



## Universidades Lusíada

Amorim, Sérgio Filipe Pinto

### Sobre tectónica

<http://hdl.handle.net/11067/470>

#### Metadados

<b>Data de Publicação</b>	2013
<b>Resumo</b>	O presente artigo procura ser apenas um texto de introdução ao estudo sobre a teoria da “poética da construção”. É um tema que nas duas últimas décadas tem suscitado interessantes discussões no contexto da crítica da arquitectura, tanto na prática do projecto, como na análise de obras construídas. Kenneth Frampton é figura central e grande responsável pela evidência que a tectónica adquiriu, sobretudo a partir dos anos 90. Já em “Towards a Critical Regionalism” (1983), manifestamente contra a...
<b>Palavras Chave</b>	Arquitectura - Filosofia
<b>Tipo</b>	article
<b>Revisão de Pares</b>	Não
<b>Coleções</b>	[ULL-FAA] RAL, n. 4 (1.º semestre 2013)

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-09-21T12:21:38Z com informação proveniente do Repositório

## **SOBRE TECTÓNICA**

Sérgio Filipe Pinto Amorim<sup>1</sup>

### **RESUMO**

O presente artigo procura ser apenas um texto de introdução ao estudo sobre a teoria da “poética da construção”. É um tema que nas duas últimas décadas tem suscitado interessantes discussões no contexto da crítica da arquitectura, tanto na prática do projecto, como na análise de obras construídas.

Kenneth Frampton é figura central e grande responsável pela evidência que a tectónica adquiriu, sobretudo a partir dos anos 90. Já em “Towards a Critical Regionalism” (1983), manifestamente contra a “pura cenografia” pós-moderna, faz alusão à necessidade de uma “chamada à ordem criativa” e, no pequeno capítulo “Culture versus Nature” faz uma primeira alusão à forma tectónica como a expressão do “princípio primário da autonomia arquitectónica”. Os “argumentos em favor da tectónica” são apresentados em “*Rappel à L’Ordre*” (1990), abordando vários conteúdos desde as devidas referências históricas da teoria e arquitectura até à evidência de alinhamento do seu pensamento com a fenomenologia de Martin Heidegger. Este texto não deixará de ser um verdadeiro ensaio à sua obra mais extensa e completa sobre o tema: *Studies in Tectonic Culture* (1995).

Ainda na linha heideggeriana associada à origem material da arquitectura, outros autores são também referência. Por exemplo: Marco Frascari que revela o detalhe como a “unidade mínima de significação”, e Vittorio Gregotti, que evidencia a importância do *lugar*.

Ao releermos e reinterpretarmos muitos dos textos destes autores, embora passada mais de uma década depois da sua primeira edição, ficamos com o sentimento de que foram escritos hoje. Ao lembrarmos a tectónica como a “poética estrutural”, estamos a contrariar a banalização da produção, a *collage* ou o *copy paste* de informação abstracta, potenciados pela “velocidade informativa” e a afirmar o valor intemporal da criação do *architekton*.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Tectónica; Construção; Teoria; Fenomenologia.

### **ABSTRACT**

This article intends to be just an introductory approach to the study of the “construction poetics” theory. It is a theme that in the last two decades has raised interesting discussions in architecture critics, both in the project practice and in the analyses of finished Works.

Kenneth Frampton is a central figure and the main responsible for tectonics prominence in the 90’s. In “Towards a Critical Regionalism” (1983), against post-modern “pure scenography”, he alludes to the need for a “creative *rappel à l’ordre*”, and in the short chapter “Culture versus Nature” he makes the first reference to tectonic form as the expression of the “first principle of architectural autonomy”. The “arguments in favour of tectonic” are presented in “*Rappel à L’Ordre*” (1990), touching on various issues from the appropriate references to the theory and architectural history to the evidence of alignment of his thought with Martin Heidegger’s phenomenology. This text shall not cease to be a real first stage of his largest and most complete work on the theme: *Studies in Tectonic Culture* (1995).

Still following Heidegger, concerning the material origins of architecture, other authors are also referred. For example, Marco Frascari who refers the detail as the “smallest unit of meaning”, and Vittorio Gregotti, who puts the site in evidence.

---

<sup>1</sup> Assistente de Projecto II do curso de Arquitectura (FAAULP). E-mail: sa.correio@gmail.com

When we reread and reinterpret many texts of these authors, even after more than a decade over their first edition, we get the feeling that they could be written today. When we return to tectonics as the “structural poetics”, we are in opposition to the trivialization of production, *collage* or *copy paste* of information, enhanced by “speed information”, and reassuring the timeless value of the *architekton* creation.

## KEY-WORDS

Tectonics; Construction; Theory; Phenomenology.

Durante a última década o termo “tectónica” passou a ser usado com mais frequência nas discussões teóricas sobre arquitectura devido - em grande parte - ao livro *Studies in Tectonic Culture*, de Kenneth Frampton. Este documento, editado pela primeira vez em 1995, que representa um marco na história da crítica e teoria da arquitectura do final do século XX, mostra uma outra análise do objecto arquitectónico, necessariamente mais associada à “poética da construção”. Conceito que não pretende negar o carácter volumétrico da forma arquitectónica, procura, antes, no sentir do espaço pelo homem, «[...] mediar e enriquecer a prioridade dada ao espaço por uma reconsideração dos modos construtivos e estruturais pelos quais, por necessidade, se tem que realizar.»<sup>2</sup>

Este argumento está associado a uma ideia de arquitectura que vai para além da simples representação cénica. Encara o acto de construir como algo que tem um “sentido de ser”, de “existir em si mesmo”.<sup>3</sup> O edifício passa obrigatoriamente para um plano ontológico/representacional e menos cenográfico - a sua forma construída adquire uma presença que se opõe à simples encenação do signo<sup>4</sup>.

Frampton define a sua visão numa base teórica claramente contra a “cultura de consumo”<sup>5</sup> centrada na produção de imagens. É nesta ideia que, em 1990, Frampton encontra a argumentação primordial para desenvolver um ensaio - fundamental no debate teórico da época - sobre a “arte de construir”, com o título reivindicativo de *“Rappel à l’ordre: The Case for the Tectonic”*. Uma “chamada à ordem”, um apelo à consciência de todos os intervenientes na construção do objecto arquitectónico, evocando a tectónica como um poderoso antídoto contra a «[...] síndrome prevalente de empacotar o abrigo como uma mercadoria gigante.»<sup>6</sup> A posição de Frampton é, por um lado, de claro afastamento da “cenografia” defendida pelo pensamento “populista” pós-moderno de Robert Venturi<sup>7</sup> - com maior expressão em

<sup>2</sup> Frampton, Kenneth, *Tectonica e Architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, tr. Ita., Skira, Milão, 1999, p. 20.

<sup>3</sup> No ensaio “O Pensamento de Heidegger sobre Arquitectura”, Cristian Norberg-Schulz observa: «Seu pensamento sobre a arquitectura como uma visualização da verdade restabelece a dimensão artística e, conseqüentemente, a significação humana da disciplina. Mediante os conceitos de mundo, coisa e obra, ele retira-nos do impasse da abstracção científica e traz-nos de volta ao concreto, isto é, às coisas em si.», Norberg-Schulz, Cristian, “O Pensamento de Heidegger sobre Arquitectura”, in Nesbitt, Kate, *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architecture theory 1965-1995*, tr. Por., Cosac Naify, São Paulo, 2008, p. 472.

<sup>4</sup> «Signo [signu] s. m. (do lat. signum) [...] 4. Aquilo que, natural ou convencionalmente, representa uma realidade distinta de si mesmo.» Academia das Ciências de Lisboa, *Dicionário da língua portuguesa contemporânea*, Verbo, Lisboa, 2000, p. 3411.

<sup>5</sup> «É preciso afirmar claramente, logo de início, que o consumo surge como modo activo de relação (não só com os objectos mas ainda com a colectividade e o mundo), como modo de actividade sistemática e de resposta global, que serve de base a todo o sistema cultural.» Boudrillard, Jean, *O Sistema dos Objectos*, 1968, in Prefácio de J. P. Mayer in Boudrillard, Jean, *A Sociedade de Consumo*, tr. Port., Edições 70, Lisboa, 2008, p. 9.

<sup>6</sup> Frampton, Kenneth, *Rappel à l’ordre: argumentos em favor da tectónica*, in *Architectural Design* 60 3-4, Singapura, 1990, p. 19.

<sup>7</sup> «Segundo Venturi existem dois caminhos para que um edifício seja comunicativo: que a sua forma expresse a função - como na catedral gótica ou um restaurante com forma de pato - ou que simplesmente seja um “armazém decorado”, um edifício funcional com um rótulo gigante. Esta segunda solução, segundo Venturi, é mais contemporânea e a sua linguagem entende-se mais facilmente. “O rótulo é mais importante que a arquitectura.” Desta maneira a forma arquitectónica decompõe-se em organização e imagem.» Montaner, Josep Maria, *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la Segunda mitad del siglo XX*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993, p. 160.

*Learning from Las Vegas* (fig.1) - e por outro, de defesa do “princípio primário da autonomia arquitectónica”, tal como já defendera em 1983 no ensaio “Towards a Critical Regionalism”: «[...] esta autonomia está incorporada nos ligamentos revelados da construção e na maneira como a forma sintáctica da estrutura resiste explicitamente à acção da gravidade.»<sup>8</sup> Assim, poderemos inferir que a “autonomia” se encontra nos pormenores/detalhes, como elementos essenciais para a constituição da forma tectónica.



Fig.1 - Robert Venturi, «I am a monument». Venturi, Robert e outros, *L'enseignement de Las Vegas: ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*, tr. Fra., Pierre Mardaga, Liège, 1978, p. 162.

Para compreender melhor esta concepção da construção é conveniente abordar um outro desenvolvimento teórico na mesma linha de pensamento de Frampton, um ensaio de 1984 com o título original “The Tell-the-Tale Detail”<sup>9</sup>. O autor, Marco Frascari, um ex-aluno de Carlo Scarpa, objectiva e define que a originalidade do significado da arquitectura está no detalhe ao escrever: «[...] o detalhe é uma expressão do processo de significação, isto é, a vinculação de significados aos objectos feitos pelo homem. Os detalhes são os *loci*<sup>10</sup> de uma ordem do saber em que a mente descobre a sua própria inteligibilidade, isto é, o seu *logos*<sup>11</sup>.»<sup>12</sup> Para Frascari o objectivo do ensaio passa por «[...] demonstrar a função dos detalhes como geradores, uma função tradicionalmente atribuída à planta e mostrar que a tecnologia, com os seus dois aspectos de “*téchne* do *logos*” e de “*logos* da *téchne*”, é a base da compreensão do papel dos detalhes.»<sup>13</sup>

Deste modo, o detalhe representa a “unidade mínima de significação na produção arquitectónica” (figs.2 e 3). Pois é esta unidade que determina a “coisidade” do objecto construído, no domínio da tecnologia que, em si, assume um papel duplo nessa significação, quando associa à “*téchne* do *logos*” (produção do discurso ou construção de significado) e ao “*logos* da *téchne*” (construção material) a experiência fenomenológica do sentir os espaços

<sup>8</sup> Frampton, Kenneth, “Em Direcção a um Regionalismo Crítico: Seis Pontos para uma Arquitectura de Resistência”, in Frampton, Kenneth, *Labour, Work and Architecture. Collected Essays on Architecture and Design*, Phaidon Press, Hong Kong, 2002, p. 88.

<sup>9</sup> «The Tell-the-Tale Detail foi originalmente publicado em *VIA 7: The Building of Architecture*, 1984, pp.23-37. [...] O título original tece um jogo de palavras entre detail (detalhe) [pormenor] e the tale (o conto) e tell (contar), dificilmente reproduzível em português, com a mesma sonoridade, graça e eficácia semântica. Uma tradução aproximada poderia ser algo como “o detalhe que talha a trama”.» Nesbitt, Kate, *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architecture theory 1965-1995*, tr. Por., Cosac Naify, São Paulo, 2008, pp. 553.

<sup>10</sup> Plural de locus. Ver Porto Editora, Departamento de Dicionários, *Dicionário de Latim-Português*, Porto Editora, Porto, 2001, p. 399.

<sup>11</sup> «Logos (gr., asserção, princípio, lei, razão, proporção) [...] permite-nos apreender os princípios e as Formas, i.e., é um aspecto da nossa razão.» Blackburn, Simon, *Dicionário de filosofia*, tr. Port., Gradiva, Lisboa, 1997., p. 261.

<sup>12</sup> Frascari, Marco, *The Tell-the-Tale Detail*, in Nesbitt, Kate, *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architecture theory 1965-1995*, tr. Por., Cosac Naify, São Paulo, 2008, p. 539.

<sup>13</sup> Ibidem.

definidos pela forma tectónica. Poderíamos dizer que entramos no domínio heideggeriano da *Andenken* como “tipo de pensamento autêntico” e «[...] como método de que precisamos para chegar a uma compreensão mais profunda das coisas em si.»<sup>14</sup>

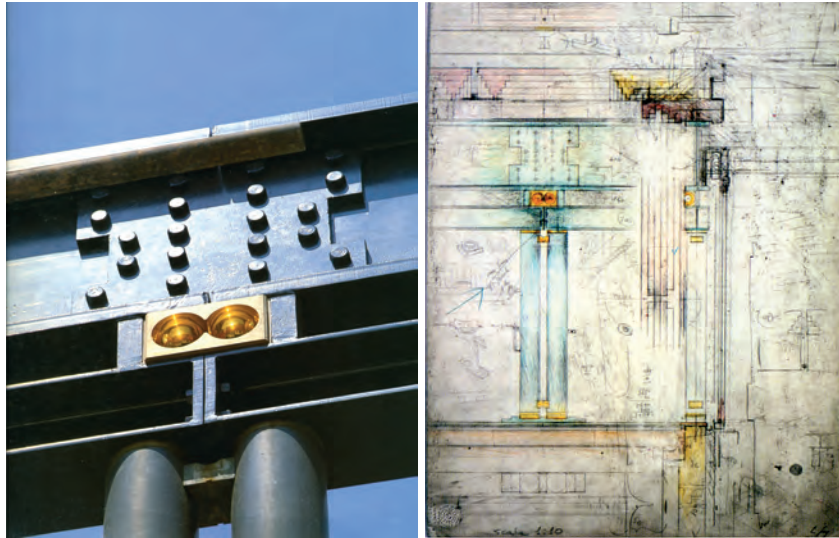


Fig.2 - Carlo Scarpa, Banca Popular de Verona, 1973. Pormenor da união das colunas com o entablamento. Scarpa, Carlo, Scarpa. *L'architettura nel dettaglio*, Gustavo Gili, Milão, 1989, p. 82.

Fig.3 - Carlo Scarpa, Banca Popular de Verona, 1973. Desenhos de estudo para a galeria, grafite e pastel sobre papel. Scarpa, Carlo, Scarpa. *L'architettura nel dettaglio*, Gustavo Gili, Milão, 1989, p. 3.

Para Martin Heidegger uma obra de arquitectura não se apresenta enquanto objecto abstracto, é algo que justifica o “ser do homem como ser-no-mundo”.<sup>15</sup> Pelo que «[...] supõe um ambiente produzido pela mão do homem, e quando ele discute o problema do “habitar poeticamente”, refere-se explicitamente à arte de construir.»<sup>16</sup>

Perante a relevância da manualidade na “arte de construir” é importante analisarmos a palavra “*téchne*”: verificamos que designa o conhecimento de “como fazer e produzir as coisas”<sup>17</sup>, por outro lado, a sua etimologia deriva da palavra grega *tekton* que significa artesão, artesanato ou arte. Na mesma origem grega, o termo “tectónica” «[...] deriva também da palavra *tekton*, [...]. O verbo correspondente é *tektainomai*. Este por seu turno está relacionado com *taksan* em sânscrito que se refere à carpintaria e ao uso do machado. Vestígios de um termo idêntico podem ser encontrados na poesia Veda onde também se faz referência à carpintaria. Na tradição grega, aparece, em Homero, significando construção em geral. A conotação poética do termo surge pela primeira vez em Safo onde ao *tekton*, o carpinteiro, é dado o papel de poeta. No geral, o termo refere qualquer artesão a trabalhar com materiais rígidos, excepto com o metal. No século V a.C. o termo sofre mais uma alteração: de algo específico e material, como carpintaria, para a noção mais genérica de fazer, envolvendo a ideia de *poíesis*»<sup>18</sup>

Se *poíesis*<sup>19</sup> tem correspondência - mais uma vez - com o grego, neste caso com o verbo “fazer” e se «[...] o significado da palavra arte na raiz indo-europeia original é “junção”»<sup>20</sup>,

<sup>14</sup> Norberg-Schulz, Cristian, “O Pensamento de Heidegger sobre Arquitectura”, op. cit. (3), 2008, p. 472.

<sup>15</sup> Ver capítulo I: “Ser e Tempo” in Vattimo, Gianni, *Introdução a Heidegger*, tr. Por., Instituto Piaget, Lisboa, 1998, pp. 7-64.

<sup>16</sup> Norberg-Schulz, Cristian, op. cit. (3), 2008, p. 462.

<sup>17</sup> «*téchne* (gr., perícia ou arte) Conhecimento de como fazer e produzir coisas.» Blackburn, Simon, op. cit. (11), 1997, p. 422.

<sup>18</sup> Frampton, Kenneth, op. cit. (2), 1999, p. 21.

<sup>19</sup> «Poesia, s. Do it. Poesia, este do gr. *poíesis*, «acto de fazer, de fabricar; criação; a criação, isto é, o mundo criado; [...]; acto de compor obras poéticas; a faculdade de compor obras poéticas, [...]; génio poético, [...].» Machado, José Pedro, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, vol. 4, Livros Horizonte, Lisboa, 1989, p. 389.

<sup>20</sup> Frascari, Marco, op. cit. (12), 2008, p. 553.

poderemos então perceber que a “forma tectónica” encerra em si a experiência única - sensorial e intelectual - do construtor, na sua afirmação de “existência” no mundo, no acto intrínseco do processo de montagem. O objecto arquitectónico assume o papel da “coisa” cuja montagem é dominada pela iminência da manualidade e do conhecimento empírico do “artesão”, que a partir do primeiro objecto tecnológico - qual primeira interpretação em resposta a uma necessidade instrumental -, ao reinterpretar a forma no processamento da sua construção acaba por introduzir a dimensão ontológica (construtiva) e/ou representacional (simbólica).<sup>21</sup> Esta interpretação do homem criador, do *fazedor* de partes construtivas e dos objectos, facilmente se transforma no *architekton*<sup>22</sup>.

«A mais antiga referência ao termo “tectónica” data de 1656, quando aparece num glossário com o significado de “relativo à construção”, e isso dá-se quase um século depois do primeiro uso da palavra *arquitecto*, em 1563.»<sup>23</sup> Só em 1830, no *Manual de Arqueologia de Arte*, da autoria de Karl Otfried Müller, é que se voltaria a utilizar o termo “tectónica” aplicado a uma série de formas de arte, desde pequenos objectos até à arquitectura como expoente máximo de representação dos sentimentos humanos mais profundos.

“Tectónica” também poderá ser entendida como um acto de manipulação e de criação do objecto-coisa. Tendo como exemplo a derivação da ordem Dórica a partir da construção em madeira, podemos verificar a transformação dos encaixes das vigas de madeira numa representação pétrea de tríglifos e métopas no entablamento do templo grego (fig.4). É evidente a dissimulação da tecnologia de construção, a partir do uso diferenciado das qualidades dos materiais, ao assumir um novo código linguístico para o mesmo discurso.

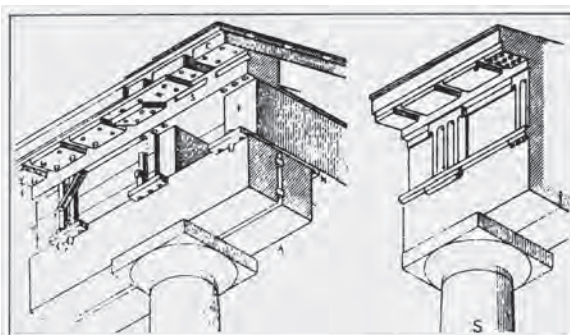


Fig.4 - Auguste Choisy, a derivação da ordem dórica da construção em madeira. Rykwert, Joseph, *La casa de Adán en el paraíso*, tr. Esp., Gustavo Gili, Barcelona, 1999, p. 133.

Na análise e interpretação de Karl Bötticher, «o termo tectónica significava o sistema integral de ligação das partes do templo Grego num todo singular, incluindo a presença encastrada dos baixos-relevos em todas as suas variantes».<sup>24</sup> Em *A Tectónica dos Helénicos* (1844-1852), Bötticher escreve: «A concepção de cada parte pode ser considerada como se fosse constituída por dois elementos: a forma núcleo [*Kernform*] e a forma artística [*Kunstform*]. A forma núcleo de cada parte é a estrutura necessária do ponto de vista mecânico e funcional; a forma artística, por outro lado, é apenas a caracterização através da qual a função mecânico-estática é tornada evidente».<sup>25</sup>

<sup>21</sup> Frampton identifica os dois modos a partir do objecto tectónico: «O objecto tectónico ontológico e o objecto tectónico representacional. O primeiro envolve um elemento construtivo, modelado de forma a enfatizar o seu papel estático e seu status cultural. [...] O segundo envolve a representação de um elemento construtivo que está presente, mas escondido.» Frampton, Kenneth, op. cit. (6), 1990, p. 21.

<sup>22</sup> «Arquitecto, s. Do gr. *architekton*, «arquitecto, construtor; o que dirige um trabalho; administrador de teatro», pelo lat. *architectu-*, antes *architecton*, «arquitecto; inventor, autor, fabricante, [...]» Machado, José Pedro, op. cit., (19), vol. 1, 1989, p. 312.

<sup>23</sup> Frampton, Kenneth, op. cit. (6), 1990, p. 21.

<sup>24</sup> Frampton, Kenneth, op. cit. (2), 1999, p. 22.

<sup>25</sup> Karl Bötticher, *Tectónica dos Helénicos*, in Frampton, Kenneth, op. cit. (2), 1999, p. 104.

Perante esta ambivalência da forma construída, na “petrificação” do templo Grego, a pedra será pedra, mas figurará, na arquitectura daquele templo, como madeira, pelo uso simbólico de elementos supérfluos à necessária estabilidade estática da construção em pedra.<sup>26</sup> O que representava, outrora, uma integridade primordial da forma, adquire agora, a força de uma expressão estética na vontade erudita do arquitecto através da *Kunstform*. Contudo para Bötticher, a forma artística deve ser desenvolvida para revelar e acentuar a essência do núcleo construtivo - *Kernform*.

Este exemplo lembra-nos que não se pode dissociar da tectónica a sua dimensão tecnológica, pois é a partir dela que se pode identificar claramente a sua essência ontológica ou representacional. É talvez aqui, a partir desta gestão conceptual aplicada a uma visão das origens da arquitectura que os teóricos, entre os séculos XV e XIX, questionam a mítica origem do próprio modelo tectónico na figura da *cabana primitiva* (fig.5) e da sua relação directa ou indirecta na expressão formal dos estilos históricos.<sup>27</sup>



Fig.5 - A construção da cabana primitiva, segundo Cesariano, 1521. Polion, Marco Vitruvius, De architectura: translato commentato et affigurato da Caesare Caesariano: 1521, a cura di Arnaldo Bruschi, Adriano Caruga e Francesco Paolo Fiore, Polifilo, Milão, 1981, Livro II.

Gottfried Semper em contraponto a esta linha teórica tradicional, a partir da cabana das Caraíbas (fig.6) atribui ao termo “tectónica” significativas conotações etnográficas. No seu ensaio “Os Quatro Elementos da Arquitectura” (1852) designaria os elementos fundamentais para a constituição da forma na origem:

1. fundações;
2. lugar do fogo;
3. estrutura/cobertura;
4. membrana de fecho ou revestimento.

Neste âmbito, é importante verificar o desenvolvimento teórico que Semper fez a partir dos quatro elementos, relacionando-os com duas categorias que estruturam a forma construída através de procedimentos técnicos distintos e fundamentais para a sua compreensão: tectónico e estereotómico<sup>28</sup>. O tectónico está relacionado directamente com a estrutura/cobertura (carpintaria) e, de modo indirecto, com a membrana de fecho ou revestimento (tecelagem); o estereotómico está relacionado directamente com as fundações (alvenaria) e, de modo indirecto, com o lugar do fogo (cerâmica).

<sup>26</sup> «Como [Gottfried] Semper sugere na sua Stoffwechseltheorie [Teoria da Transformação Material], a história da cultura manifesta transições ocasionais em que atributos arquitectónicos de um modo são expressos noutra como forma de reter o seu valor simbólico.» Frampton, Kenneth, op. cit. (2), 1999, p. 25.

<sup>27</sup> Ver Rykwert, Joseph, La casa de Adán en el paraíso, tr. Esp., Gustavo Gili, Barcelona, 1999.

<sup>28</sup> É importante decompormos a palavra estereotómia e analisarmos a origem etimológica grega para compreendermos a relação de fundações/estereotómia: Stereós = sólido + Tomos = pedaço cortado. Ver Machado, José Pedro, op. cit. (19), 1989, vol.2, p. 483, p. 313.

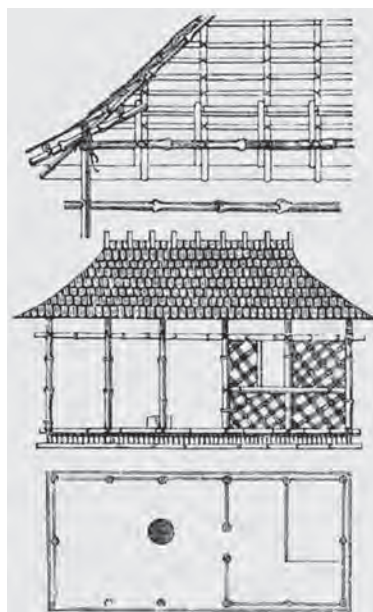


Fig.6 - Gottfried Semper, a cabana das Caraibas exposta na Grande Exposição de 1851. Frampton, Kenneth, *Tectonica e Architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, tr. Ita., Skira, Milão, 1999, p. 107.

De modo simbólico, poderemos identificar uma oposição física “leve *versus* pesado” entre as duas categorias construtivas e que, por sua vez, se evidencia pela materialidade: «No primeiro caso [tectónico], o material normalmente usado ao longo da história é a madeira ou os seus equivalentes como o bambu, o vime e a cestaria. No segundo caso [estereotómico], um dos materiais mais comuns é o tijolo ou os equivalentes do tijolo aptos à compressão, como a rocha, a pedra ou a terra batida e, mais tarde, o betão armado.»<sup>29</sup>

Frampton a propósito desta dicotomia de “opostos gravitacionais” acaba por designá-los por “opostos cosmológicos”: céu *versus* terra.<sup>30</sup> A fundação, a definição do aterro recriada pela massa telúrica da base estereotómica confere à edificação o carácter de um objecto que naturalmente se “enraíza” no terreno, para, de seguida, se transformar numa armação delicada que suportará o revestimento. Desenvolve-se um processo de montagem sequenciada e devidamente hierarquizada, constituindo a forma a partir de uma série de ligações articuladas em várias partes de uma composição. Por consequência, os encaixes, na figura dos detalhes, assumem “a unidade mínima de significação”. É nesta construtividade da forma que Semper valoriza o sentido físico e simbólico da unidade, na junção como o grande acontecimento da transição entre a base estereotómica e a estrutura tectónica.

Para compreender melhor esta transição, Semper encontrou na etimologia do termo “edificação” uma lógica para a categorização das duas entidades construtivas opostas. Ele atribui às palavras alemãs *die Mauer* e *die Wand* significados distintos: a primeira tem uma conotação construtiva pesada, de muro ou parede sólida e maciça; a segunda possui uma conotação construtiva leve, de parede divisória. «Tanto *Mauer* como *Wand* fundem-se na palavra *Wall* [parede em inglês], mas esta última, no alemão, relaciona-se com a palavra que indica vestir, *Gwand*, e com o termo *Wind*, que quer dizer bordar.»<sup>31</sup>

Para Semper, esta análise linguística confere à sua tese da “origem têxtil da arquitectura” um argumento fundamental, centrando o desenvolvimento teórico num objecto cultural único

<sup>29</sup> Frampton, Kenneth, op. cit. (6), 1990, p. 21.

<sup>30</sup> «É típico da nossa época secular que tenhamos que ignorar as conotações cósmicas destes dois métodos de construção dialecticamente opostos: por um lado a afinidade entre a estrutura e a imaterialidade do céu; por outro a tendência da massa para gravitar para a Terra e com ela fundir a sua substância.» Frampton, Kenneth, op. cit. (1), 1999, p. 26.

<sup>31</sup> Frampton, Kenneth, op. cit. (6), 1990, p. 23.



e ancestral: o nó (fig.7). Ele é a génese da junta como “artefacto estrutural básico” tal como confirma Frampton: «[...] principalmente no que diz respeito à relação entre *nó* e *junção*, o primeiro termo sendo indicado em alemão por *die Knoten*, e o segundo por *die Naht*. No alemão moderno, as duas palavras estão relacionadas a *die Verbindung*, que se pode traduzir à letra como “a ligação”.»<sup>32</sup>

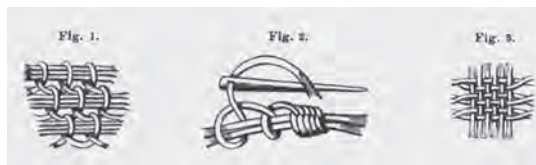


Fig.7 - Gottfried Semper, típicas formas de nós usados em tecidos tradicionais, ilustrados no primeiro volume de O Estilo (1860-63). Semper, Gottfried, *The Four Elements of Architecture and Other Writings*, Cambridge University Press, 2010, p. 222.

Esta visão faz remontar a parede à constituição têxtil de índole artesanal, associada à tecelagem e à produção de esteiras ou de tapetes como peças com sentido de uso diverso: «O uso de paus entrelaçados para delimitar a propriedade, das esteiras e dos tapetes como cobertas para os pés, para abrigar do sol e do frio e para separar os espaços interiores das habitações, na maior parte dos casos, em condições climáticas favoráveis, precedem o uso das paredes em pedra».<sup>33</sup>

O conceito de espaço que aqui se apresenta introduz, na discussão teórica sobre arquitectura, a noção de objecto têxtil que responde às necessidades primordiais do homem, na sua relação com o meio natural envolvente e, por consequência, está presente nos primórdios da delimitação e organização do espaço. Esta urdidura da parede pode, até, ser identificada na própria base estereotómica numa analogia simbólica através da reinterpretação tecnológica. «Neste aspecto é de notar que a alvenaria, quando não se assume em aglomerado como na construção *pisé*, quando é disposta em fiadas é como uma forma de tecer, conforme testemunham as variadíssimas formas tradicionais de juntas de alvenaria [fig.8].»<sup>34</sup>

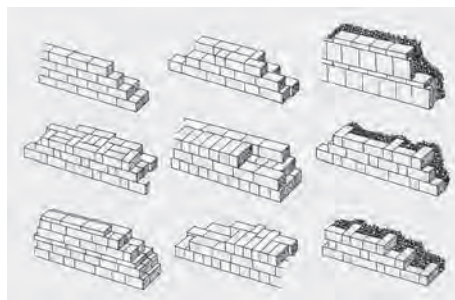


Fig.8 - Técnicas romanas de montagem de paredes em tijolo. Frampton, Kenneth, *Tectonica e Architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, tr. Ita., Skira, Milão, 1999, p. 24.

Perante tal concepção desencadeia-se uma linha de pensamento que se enraíza na ideia mítica da “origem têxtil da arquitectura”. Uma ideia capaz de gerir os dois “opostos gravitacionais” e de desencadear, no acto humano de construir,<sup>35</sup> uma perfeita empatia entre homem e lugar, sobretudo, no acto cerimonial preparatório que representa a marcação e modelação do terreno.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Semper, Gottfried, *Die vier Elemente der Baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde*, Braunschweig 1851, in Fanelli Giovanni, Gargiani, Roberto, *Storia dell'architettura contemporanea*, Laterza, Roma-Bari, 1998, p. 3.

<sup>34</sup> Frampton, Kenneth, op. cit. (2), 1999, p. 24.

<sup>35</sup> «A primazia dada por Semper ao nó parece confirmar-se na pesquisa de Gunther Nitchke, sobre os rituais japoneses de união e separação, conforme exposto no seu ensaio original “Shi-Me”, de 1979. Na cultura xintoísta, esses rituais prototectónicos de união são ritos agrários de renovação, que indicam a um só tempo a estreita associação entre construir, habitar, cultivar e ser, tratada por Martin Heidegger, no seu ensaio “Construir, habitar, pensar”, de 1954.» Frampton, Kenneth, op. cit. (6), 1990, p. 21.

Para Frampton, este é um dos pontos-chave na sua abordagem ao tema da “tectónica”. Para ele, a ancestral visão simbólica de ligação do homem ao lugar está ausente na prática arquitectónica contemporânea, tal como observa Vittorio Gregotti: «[...] *O pior inimigo da arquitectura moderna é o conceito de espaço considerado exclusivamente em termos das suas exigências técnicas e económicas, indiferente à ideia do local*». <sup>36</sup> Ora, esta é uma ideia que também é defendida por Frampton no ensaio “Em Direcção a um Regionalismo Crítico” (1983): «a demolição de uma topografia irregular transformando-a numa superfície plana é claramente um gesto tecnocrático que aspira a uma condição de absoluta *deslocalização*, enquanto que a aplanagem do mesmo local no sentido de receber uma edificação em forma de plataformas é um compromisso no acto de “cultivar” o local» <sup>37</sup> (figs. 9 e 10) Ainda neste ensaio, a propósito da Arquitectura Pós-Moderna, Frampton acabaria por se referir ao “*rappel à l’ordre*” <sup>38</sup> que desafia a dispersão de posições arquitectónicas dos anos setenta e oitenta, pois a arquitectura deste período parece ter encontrado na polivalência da imagem o *el dorado* para o seu léxico construtivo (fig.11).



Fig.9 - Carlo Scarpa, Casa Ottolenghi, Bardolino (Verona), 1974-1979. Planta e esboços de pormenores, grafite e pastel sobre heliocópia. Scarpa, Carlo, Scarpa. *L’architettura nel dettaglio*, Gustavo Gili, Milão, 1989, p. 50.

Fig.10 - Carlo Scarpa, Casa Ottolenghi, Bardolino (Verona), 1974-1979. Interior. Scarpa, Carlo, Scarpa. *L’architettura nel dettaglio*, Gustavo Gili, Milão, 1989, p. 49.

Fig.11 - Charles Jencks, Capa da 4ª edição francesa de *Le Langage de l’Architecture Post-Moderne* (1977, data da primeira edição em inglês). Jencks, Charles, *Le Langage de l’Architecture Post-Moderne*, tr. Fra., Denoël, Paris, 1985.

A arquitectura parece ter perdido o encanto de servir as humildes necessidades básicas do homem no sentido do “ser-no-mundo”. Ela afastou-se do intenso afecto pela matéria, enquanto objecto real da concretização da forma e da adaptabilidade intrínseca à sua condição física obrigatória. Parece que a evolução tecnológica cedeu, perante a mercantilização da cultura e deixou de gerir de modo equilibrado a reciprocidade da “*logos da téchne*” (edificação) e da “*téchne do logos*” (atribuição de significado), passando a gerir o objecto cenográfico. O edifício, na maioria dos casos, passou a ser a forma resultante do processo essencial de ocupação do espaço vago, na resposta a uma determinada obrigação funcional e de investimento financeiro. A construção banalizou-se e encontrou o devido enquadramento na mecanização dos processos de manufatura, na pré-fabricação, na produção em massa e na fácil deslocalização dos equipamentos e materiais. O processo construtivo passou a evocar a ausência da *poiesis* no seu sentido de existência apenas pela edificação ou, de outro modo, passou a representar obcecadamente uma imagem encenada que pouco tem a ver (ou nada)

<sup>36</sup> Excerto do discurso que proferiu na Liga Internacional de Nova Iorque em 1983. Este discurso de Vittorio Gregotti insere-se numa linha de pensamento que procura revitalizar o valor do lugar, da cidade, e da história. Frampton, Kenneth, op. cit. (6), 1990, p. 23.

<sup>37</sup> Frampton, Kenneth, “Em Direcção a um Regionalismo Crítico: Seis Pontos para uma Arquitectura de Resistência”, in Frampton, Kenneth, op. cit. (8), 2002, p. 86.

<sup>38</sup> «No último caso [cenografia], os chamados arquitectos pós-modernos estão meramente a alimentar os meios de comunicação com imagens gratuitas e relaxantes, em vez de proferir, como afirmam, um *rappel à l’ordre* criativo após a supostamente provada bancarrota do projecto moderno libertativo.» Frampton, Kenneth, op. cit. (8), 2002, p. 80.

com a “metáfora corpórea”<sup>39</sup> proposta por Frampton. Assim, esta visão oposta à dominância da imagem - e oposta ao domínio da cultura semiótica na relação significante/significado - obriga-o a defender o seguinte, em *Studies in Tectonic Culture*: «A minha tese é de que a natureza inevitavelmente telúrica da construção é tão tectónica e tátil em carácter como o é cenográfica e visual, ainda que nenhuma destas características negue a sua espacialidade. Apesar de tudo podemos assumir que o edifício é primeiro e antes de tudo construção e só posteriormente um discurso abstracto baseado na superfície, volume, plano, para citar os “Três Recados aos arquitectos” referidos em *Vers une architecture* de Le Corbusier (1923).»<sup>40</sup>

Lembrando que a ambivalência da tectónica reside precisamente no sentido tecnológico, hoje em dia, deveremos também estar atentos à influência que as tecnologias digitais têm na acção de construir. Esta influência, que poderia permitir uma maior reflexão sobre a materialização da ideia - por disponibilizar um maior domínio sobre a gestão da informação necessária para instruir a complexidade de um projecto -, acaba por desencadear, na maioria das vezes, um processo resumido à produção, à *collage* ou *copy paste* de informação abstracta que exprime o nosso afastamento da “coisicidade” da forma construída (figs.12 e 13).

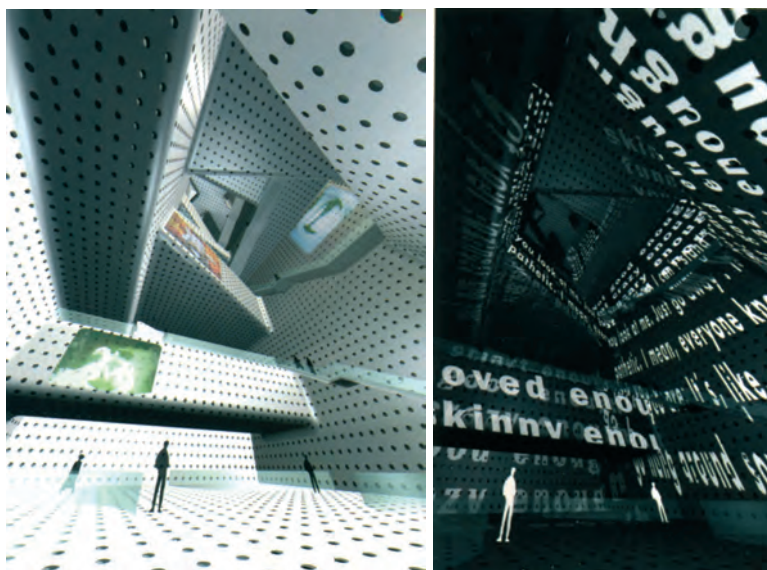


Fig.12 - MVRDV, Galáxia Mediática (Instituto Eyebeam), Concurso, Nova Iorque, 2001. Átrio em opção de branco. EL CROQUIS, nº 111, El Croquis editorial, MVRDV 1997-2002, Madrid, 2002, p. 250.

Fig.13 - MVRDV, Galáxia Mediática (Instituto Eyebeam), Concurso, Nova Iorque, 2001. Átrio em opção de projecção. EL CROQUIS, nº 111, El Croquis editorial, MVRDV 1997-2002, Madrid, 2002, p. 250.

A complexa relação *ser-pensar-fazer-estar*, transforma-se no apenas *pensar-fazer*, pois perdeu-se enquadramento do tempo e, por consequência, também se perdeu a noção de “existência”. O “fazer” arquitectura parece depender de respostas a processos requeridos por complexos sistemas burocráticos das instituições de gestão do território e da cidade, em que o *architekton* deixa de existir. O tratamento da informação passou para um plano de aceleração operacional, de resposta imediata às exigências do mercado e que despertam modas e estilismos formais divulgados por imagens que circulam em variados meios de

<sup>39</sup> Para Frampton, a consciência do espaço arquitectónico constitui-se na capacidade do ser poder experimentar o mundo sensorialmente. No capítulo “Metáfora Corpórea”, de *Studies in Tectonic Culture*, faz a seguinte referência: «Mais do que um tropo retórico ou linguístico, a metáfora constitui um processo humano pelo qual entendemos e estruturamos os diversos domínios da experiência. Tal conceito está seguramente subjacente à caracterização do Shintai por Tadao Ando, [...]. O corpo articula o mundo. Simultaneamente o corpo é articulado pelo mundo. Quando “Eu” apreendo o betão como sendo qualquer coisa fria e dura, “Eu” reconheço o corpo como sendo quente e macio. Deste modo o corpo na sua relação dinâmica com o mundo torna-se o Shintai. O shintai é um ser sensível que responde ao mundo.» Ando, Tadao, *Shintai and Space, Architecture and Body*, Rizzoli, Nova Iorque, 1962, in Frampton, Kenneth, op. cit. (2), 1999, p. 28.

<sup>40</sup> Frampton, Kenneth, op. cit. (2), 1999, p. 20.

comunicação, potenciados, evidentemente, pelos computadores<sup>41</sup>.

Devemos, pois, questionar a produção arquitectónica de hoje, tal como Kenneth Frampton, Marco Frascari e Vittorio Gregotti o fizeram durante a década de 80 e 90, na certeza de não querer voltar à banalização dos processos de criação da forma, como na prática das tendências pós-modernas. Estes são factos que nos permitem «[...] questionar a criação do espaço como um fim em si mesmo: uma pressão a que a arquitectura moderna tem sido desrespeitosamente submetida. Em vez de ficar repetindo os tropos vanguardistas, ou de aderir ao pastiche historicista, ou ainda supérflua multiplicação de projectos escultóricos, todos contendo uma dimensão arbitrária porque não se baseiam nem na estrutura nem na construção, os arquitectos podem voltar à unidade estrutural como essência irreductível da forma arquitectónica.»<sup>42</sup>

## BIBLIOGRAFIA

- Academia das Ciências de Lisboa**, *Dicionário da língua portuguesa contemporânea*, Verbo, 2vol., Lisboa, 2000.
- Architectural Design** Vol. 60 3-4, Singapura, 1990.
- Blackburn, Simon**, *Dicionário de filosofia*, tr. Port., Gradiva, Lisboa, 1997.
- Baudrillard, Jean**, *A Sociedade de Consumo*, tr. Port., Edições 70, Lisboa, 2008.
- EL CROQUIS**, nº 111, El Croquis editorial, MVRDV 1997-2002, Madrid, 2002.
- Fanelli Giovanni, Gargiani, Roberto**, *Storia dell'architettura contemporanea*, Laterza, Roma-Bari, 1998.
- Frampton, Kenneth**, *Labour, Work and Architecture. Collected Essays on Architecture and Design*, Phaidon Press, Hong Kong, 2002.
- Frampton, Kenneth**, *Tectonica e Architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, tr. Ita., Skira, Milão, 1999.
- Jencks, Charles**, *Le Langage de l'Architecture Post-Moderne*, tr. Fra., Denoël, Paris, 1985.
- Kerckhove, Derrick de**, *A pele da cultura: uma investigação sobre a nova realidade electrónica*, tr. Port., Relógio D'Água, Lisboa, 1997.
- Machado, José Pedro**, *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, vol. 1, 2 e 4 (5 Vol.), Livros Horizonte, Lisboa, 1989.
- Montaner, Josep Maria**, *Después del movimiento moderno. Arquitectura de la Segunda mitad del siglo XX*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1993.
- Nesbitt, Kate**, *Theorizing a new agenda for architecture: an anthology of architecture theory 1965-1995*, tr. Port., Cosac Naify, São Paulo, 2008.
- Polion, Marco Vitruvio**, *De architectura : translato commentato et affigurato da Caesare Caesariano : 1521*, a cura di Arnaldo Bruschi, Adriano Caruga e Francesco Paolo Fiore, Polifilo, Milão, 1981.
- Porto Editora**, Departamento de Dicionários, *Dicionário de Latim-Português*, Porto Editora, Porto, 2001.
- Rykwert, Joseph**, *La casa de Adán en el paraíso*, tr. Esp., Gustavo Gili, Barcelona, 1999.
- Scarpa, Carlo**, *Scarpa. L'architettura nel dettaglio*, Gustavo Gili, Milão, 1989.
- Vattimo, Gianni**, *introdução a Heidegger*, tr. Por., Instituto Piaget, Lisboa, 1998.
- Venturi, Robert e outros**, *L'enseignement de Las Vegas : ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*, tr. Fra., Pierre Mardaga, Liège, 1978.

<sup>41</sup> «Os efeitos da massa, velocidade e profundidade sempre estiveram connosco. Imprensa, telegrafia, fotografia, telefone, rádio, cinema e televisão aceleraram consecutivamente o ritmo de uma cultura anterior. Os computadores estão especificamente associados à velocidade; os microchips invadiram e aumentaram a velocidade de outras tecnologias. Os computadores aceleram e desintegram padrões culturais tradicionais para os reintegrar mais tarde de uma nova maneira.» Kerckhove, Derrick de, *A pele da cultura: uma investigação sobre a nova realidade electrónica*, tr. Port., Relógio D'Água, Lisboa, 1997, p.103.

<sup>42</sup> Frampton, Kenneth, op. cit. (6), 1990, p. 20.