*, [1822-1830]).

HEIDEGGER, Martin, *Ser e Tempo*, (Pensamento Humano), 3ª Edição, Petrópolis, Editora Vozes, 1995, Partes I e II. (trad. de Márcia de Sá Cavalcante, se, s.l., [1ª Edição 1927]).

HEIDEGGER, Martin, *Essais et conférences*, (Tel/ 52) Paris, Gallimard, 1996.

HUSSERL, Edmund, *Lições para uma fenomenologia da consciência interna do tempo*, (Estudos Gerais, Série Universitária/Clássicos de Filosofia), [1905-1828], Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994. (trad., introd., notas de Pedro Alves, s.l., s.d.).

KUBLER, George, *A Forma do Tempo - observações sobre a história dos objectos*, Lisboa, Vega/Artes e Ensaios, s.e., 1991; (trad. José Vieira de Lima, de *The Shape of Time, Remarks on the history of Things*, Edição de Autor, s.l., s.d.).

-*L'évolution créatrice*, (Quadrige), 1ª Edição 1941, 6ª Edição, Paris, Presses Universitaires de France, 1994.

LALANDE, André, *Vocabulário Técnico e Crítico de Filosofia*, Porto Rés Editora, s.d., Volumes I e II. (trad. de Fátima Sá Correia et, coord. de António Manuel Magalhães de *Vocabulaire Technique et Critique de la Philosophie*, Presses Universitaires de France, s.d.).

MERLIN, Pierre e CHOAY, Françoise et al., *Dictionnaire de l'Urbanisme et de l'Aménagement*, 1ª Edição, Paris, Presses Universitaires de France, 1988.

MORGADO, Sofia, *Temporalidade e Forma. Contributo para uma fenomenologia de tempo em arquitectura*, dissertação de mestrado em Cultura Arquitectónica Contemporânea e Construção de Sociedade Moderna, Faculdade de Arquitectura de Lisboa, Lisboa, Julho 1998.

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci, towards a phenomenology of Architecture*, Nova Iorque, Rizzoli, 1980.

RYKWERT, *La casa de Adán en el Paraiso*, (Arquitectura y Crítica), Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A., 1987/89.

VALÉRY, Paul, *Discurso sobre a estética, Poesia e pensamento abstracto*, (Passagens), Lisboa, Vega, 1995. (trad. Pedro Schacht Pereira [Discurso no Congresso de Estética, 1937]).

VILLENEUVE, Georges, «Le télétravail», *Urbanisme*, N°290, Setembro-Outubro 1996.

VIRILIO, Paul, *Un Paysage d'événements*, (L'Espace Critique, dirigida por Paul Virilio), Paris, Éditions Galiléé, 1996.

WIEL, Marc, «La mobilité dessine la ville», *Urbanisme*, N°289, Julho-Agosto 1996.