





**Escola de Tecnologias e Arquitetura**  
**Departamento de Arquitetura e Urbanismo**  
**Mestrado Integrado em Arquitetura**

Afonso Ramos Patinhas

Trabalho de projeto submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre  
em Arquitetura

○ Fim do Discurso Arquitectónico – Uma Questão Filosófica

Orientador(a):  
Professor Doutor, José Luís Possolo de Saldanha  
Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

Crematório do Mar – Sines 2074

Tutor(a):  
Professor Arquitecto, Pedro Viana Botelho  
Professor Auxiliar Convidado, ISCTE-IUL

Outubro, 2016



## Agradecimentos

Aos queridos Professores Pedro Botelho e José Luís Saldanha, que tanto me ofereceram ao longo deste ano, tanto a nível profissional como pessoal. Ambos de maneiras bastante distintas me revelaram partes do mundo, da história e da vida como nunca me teriam sido apresentadas. A eles devo a amizade, a confiança, a preocupação e a maior contribuição para o trabalho aqui presente

Aos queridos colegas e amigos Bárbara Lopes, Francisco Alves, Soraia Cardoso e Gonçalo Spínola, que partilharam partes deste trabalho comigo, mostrando-me novas formas de pensar, de colaborar em grupo e de resiliência perante todos os desafios. A eles devo a forte amizade, a compadria e a descontração.

À querida amiga Benedita Leitão, que através do seu entusiasmo, iniciativa, vontade de mudar e de ajudar, me ensinou a ter mais de tudo isto, puxando-me na direcção da pessoa que quero ser.

Ao Professor Vasco Rato, pela amizade, confiança, confiança e preocupação que sempre demonstrou ao longo destes anos. Atravessando ideias e matérias abordadas.

Ao Victor Mestre e à Sofia Aleixo, pela grande generosidade e pela oportunidade que me ofereceram de presenciar o mundo da arquitectura antes de ingressar na academia. Por eles tenho uma estima enorme.

Aos inúmeros colegas e amigos como Vasco Reis, Tiago Sá Gomes, Hugo Brito, etc., que cada um à sua maneira contribuíram para o meu crescimento pessoal ao longo destes anos.

E finalmente aos meus pais e irmãs, pelo incentivo, apoio constante e carinho que sempre demonstraram.



*I wanted to know, if it made sense to speak at all.*  
por Karrer em *Kárhozat* de Béla Tarr (1988)





# Índice

Agradecimentos	5
O Fim do Discurso Arquitectónico – Uma questão filosófica	11
Resumo	13
Abstract	15
Introdução	17
Teoria e Linguagem	21
Filosofia da Linguagem	23
Limites da linguagem	30
A Simulação do Cachimbo	33
A Experimentação	39
Conclusão	43
Anexos	47
Glossário	51
Referências bibliográficas	53
Sines 2074 – Infra-estrutura sobre a cidade	57
Conceito Sines 2074	60
Infra-estrutura	60
Programa	62
Crematório do Mar	69
Memória Descritiva	71
Desenhos Técnicos	75
Fotomontagens	81
Aniversário	89



O Fim do Discurso Arquitectónico – Uma questão filosófica



No verso: *Figura 1* - Ilustração inspirada no conto *Teoria das Cores* de Herberto Helder, Gonçalo Spínola, 2016

## Resumo

A presente dissertação propõe traçar os limites da teoria arquitectónica. Compreendendo a sua inclusão na linguagem, foi relevante estudar a origem etimológica das palavras *teoria* e *linguagem*, realçando as suas ligações com a reflexão filosófica e com o teatro. A linguagem é a “faculdade humana de expressão e comunicação de pensamentos e sentimentos” (Academia das Ciências de Lisboa, 2001, p. 2275) Através do estudo muito apoiado nas teorias de Saussure, Derrida, Heidegger e Wittgenstein conclui-se a impossibilidade da fiel descrição da realidade por parte da linguagem, esta apenas espelha o mundo, simulando-o.

Na arquitectura, seja ela construída ou idealizada, o conjunto dos elementos que a possam representar serão sempre insuficientes. A experimentação da mesma oferece-nos perpetuamente muito mais do que qualquer desenho, maquete ou fotografia. Nesta lógica conseguimos prescrever um limite à teoria arquitectónica. Para além desse limite encontramos algo sobre o qual não podemos falar.

Acerca daquilo de que se não pode falar, tem de se ficar em silêncio.  
(Wittgenstein, 1921, p. 142).

Palavras chave: Arquitectura, Filosofia, Linguagem, Limite, Wittgenstein.



## Abstract

The present dissertation propounds to find the boundaries of architectural theory. Following the fact that theory itself is contained within language, it proved relevant to study the etymological origin of both *theory* and *language*. The mutual ancestry between theory, philosophical thinking and theatre was of particular relevance. Language is the “human faculty of expression and communication of thoughts and feelings” (Academia das Ciências de Lisboa, 2001, p. 2275, tradução nossa). Through study heavily relying on the theories of Saussure, Derrida, Heidegger and Wittgenstein we concluded that language is unable to accurately portray reality, it works through a processes of mirroring, which can only simulate its subject.

In regards to architecture, the drawing, model and photograph ensemble always proves to be insufficient in representing the whole architectural work or idea. The experimentation of architecture constantly offers a lot more than any sort of representation. Following this logic, we can determine a limitation to architectural theory. Whatever finds itself beyond that restraint, is something which cannot be talked about.

Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen. (Wittgenstein, 1922, p. 162)<sup>1</sup>

Keywords: Architecture, Philosophy, Language, Limit, Wittgenstein.

<sup>1</sup> “Whereof one cannot speak, thereof one must be silent.” (Wittgenstein, 1922, p. 90)





## Introdução

Onde termina o discurso arquitectónico?

Até onde podemos falar com mais ou menos entusiasmo, metáfora ou invenção, daquilo que consideramos ser a teoria da arquitectura? Certamente haverá um fim. Um ponto a partir do qual nada daquilo que falta falar poderá ser fielmente descrito por palavras. O que encontraremos para além desse ponto? Talvez nada, nada que possa ser aqui posto neste estudo pertencente ao mundo da racionalização, do processo cognitivo e da linguagem.

Esse é o desafio, falar de algo que à partida não é possível de se falar. Ludwig Wittgenstein no seu famoso *Tractatus Logico-Philosophicus* diz-nos: "O que é de todo exprimível, é exprimível claramente; e aquilo de que não se pode falar, guarda-se em silêncio." (Wittgenstein, 1921, p. 27)

Naturalmente nada disto é importante, sem esta reflexão ou com partes dela os arquitectos sempre trabalharam e trabalharão. Existe uma compreensão das limitações da teoria arquitectónica perante a história. A Arquitectura na sua dimensão existencial é algo muito maior do que a junção de todas as maravilhosas teorias que concebemos e concebemos, das mais variadas áreas do conhecimento humano que descobrimos e descobriremos.

Então porque nos propomos a responder a uma pergunta impossível e de significância nula? Para isso socorremo-nos do exemplo da enciclopédia, a compilação de todo o conhecimento humano. O objectivo do seu criador é impossível de atingir e tal o era antes da génese da sua ideia. O simples facto de se tratar da tentativa da apropriação de uma totalidade intelectual leva à consciencialização da sua impossibilidade e de uma certa inutilidade, pois nenhum individuo lerá a enciclopédia com o intuito de se apoderar de todo o conhecimento. Este raciocínio imediatamente faz-nos ponderar a existência de um objectivo presente maior nesta obra. Outro exemplo seria o paradoxo de Aquiles e a Tartaruga, apresentado por Zenão de Eleia no séc. V a.C., do qual o autor concluiu, simplificando, que

o movimento é um processo de redução de distâncias entre objectos (Huggett, 2002). Partindo do princípio da inexistência de uma distância mínima indivisível<sup>2</sup> poderíamos considerar o movimento um processo infinito e por consequência para sempre amputado da sua finalização. Desta forma Zenão tornou o movimento algo de impossível.

○ que nos interessa para o caso em estudo, tomando em mãos ambos exemplos anteriormente explanados, é o pensamento que reside por detrás do acto de propor uma teoria que se posiciona francamente oposta às mais básicas suposições sobre o mundo real, remetendo para a limitada fracção que os nossos sentidos nos permitem captar e para a incalculável que imaginamos e imaginaremos.

<sup>2</sup> Pelo menos teoricamente pois no campo da física essa distância é  $1.616\ 199\ (97) \times 10^{-35}\text{m}$  (Baez, 1999) (aproximadamente  $10^{-20}$  vezes o diâmetro de um protão) e foi estabelecida pelo físico alemão Max Planck em 1900. Esta medida trata-se de uma postulação, o que é fisicamente irrelevante pois se encontra muitíssimo abaixo do que qualquer instrumento é capaz de medir directamente.





## Teoria e Linguagem

Foi Franz Bopp na sua obra de *Sistema de Conjugação do Sânscrito* de 1816 o primeiro a comparar línguas entre si. “Ver uma língua à luz de outra, explicar as formas de uma pelas formas da outra, eis o que não tinha ainda sido feito.” (Saussure, 1986, p. 22). A tradução, que se mune de métodos comparativos e dedutivos, é diferente da procura do significado de uma língua tomando como base outra. Conhecer os significados em ambas as línguas fazendo uma ligação entre elas e procurar conhecer melhor um significado através de um aprofundar do conhecimento sobre determinada palavra são investigações muito distintas.

No âmbito desta investigação, será importante perceber o significado e origem das palavras *teoria* e *linguagem*. A primeira é descrita como sendo um “conjunto de ideias, de conceitos, de princípios fundamentais organizados num sistema coerente e aplicados a um qualquer domínio científico, artístico, a uma actividade, a uma disciplina.” (Academia das Ciências de Lisboa, 2001, p. 3543). Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* a primeira vez que a palavra *teoria* aparece numa publicação será na obra *Diccionario da Língua Portuguesa* por António de Moraes Silva, 1ª edição, Lisboa, 1789. (Instituto Antônio Houaiss, 2001, p. 7712) *Teoria* origina do grego *theōrīa* que se traduz em: Acto de ver, observar, examinar. Acto de ver um espetáculo, de assistir a uma festa. A própria festa, pompa, espectáculo. (Machado, 1977, p. 290 vol.V) A teoria também se inclui nas funções do *Teoro*<sup>3</sup>: contemplação do espírito, especulação teórica, oposto da prática. (Machado, 1977, p. 290 vol.V) Em latim a palavra *theoria* desdobra-se em “relação entre um facto particular e os factos seus dependentes” (Os Dicionários do Povo, 1918, p. 1274) e também em “especulações filosóficas” (Ferreira, 1996, p. 1152). Na língua grega contemporânea, teoria traduz-se em *θεωρία* cujo significado também é especulação, aspecto ou aparência

<sup>3</sup> *Teoro*: Espectador; que viaja para ver o mundo. (Machado, 1977, p. 290 vol.II)

(Maniatoglou, 2004)<sup>4</sup>. *Teoria* tanto nos aponta para um conteúdo pertencente à linguagem quando se trata da estruturação de determinada disciplina, como nos remete para o que vai para além disso, o acto de ver aponta-nos para a sensibilização através dos sentidos. Essa captação pura de não filtrada também faz parte da racionalização sobre a ciência, a arte, etc.

*Linguagem* por outro lado, origina do provençal *lenguatge*, denotando obvias influências de *língua* (Machado, 1977, p. 424 vol.III). *Linguagem* é a “faculdade humana de expressão e comunicação de pensamentos e sentimentos, por meio de um sistema de signos convencionados.” (Academia das Ciências de Lisboa, 2001, p. 2275)

Sendo que a *teoria* é um conjunto estruturado de pensamentos, e estes existem tanto dentro de cada indivíduo como de forma exteriorizada, segundo uma determinada linguagem, inferimos que para compreender os limites da teoria, teremos de compreender a linguagem, suas características e seus limites.

Na presente dissertação, nunca a palavra *linguagem* será utilizada para descrever apenas uma forma da mesma, tal como escrita, cinema, desenho a carvão ou notação musical em clave de fá.

<sup>4</sup> São relevantes as semelhanças das palavras *teoria* e *teatro*, não tanto nas suas origens distintas (*theōria* e *théatron*) mas nos semelhantes significados que encontramos. *Teatro* é “o lugar onde se assiste a um espectáculo; espectadores; espectáculo; lugar para uma assembleia.” (Machado, 1977, p. 279 vol.V) Também a palavra *arquitecto* se relaciona com *teatro* na sua origem: *Arquitecto*: administrador do teatro (Machado, 1977, p. 312 vol.I).

## Filosofia da Linguagem

A filosofia fala grego. Foi acertado repeti-lo depois de Heidegger. E ainda falta saber *que* língua grega. Estamos demasiado acostumados a raciocinar em função das normas sintáticas e semânticas fixadas arbitrariamente numa época relativamente recente. É evidente que a língua de Heraclito não é a mesma do que a dos pensadores da época alexandrina; que a transcrição operada por Cícero dos termos e das construções que usavam a Academia e o Pórtico não é correcta; que o latim dos Romanos não é o mesmo que o dos cristãos; que o código linguístico destes últimos não conservou, desde a patrística latina à *dissertação de habilitação* de Emmanuel Kant, dezassete séculos depois, a mesma ordem significativa. Seria preciso uma cegueira rara para pensar que existe uma espécie de referencial absoluto a partir do qual fosse possível traduzir, confrontar, organizar, em filiações patentes ou escondidas, os textos daqueles que são designados como “grandes filósofos”. (Chatelet, 1979)

Chatelet no excerto acima transcrito, utiliza o referente da escrita como sendo o discurso dos “grandes filósofos” e como este sofre mutações e transformações drásticas ao longo dos tempos porque a linguagem no qual se funda também é vítima desses mesmos fenómenos. Sentimos a necessidade de decantar vários elementos do estudo da filosofia da linguagem: o discurso, a linguagem e a realidade.

Saussure diferencia entre discurso e linguagem: Discurso é a forma como a linguagem é utilizada numa determinada situação ou por certo indivíduo, quer sob a forma escrita ou falada; linguagem trata-se do sistema que permite efectuar trocas comunicativas (Mitrovic, 2011, p. 149).

José Victor Adragão, quando empreendeu a tradução da obra *Cours de Linguistique Générale* de Ferdinand de Saussure em 1971, fala-nos da dificuldade de tratar um documento datado de 1915. Ele pondera “(...) seguir literalmente o original ou adaptá-lo a uma linguística dos nossos dias.” (Saussure, 1986, p. 19). Isto demonstra a complexidade na interpretação de documentos pertencentes a um outro período histórico. Adragão acaba

referindo que “a presente edição não corresponde a nenhuma das hipóteses apontadas.” (Saussure, 1986, p. 20). Optando por seguir a versão original e procurando adaptar alguns dos pontos ilustrativos, garantindo a fidelidade da tradução e também a melhor compreensão do público ao qual se destina.

Denotamos em Victor Adragão os ensinamentos estabelecidos por Ferdinand de Saussure (1857-1913) filósofo e linguista suíço que contribuiu para o estudo da linguística e seu desenvolvimento enquanto disciplina autónoma. Instituiu que na linguística deveria ser feito um estudo diacrónico, referente a um desenvolvimento ao longo do tempo, mas também sincrónico, estudando a altura e contextos específicos da linguagem em causa.

Qualquer letra quando escrita à mão ou desenhada segundo alguma grafia terá certamente um formato diferente, tratar-se-á efectivamente de outro símbolo. As variações fonéticas são igualmente numerosas e complexas, manifestando-se sob a forma de sotaques e gírias polvilhadas por todo o território. Ainda assim, conseguimos compreender tanto a caligrafia de vários indivíduos como qualquer tipografia em diferenciados estilos e ainda aprender pronúncias e outras palavras que nos trazem a chave para decifrar quase tudo. Segundo Saussure isto acontece porque uma linguagem não é constituída pelos símbolos: sons, letras, ou palavras, mas sim pelo sistema de diferenças entre cada um dos elementos (Mitrovic, 2011, p. 149).

Também é possível aplicar esta lógica à gramática da arquitectura. Um pilar não é representado pela palavra “pilar” única e exclusivamente se se apresentar com uma determinada proporção, estética, propósito, materialidade ou quantidade de newtons aos quais está submetido, à compressão. Todas as características possíveis de lhe serem atribuídas, sejam físicas ou metafísicas, são variáveis do conceito abstracto que a palavra “pilar” representa. A diferenciação entre o conceito de “pilar” e de “parede” assenta nas diferentes variáveis constituintes dos mesmos: pilar= $x+y+z$ ; parede= $j+k+l$ .

Para Saussure a escrita e o discurso oral são como duas páginas de uma mesma folha, de um mesmo fenómeno. Mas não estão em posição de igualdade: a escrita é apenas



a notação dos sons que produzimos. O discurso oral exprime pensamentos enquanto a escrita é apenas representativa do mesmo, ou seja, é a representação de uma representação (Mitrovic, 2011).

How is it possible that when a speaker stands before a hearer and emits an acoustic blast such remarkable things occur as: the speaker means something; the hearer understands what is meant. (...) How is it possible, for example, that when I say “Jones went home”, which after all is in one way just a string of noises, what I mean is: Jones went home. (Searle, 1969, p. 3)

Pensando na linguagem como um sistema, percebemos que se faz munir de símbolos (caracteres, grafemas, fonemas, etc.) que se consideram perfeitamente arbitrários, fundados por conceitos culturais e convenções sociais, isto deve-se à condição de inexistência de ligação inata entre qualquer tipo de notação (seja ela sob a forma de escrita ou fala) com qualquer objecto ou fenómeno real. Tratam-se de símbolos que além de não se ligarem verdadeiramente ao mundo real, não se ligam entre si. Fazer essas ligações é impossível, é através da memória que a fala se liga à escrita. Nenhuma palavra tem uma representação inata, tal como nenhuma ave tem no seu ADN (ou seja, na essência da sua constituição física) a palavra “falcão”, “falcon” ou mesmo “Falco Tinnunculus”.

Sabemos que as transmissões de ideias por via do discurso são possíveis, que estas podem ser provenientes de uma notação escrita abstracta, variável e característica da sua época, e por fim que a linguagem se encarrega de decodificar tudo isto. Funcionando quase como uma entidade sobrenatural e essencial adquirida por todos nós. Quando essas transmissões cessam, quando já ninguém consegue decifrar a notação escrita ou reproduzir as vibrações acústicas, essa linguagem corre perigo de desaparecer da realidade<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Artefactos como a pedra de Roseta são importantes porque, neste caso foi a partir dela que se tornou possível a Jean-François Champollion reconquistar uma língua aparentemente perdida. No seu oposto poderíamos encontrar algo como o manuscrito de Voynich. Singular prova da existência de uma linguagem própria e até à data, sem sentido encontrado. É de tal forma incompreensível que aparenta

"O Homem comporta-se como se fosse ele quem molda e domina a linguagem, quando na realidade é, e sempre foi, a linguagem a dominar o Homem." (Heidegger, 1954). É impossível pensar sem formar palavras, tal como é impossível captar o mundo através dos sentidos sem cognição (Mitrovic, 2011). Tendo em conta a ideia de Saussure de que "[a] linguagem é um facto social" (Saussure, 1986, p. 30), isto é, a sociedade é que lhe atribui o seu significado, podemos inferir que diferentes línguas organizam a experiência humana da realidade de formas díspares<sup>6</sup>, tornando impossível especificar como a verdadeira realidade será. Conhecemos apenas uma "realidade linguística", e não uma "realidade real".

"Os limites da minha linguagem significam os limites do meu mundo" (Wittgenstein, 1921, p. 114). A apreensão de muitas histórias, fantásticas ou reais, seja qual for a plataforma ou meio pelo qual nos chegam, oferece-nos ferramentas para uma melhor compreensão de nós próprios. Tanto a nível psicológico através de exemplos ou de personagens relacionáveis como pelo enriquecer do nosso vocabulário. Este crescimento possibilita-nos uma maior flexibilidade de expressão, levando invariavelmente a uma maior precisão na forma como descrevemos o mundo para nós próprios e para os outros. Aquilo que da realidade conseguimos descrever, que conseguimos traduzir fielmente por palavras trata-se, na teoria de Wittgenstein, da totalidade do nosso mundo. Nesse delimitar também nos incluímos a nós próprios, o nosso alcance enquanto indivíduos cognitivos tanto para "dentro" como para "fora", é de facto balizado pela capacidade que temos de nos expressar, seja em que linguagem for.

As frases que trocamos no dia-a-dia pertencem, sem dúvida, à linguagem; mas não será que a representação destas mesmas frases em Morse, por exemplo, também dela releva? Será que as linguagens de alguns grupos étnicos

ser uma construção deliberadamente indecifrável (Voynich Code - The Worlds Most Mysterious Manuscript, 2010, p. 21:12).

<sup>6</sup> "Vemos as coisas mesmas, o mundo é aquilo que vemos" (Merleau-Ponty, 1964)

africanos ou americanos, que são tamboriladas, resultam da linguagem (num sentido não metafórico)? Constituirá um facto de linguagem a entoação pela qual podemos exprimir as nossas dúvidas, hesitações, admirações, etc.? Através de gestos, podemos sem dúvida intimar o nosso interlocutor a vir até nós, a ir-se embora, a parar, a calar-se, etc.; tratar-se-á, por isso, de actos de linguagem? (...). Pelos sinais de trânsito, a polícia dá-nos a conhecer proibições, indicações ou outras mensagens. Constituirão estes sinais uma linguagem? E a mímica, e o cinema?... (Mahmoudian, 1982, p. 33)

A nossa própria conceptualização como homem ou mulher trata-se de uma imposição social, naturalmente originária de uma inata e binomial sexualidade que é tomada como matriz para o ensinamento e delimitação de comportamentos e ideias.<sup>7</sup> Ou seja, a educação e as expectativas que em todos nós são aplicadas variam radicalmente em função da aparente identidade com a qual nascemos, ensinando-nos a ser de determinada forma. A ideia de que esta identidade permanece constante e internamente coerente ao longo da vida é posta em questão por Judith Butler na sua obra *Gender Trouble* de 1990. A filósofa americana defende a ideia de que a sexualidade é um conjunto de actos performativos que efectuamos repetidamente. Ou seja, que não é a linguagem que nos define a nós, mas sim nós que através da linguagem nos definimos constantemente. Desta forma, torna-se impossível separar a identidade sexual (ou género) da ideia que é fabricada, voluntária ou involuntariamente, pelo contexto político e social<sup>8</sup> (Butler, 1990).

O facto de ser possível utilizar uma língua que não a que apreendemos naturalmente aquando do desenvolvimento cognitivo primário, diz-nos que de facto existem partes do pensamento que se descolam da linguagem. Este raciocínio apoia-se nas diferenças estruturais profundas entre línguas. Apontando maneiras de pensar realmente distintas, desta

<sup>7</sup> "One is not born, but, rather, becomes a woman" (Beauvoir, 1973).

<sup>8</sup> Outra questão importante colocada por Judith Butler será o porquê de algumas diferenças físicas serem tão determinantes na personalidade e na forma como esta é constituída, e outras serem pura e simplesmente ignoradas, tal como a cor dos olhos ou o tamanho das mãos. (Butler, 1990)

forma é bastante difícil uma pessoa que aprendeu francês como a sua linguagem primária, aprender uma língua eslava. Estas línguas fazem desdobramentos nas formas completas e incompletas de conjugar verbos que a língua de Victor Hugo não faz. Se seguíssemos o raciocínio de Saussure, seria simplesmente impossível (ao contrário de muito difícil) a um francês aprender eslovaco.

É também de relevância o trabalho do filósofo Jacques Derrida (1930 – 2004), que baseia muito do seu estudo na desconstrução da teoria de Saussure, propondo uma outra visão da linguística. Derrida rejeita várias teorias que assentam na existência de uma outra realidade independente do nosso pensamento, tais como as formas de Platão, as essências de Aristóteles ou até mesmo, fazendo uma ligação directa à escrita, que existem seres humanos cujos pensamentos estão expressos em textos que os mesmos escreveram<sup>9</sup>. (Mitrovic, 2011, p. 156) Jacques Derrida coloca a obra (no sentido de criação) como algo de totalmente independente do autor, o que no limite significa que rejeita Deus como criador do universo. Esta reflexão apoia-se na negação do *logocentrismo*, posição que defende (algo ingenuamente) a estrutura racional, lógica e definida do mundo (Botton, 2016), sendo em parte providenciada pela linguagem. A ligação entre o conceito de rejeição autoral e o *logocentrismo* é fundamentada pela origem etimológica da própria palavra: logos significa palavra e razão (Ferreira, 1996, p. 683) ou seja, logocentrismo tanto pode remeter para a dominância lógica como para a superioridade da forma escrita em detrimento da forma falada<sup>10</sup>. A forma falada é interpretada como se o autor estivesse presente, criando uma situação de maior autenticidade. Este raciocínio é descartado por Derrida quando diz que a comunicação oral não garante a presença do autor discursivo porque o discurso não se encontra mais próximo da verdade do que a escrita (Mitrovic, 2011, p. 155).

<sup>9</sup> Em oposição teríamos Barthes: "o scriptor moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto." (Barthes, 2004). O scriptor trata-se do autor moderno, aquele que, segundo a teoria do autor, unicamente reorganiza textos antigos sob novas formas.

<sup>10</sup> O inverso trata-se do fonocentrismo, que defende a perseverança do discurso oral em função do escrito.

“There is nothing outside the text.” (Mitrovic, 2011, p. 159). Derrida defende que o leitor não deve esperar que exista um mundo para além do descrito em qualquer texto. Esta ideia é bastante contraintuitiva, todos nós experienciamos o mundo sem recurso a qualquer apoio textual. Mas o autor explica-nos, baseando-se na teoria de Saussure<sup>11</sup>, que se tentarmos através do texto aproximarmo-nos de um qualquer objecto real, as palavras que seremos obrigados a utilizar são símbolos refentes ao pensamento<sup>12</sup>, pelo que quando tentamos explicar de que é que se trata esse pensamento e tendo em conta que todos os pensamentos estão compreendidos numa determinada linguagem, somos obrigados a produzir mais palavras, mais símbolos, mais referências incorrectas. Este processo é infinito, será sempre gerada mais linguagem impossibilitando a saída teórica da mesma. A realidade é inevitavelmente inalcançável. Derrida conclui este processo de aproximação da linguagem à realidade dizendo que não existe realidade para além do texto, o que consequentemente significa que não existe distinção entre facto e ficção.

“Writing so as not to die, as Blanchot said, or perhaps even speaking so as not to die is a task undoubtedly as old as the word.” (Foucault, 1977, p. 53) A existência de alguma coisa pressupõe a capacidade de a transmitirmos a outrem. Ela só existe quando a nomeamos e só a nomeamos para a podermos transmitir.

<sup>11</sup> “É um mau método partir das palavras para definir as coisas.” (Saussure, 1986, p. 41)

<sup>12</sup> Na teoria de Saussure o pensamento é refente à realidade. Existe uma ligação directa entre o que pensamos e o que existe no mundo real, desta forma é possível conhecermos os objectos directamente, algo que é rejeitado por Derrida.

## Limites da linguagem

Every time one man says to another, "Tell us plainly what you mean?" he is assuming the infallibility of language: that is to say, he is assuming that there is a perfect scheme of verbal expression for all the internal moods and meanings of men. Whenever a man says to another, "Prove your case; defend your faith," he is assuming the infallibility of language: that is to say, he is assuming that a man has a word for every reality in earth, or heaven, or hell. He knows that there are in the soul tints more bewildering, more numberless, and more nameless than the colors of an autumn forest; he knows that there are abroad in the world and doing strange and terrible service in it crimes that have never been condemned and virtues that have never been christened. Yet he seriously believes that these things can every one of them, in all their tones and semi-tones, in all their blends and unions, be accurately represented by an arbitrary system of grunts and squeals. (Chesterton, 1904, pp. 43 - 44)

Ludwig Wittgenstein, filósofo a quem devemos maior referência na reflexão apresentada nesta dissertação nasce em Viena a 26 de Abril de 1889, estuda música e engenharia mecânica em Manchester. Durante a primeira guerra mundial serve pelo exército austro-húngaro (Wittgenstein, 1921) e só depois se dedica à filosofia da linguagem. Escreveu a obra *Tratado Lógico-Filosófico* publicada em 1918, altura em que pensou que a sua obra filosófica seria a última que precisaria de ser escrita (Botton, 2015) e por isso afastou-se da filosofia e por consequente da academia de Cambridge onde lecionava. É nessa altura que projecta e constrói uma casa em Viena para a irmã Margaret Stonborough-Wittgenstein, que termina em Dezembro de 1928 (Leitner, 2000). Regressa à academia em 1929, dedicando-se novamente ao ensino e à reflexão. Viria a falecer vítima de cancro em Cambridge a 29 de Abril de 1951. O seu último trabalho foi a obra *Investigações Filosóficas*, publicado postumamente em 1953

A linguagem tem a capacidade de espelhar a realidade<sup>13</sup> porque estabelece ligações directas entre conceitos e factos, organizando-os. A lógica para Wittgenstein é uma ferramenta que determina a maneira como objectos ou situações são resultado de combinações entre factos. A lógica prescreve as combinações possíveis e por extensão a estrutura da linguagem e do mundo (Wijdeveld, 1993, p. 164). Comparando as estruturas da frase *a porta está aberta* e do facto da porta estar realmente aberta, compreendemos uma equiparável lógica configuracional.

There is about the *Tractatus* something of the fascination of Kant's first *Critique*: the fascination of a doctrine that struggles as hard as possible to describe the limits of the intelligible only to be compelled, in the course of doing so, to transcend them. (Scruton, 1981, p. 287)

O *Tratado Lógico-Filosófico* é a procura dos limites daquilo que pode ser dito pela linguagem, com o objectivo de mostrar o que está para além da mesma. Desta forma desenha a fronteira entre “o pensamento ou melhor ainda – não do pensamento mas da expressão do pensamento” (Wittgenstein, 1921, p. 27) e a linguagem. No *Tratado* são formuladas – recorrendo a fórmulas algébricas – todas as possíveis combinações de elementos linguísticos capazes de conceber significado, ou seja, todas as possíveis combinações de factos. Tudo o que poderá fazer parte do mundo e que a linguagem será capaz de expressar (Wijdeveld, 1993). Á semelhança de Kant na obra *Crítica da Razão Pura* de 1781, Wittgenstein cria algo de novo: “4.1212 O que pode ser mostrado não pode ser dito.”

<sup>13</sup> Paul Wijdeveld explica-nos que, tal como um espelho em si, que não permite que o observemos isoladamente, mas sim apenas aquilo que este inevitavelmente reflecte. A lógica existe num patamar não factual, transcendental ou místico. Isto significa que se mostra apenas nas ligações que estabelece entre factos. É curioso perceber que um espelho comum (feito a partir de vidro sódico-cálcio cuja superfície traseira é revestida por uma finíssima [~10µm] camada de prata) não reage a todas as frequências de luz incidente da mesma forma, existindo um pico de energia reflectida por volta dos 510nm. Frequência esta que é interpretada pelo olho humano como verde (Lee & Hernández-Andrés, 2003).

(Wittgenstein, 1921, p. 64) Ou seja, podemos comprovar empiricamente que *a porta está aberta*, sabendo as definições da palavra porta e da palavra aberta e percebendo o sistema linguístico que constrói as relações conceptuais. Por outro lado, se analisarmos a frase *a porta é bela*, não conseguiremos comprovar empiricamente a sua validade, isto origina da abstracta conceptualização de beleza e da sua exclusão da factualidade e da lógica. Sendo que a capacidade de conhecer essa beleza apenas é possível através da reflexão ou da demonstração postulada de tal característica (Wijdeveld, 1993, p. 164). Para Wittgenstein a segunda frase é desprovida de sentido e por isso não valerá a pena falar sobre ela.

A grande missão do *Tratado Lógico-Filosófico* é a de esclarecer aparentes problemas filosóficos através do delimitar daquilo que pode ser significativamente traduzido ou espelhado pela linguagem, tudo o que extravasa este limite apenas poderá ser mostrado. É feito um apelo a todos nós para que falemos de forma mais calma e precisa, cientes de todas as limitações que advêm do próprio acto. É uma obra que nos pretende curar da infinita mágoa das questões impossíveis. Para Wittgenstein, a filosofia é o combate da linguagem contra a maldição do nosso pensamento (Mitrovic, 2011, p. 180).



## A Simulação do Cachimbo

Para melhor compreender a linguística e a sua relação com a arte, olhemos para a pintura *The Two Mysteries* (Figura 2) de Rene Magritte e para a obra *Isto não é um cachimbo* de Michel Foucault.

Há dois cachimbos. Não seria necessário dizer, em vez disso: dois desenhos de um mesmo cachimbo? Ou ainda um cachimbo e seu desenho, ou ainda dois desenhos representando cada um deles um cachimbo, ou ainda dois desenhos nos quais um representa um cachimbo mas o outro não, ou ainda dois desenhos que nem um nem outro são ou representam cachimbos, ou ainda um desenho representando não um cachimbo, mas um outro desenho que, ele, representa um cachimbo, de tal forma que sou obrigado a perguntar: a que se refere a frase escrita no quadro? (Foucault, 1989, p. 13)

“O desenho do Magritte é tão simples quanto uma página tomada de um manual de botânica: uma figura e um texto que a nomeia.” (Foucault, 1989) Olhando um qualquer manual de botânica podemos partir do princípio que todas as legendas estão directamente ligadas às imagens que lhes correspondem, isto deve-se apenas às suas posições relativas. A forma de apresentar o texto e a imagem é parte integrante do conjunto, quer ele seja evidenciado ou desfeito. “Esse pequeno espaço em branco que corre por cima das palavras e por cima dos desenhos.” (Foucault, 1989, p. 33) é determinante na ligação feita entre elementos, e se lhe é dada tão pouca atenção. É com esses poucos milímetros de vazio “que se atam, entre as palavras e as formas, todas as relações de designação, de denominação, de descrição, de classificação.” (Foucault, 1989, p. 33) O quadro de Magritte parte duma aparente relação óbvia construída.

O que torna o quadro de Magritte excepcional neste contexto é o facto da legenda se tratar da negação daquilo que todos acordámos que com certeza se tratará de um cachimbo. Por isso surgem outras interpretações e outros significados nunca possíveis num

simples livro de botânica. Foucault diz-nos que o enunciado escrito não está à partida directamente relacionado com a figura. Este utiliza o referente “Ceci” que por nenhuma razão aponta para “este conjunto de traços entrecruzados” (Foucault, 1989, p. 20) representativos de um certo cachimbo. Separadas as duas entidades do desenho (imagem e texto), fará sentido perguntarmo-nos de que, afinal, se trata o “cachimbo” que vemos. Pois segundo Foucault poderá ser composto de exactamente o mesmo da frase que abaixo o acompanha: “que seja o depósito, sobre uma folha ou um quadro, de um pouco de plumbagina ou de uma fina poeira de giz” (Foucault, 1989, p. 20)

*The two Mysteries* fala-nos da consciencialização da impossibilidade de alcançar a realidade através da pintura. Utilizando a descrição como o mais óbvio método de apontar para a realidade, o pintor consegue fazer com que pensemos nas descrições como algo de impossível, que nunca irão conseguir chegar verdadeiramente a nenhum objecto ou situação real.

Entra-se nela por ruas pejadas de letreiros que sobressaem das paredes. Os olhos não vêm coisas mas sim figuras de coisas que significam outras coisas: a tenaz indica a casa do arranca-dentes, a garrafa a taverna, a alabarda o corpo da guarda, a balança romana a ervanária. Estátuas e escudos representam leões golfinho torres estrelas: sinal de que qualquer coisa - sabe-se lá o quê - tem por símbolo um leão ou golfinho ou torre ou estrela. (Calvino, 1999)

Poderíamos pensar que através da mimetização ou descrição conseguiríamos chegar à realidade tal como Calvino nos descreve no excerto acima<sup>14</sup>. Jean Baudrillard (1929 – 2007) desenvolveu esta ideia na sua obra de 1981 *Simulacro e Simulação*. Expõe a teoria de que a aproximação por parte de qualquer linguagem à realidade acaba por se traduzir

<sup>14</sup> Ainda que esse alcançar tenha de ser compreendido no seu contexto de diálogo oral de Marco Polo para Kublai Kan. Alcançar a realidade neste caso trata-se de compreender o que é que cada sinal significa, ligando-o de forma directa a um tipo de actividade ou formação. É alcançada uma *realidade textual*, referente ao que existe para além do diálogo entre as personagens, mas contido no universo da obra.

em fenómenos de substituição daquilo que é verdadeiro, e em alegorias sem origem ou realidade (Baudrillard, 1981). Assim nos fala Baudrillard deste processo de substituição:

it is the reflection of a profound reality;  
it masks and denatures a profound reality;  
it masks the absence of a profound reality;  
it has no relation to any reality whatsoever;  
it is its own pure simulacrum. (Baudrillard, 1981)

A simulação é a imitação de uma operação ou processo existente na realidade, enquanto o simulacro finge uma presença ausente, cria uma imagem sem correspondente com a realidade (Baudrillard, 1981). Baudrillard utiliza o conto de Jorge Luís Borges *Sobre o Rigor na Ciência*<sup>15</sup> para o auxiliar no explicar da sua teoria:

...Naquele Império, a Arte da Cartografia alcançou tal Perfeição que o mapa duma única Província ocupava uma Cidade inteira, e o mapa do Império uma Província inteira. Com o tempo, estes Mapas Desmedidos não bastaram e os Colégios de Cartógrafos levantaram um Mapa do Império, que tinha o Tamanho do Império e coincidia com ele ponto por ponto. Menos Dedicadas ao Estudo da Cartografia, as Gerações Seguintes decidiram que esse dilatado Mapa era Inútil e não sem Impiedade entregaram-nos às Inclemências do Sol e dos Invernos. Nos Desertos do Oeste perduram despedaçadas Ruínas do Mapa habitadas por Animais e por Mendigos; em todo o País não há outra relíquia das Disciplinas Geográficas. (Borges, 1935, p. 117)

É curioso percebermos que o conto que Borges nos diz tratar-se de uma citação de um autor inexistente, toma na verdade, como inspiração directa um excerto de Lewis Carroll,

<sup>15</sup> O conto é assinado apocrifamente como sendo uma citação da obra *Viajes de Varones Prudentes*, livro quarto, capítulo XLV, Lérida, 1658 de Suárez Miranda (Borges, 1935).

presente no seu livro *Sylvie and Bruno* de 1893, que nos conta uma história bastante semelhante<sup>16</sup>:

And then came the grandest idea of all! We actually made a map of the country, on the scale of a mile to the mile!

'Have you used it much?' I enquired.

'It has never been spread out, yet,' said Mein Herr: 'the farmers objected: they said it would cover the whole country, and shut out the sunlight! So we now use the country itself, as its own map, and I assure you it does nearly as well. (Carroll, 1893, p. 393)

Para Baudrillard a realidade em que vivemos foi substituída pelo simulacro, o território já não precede o mapa. São os escassos pedaços de realidade que apodrecem num imenso mapa dominador da percepção. A realidade é irrelevante se for indefinível, ou seja, se não conseguir fazer parte do mapa (Baudrillard, 1981).

O filme *Matrix* realizado pelos irmãos Wachowski em 1999 explora esta temática de forma bastante óbvia: A humanidade vive numa simulação criada pelo próprio homem enquanto a sua existência física permanece num mundo desconhecido que se decompõe. Toda a percepção dos habitantes desse mundo é controlada pela matrix, para eles não existe uma realidade para além da simulação. A influência de Baudrillard e sua teoria pós-moderna nos realizadores é bastante evidente<sup>17</sup>. O filme trata a permanência na ilusão (aceitar voluntária ou involuntariamente o simulacro) e o saber da verdade (conhecer a realidade e a sua simulação) como opções que todos tomamos. A famosa cena em que

<sup>16</sup> Este facto acrescenta uma dimensão de simulação ao próprio conto de Borges. Ao apresentar uma história já contada o autor participa activamente no *desenhar do mapa*.

<sup>17</sup> A obra *Simulacro* e *Simulação* inclusive aparece no filme (Figura 4). Ao minuto 00:08:27 podemos ver que Neo utiliza uma cópia falsa do livro como cofre pessoal onde guarda os softwares ilícitos que vende no mercado negro.

Morpheus<sup>18</sup> apresenta a Neo os dois comprimidos coloridos, pedindo-lhe que tome uma decisão ente qual tomar, é ilustrativa dessa escolha.

No decorrer do filme vamos testemunhando o desenvolver da personagem principal ao longo do seu percurso elucidativo: “Morpheus – You have the look of a man who accepts what he sees. Because he's expecting to wake up. Ironically, this is not far from the truth.” (Matrix, 1999) Podemos olhar para este processo como o inverso do que Baudrillard nos apresenta acima transcrito: Neo começa por acreditar e vivenciar uma realidade fechada em si mesma, contida e aparentemente controlada pelos seus intervenientes: “Morpheus – [The Matrix] is the world that has been pulled over your eyes to blind you from the truth.” (Matrix, 1999) Através de Morpheus a percepção de Neo é aumentada, passando este a compreender a relação entre o deserto da realidade<sup>19</sup> (Baudrillard, 1981) e a simulação que, de forma muito distinta, a espelha.

Spoon boy – Do not try and bend the spoon. That's impossible. Instead... only try to realize the truth.

Neo – What truth?

Spoon boy – There is no spoon.

Neo – There is no spoon?

Spoon boy – Then you'll see, that it is not the spoon that bends, it is only yourself.  
(Matrix, 1999)

Teremos de ser nós a tomar consciência da simulação. Só aí poderemos voltar a olhar para o mundo com clareza, para além da simulação que nos é forçada pelos sentidos.

“The simulacrum is never what hides the truth - it is truth that hides the fact that there is none. The simulacrum is true.” *Ecclesiastes* (Baudrillard, 1981) É importante perceber a

<sup>18</sup> Na mitologia grega Morfeu é filho de Hipnos e irmão de Fantásia. Era o deus do sono e dos sonhos. (Oliveira & Bigotte de Carvalho, 1993)

<sup>19</sup> Termo utilizado por Baudrillard para descrever a realidade no contexto do conto de Borges. Também utilizado por Morpheus aquando da primeira apresentação do mundo real a Neo.

diferenciação entre simulação e simulacro. O simulacro não é uma representação da realidade, muito menos uma representação dúbia da mesma, este não se baseia nem esconde nenhuma realidade. O simulacro simplesmente nos diz que qualquer concepção de realidade é irrelevante para a actual vivência. Esta ideia é também ilustrada na obra *Blade Runner* do realizador Ridley Scott em 1982. Nesta película existem máquinas que se assemelham tanto ao ser humano que se torna quase impossível a distinção entre homens e replicantes. A memória dos últimos é algo que lhes foi simplesmente instalado tal como um programa num computador. Para estes seres humanos mecânicos, todos tiveram uma vida cheia de acontecimentos, com juventudes ricas e infâncias significativas. O que não sabem é que tudo isto foi vivido por um ser humano e não por eles mesmos.

Quando um simulacro não sabe que o é, quando não faz parte de si essa consciência, será que o facto de o ser tem alguma relevância? Uma arquitectura pós-moderna que replique formas de elementos arquitectónicos do passado, ignorando sistemas construtivos, materiais, proporções ou funções constitui em si um simulacro. E a consciência disso altera totalmente a perspectiva sobre o edifício. Poderíamos deduzir que uma consciencialização íntegra de todos os símbolos existentes nos daria a chave para decifrar tudo o que se esconde atrás destes, mas Calvino ensina-nos que isso não seria solução:

Talvez o império, pensou Kublai, não seja mais do que um zodíaco de fantasmas da mente.

– No dia em que conhecer todos os símbolos – perguntou a Marco, – conseguirei possuir o meu império, finalmente?

E o veneziano: – Sire, não acredites nisso: nesse dia serás tu mesmo símbolo entre os símbolos. (Calvino, 1999, p. 27)

Dominarmos a totalidade dos significados, pode ser comparado, no contexto do excerto de Lewis Carroll, com utilizarmos o próprio território como mapa. Os símbolos perdem a sua utilidade. A harmonia precisamente construída por eles desaparece, resultando numa realidade demasiado complexa para ser inteligível.

## A Experimentação

Unfortunately, no one can be told what the Matrix is. You have to see it for yourself. (Matrix, 1999)

[For Heidegger] the primary trade of architects is arguably in human experience. For the philosopher, building configures physically, over time, how people measure their place in the world. (Sharr, 2007, p. 2)

Existe um elemento físico e dinâmico na criação e apreensão da quarta dimensão com o próprio caminhar; é a diferença que existe entre fazer desporto e ver os outros que jogam, entre dançar e ver dançar, entre amar e ler romances de amor. (Zevi, 1948, p. 43)

Bruno Zevi, na sua obra de 1948, *Saber Ver a Arquitectura*, introduz o capítulo terceiro – A representação do espaço – falando de Gutenberg, Daguerre e Edison que, em medidas distintas e sobre suportes vários alcançaram o registo, a reprodução e a difusão de obras literárias, pictóricas e sonoras. Contudo, o arquitecto italiano não nos elucida sobre a forma de representar a arquitectura, esta “mantém-se isolada e só” (Zevi, 1948). As representações em plantas, fachadas, “fendidos” [sic], maquetes, fotografias e cinema serão sempre incompletas. Até mesmo o modelo 3d (não antecipado por Zevi) com todo o detalhe que poderá ter, mesmo que conjure o máximo de imersão visual e motora, não alcançará a representação arquitectónica.

A arquitectura é vivida no espaço vazio, é a espacialidade construída em torno desse vazio que configura o valor e a característica arquitectónica de determinado lugar. Não se trata de uma arte ou de uma técnica, mas “é também, e sobretudo, o ambiente, a cena onde decorre a nossa vida.” (Zevi, 1948)

Assim, como nos diz Heidegger, a arquitectura trabalha e participa nas experiências do Homem. Essas experiências, para que a arquitetura tenha a oportunidade de cumprir

com o seu propósito têm de, obviamente, ser experienciadas. E é vivendo os espaços que podemos tomar do cálice da arquitetura, sem representações, linguagens ou limitações cognitivas. Esse é o problema e a solução, nunca poderemos representar um espaço fielmente se nos resignarmos a uma qualquer forma de linguagem<sup>20</sup>, e por outro lado, a forma mais simples de viver um espaço é aquela que inevitavelmente nos oferece mais:

Tudo o resto é didacticamente útil, praticamente necessário, intelectualmente fecundo; mas é mera alusão e função preparatória dessa hora em que, todos nós, seres físicos, espirituais e sobretudo humanos, vivamos os espaços com uma adesão integral e orgânica. Será essa a hora da arquitetura. (Zevi, 1948, p. 44)

A explicação das formas em função de determinada circunstância é em verdade difícil, sobretudo a sua compreensão total, e assim como um bom vinho só poderá apreciar-se bebendo-o e não raciocinando sobre a sua fórmula química, assim uma forma só poderá compreender-se vivendo-a, bem como à sua circunstância e não apenas ouvindo descrições a seu respeito ou consultando suas reproduções. (Távora, 1962, p. 23)

No excerto de Fernando Távora, retirado da sua magnífica obra *Da Organização do Espaço*, sentimos o apelo à experimentação da arquitetura. Para o autor, este será o mais importante método que completa a compreensão do espaço. Será o método que consegue transmitir aquilo que por qualquer tipo de notação seria impossível: A linguagem gráfica não possui a dureza ou o peso dos materiais, a descrição não possui a forma, a fotografia distorce a realidade, o registo medido por um higrómetro ao longo do dia não nos dá nada mais além da humidade que lá se concentrou. Todas as medições, notações ou registos falham quando aquilo que se pretende mostrar é algo de aéreo, etéreo, intocável, ininteligível. Nessa altura teremos de utilizar a única forma de partilha que nos resta, que é

<sup>20</sup> "Onde quer que exista uma perfeita experiência espacial a viver, nenhuma representação é suficiente," (Zevi, 1948, p. 43)



a de experienciar o mesmo espaço, isto é, a repetição da experiência que originou o conteúdo intransmissível. Claro que infinitas circunstâncias são possíveis, e nunca será possível de verdadeiramente partilhar o inalcançável, mas esta é a melhor maneira que conhecemos.

Mas o que tornava preciosos a Kublai todos os factos ou notícias referidos pelo seu inarticulado informador era o espaço que ficava à volta deles, um vazio não preenchido por palavras. As descrições das cidades visitadas por Marco Polo tinham este dom: podia andar-se por elas com o pensamento, nelas podia perder-se, parar a apanhar fresco, ou fugir a correr. (Calvino, 1999, p. 43)

Também Italo Calvino reflectiu estas questões. Na sua obra *As Cidades Invisíveis* encontramos um exercício de imaginação. Descrições que deixam tanto em branco que incitam realidades e reflexões sobre as minimais pistas oferecidas pelo autor. Nos seus relatos, Marco Polo não tenta preencher estes espaços vazios criados pela linguagem, mas é nesses lugares que encontramos a verdadeira narrativa. É a partir de um molde que chegamos ao que o autor quer transmitir. Isto é, Calvino faz de nós espectadores tal como Marco Polo faz de Kan, transmitindo-nos um conteúdo não por aproximação directa, como se poderia deduzir do modo explicativo e descritivo do texto, mas por sucessivos desvios nos percursos que aparentariam aproximar-se da realidade. Desvios que acabam por fazer um percurso circular em torno da verdadeira e oculta mensagem. Tal como nos explica Jack Kerouac (Figura 3):

The experience of life is a regular series of deflections that finally result in a circle of despair. Such circles also exist in small daily doses. It is a circle; it is despair. However, the straight line will take you only to death, at once. (Kerouac, 1949)



## Conclusão

Não sei. Para mim pensar nisso é fechar os olhos  
E não pensar. É correr as cortinas  
Da minha janela (mas ela não tem cortinas).

O mistério das cousas? Sei lá o que é mistério!  
O único mistério é haver quem pense no mistério.  
Quem está ao sol e fecha os olhos,  
Começa a não saber o que é o sol  
E a pensar muitas cousas cheias de calor.  
Mas abre os olhos e vê o sol,  
E já não pode pensar em nada,  
Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos  
De todos os filósofos e de todos os poetas.  
(Caeiro, 1946, p. 28)

Fernando Pessoa, escrevendo sob o nome de seu *mestre*, enaltece vigorosa e maravilhosamente as sensações, a forma pura, inocente e verdadeira de experienciar o mundo. Nessa forma não há lugar para a dor do pensamento ou para a angústia do mistério (*angst*). O meu mundo não acaba onde acaba a minha linguagem pois não há razão para a linguagem existir, o conduto da experimentação é a própria experimentação, e não de outra forma poderia ser.

Mas a filosofia não é um léxico, não se interessa pelas “significações das palavras”, não procura substituto verbal para o mundo que vemos, não o transforma em coisa dita, não se instala na ordem do dito ou do escrito, como o lógico no enunciado, o poeta na palavra ou o músico na música. São as próprias coisas, do fundo de seu silêncio, que deseja conduzir à expressão. Se o filósofo interroga e assim finge ignorar o mundo e a visão do mundo, que nele operam continuamente, é precisamente para fazê-los falar, porque acredita nisso e espera deles toda a ciência futura. (Merleau-Ponty, 1964, p. 16)

Também a arquitectura, tal como a filosofia, não necessita de um *substituto verbal*, ela acontece naturalmente sem a intervenção da linguagem. Não procura substituir-se por qualquer outra coisa, ela existe por si mesma e fala connosco do seu lugar estático e altivo, revelando-se mais em certos dias do que noutros. De nós só exigindo a capacidade de escutar o seu silêncio eterno, sem fechar os olhos.

[Incessantemente, vê-se o filósofo] obrigado a rever e redefinir as noções mais fundadas, criar novas, com novas palavras para designá-las, empreender uma verdadeira reforma do entendimento, ao término da qual a evidência do mundo, que parecia a mais clara das verdades, surge apoiada em pensamentos aparentemente os mais sofisticados, onde o homem natural não mais se reconhece. (Merleau-Ponty, 1964, p. 16)

Tal como o filósofo, o teórico também redefine, cria, empreende e reforma a linguagem com o propósito de tentar capturar a totalidade da arquitectura para si mesmo. Na perspectiva de Wittgenstein estes esforços são inúteis, para Alberto Caeiro seriam simplesmente uma forma de não viver a realidade. Se tivermos para connosco que a teoria arquitectónica se trata de uma disciplina precisa e fundamentada, teremos naturalmente de lhe impor um limite claro. Tal como o pintor não pintará com cores fora do espectro do visível, a teoria arquitectónica acabará ao se deparar com algo imprecisamente descritível. A partir desse ponto não se pode falar de arquitectura.

Acerca daquilo de que se não pode falar, tem de se ficar em silêncio. (Wittgenstein, 1921, p. 142).

A consciencialização de que um inestimável saber nos é inalcançável, é de uma extrema sanidade. Talvez por isso Wittgenstein pensou ter resolvido todos os problemas filosóficos com o *Tratado Lógico-Filosófico*. Naturalmente não o fez, mas consigo trouxe uma maior clareza à realidade de todos nós.

Conseguimos imaginar, e talvez nunca saber, que influência teve Wittgenstein sobre Jim Morrison:

I don't know what's gonna happen, man, but I wanna have my kicks before the whole shithouse goes up in flames. (Morrison, 1978)



Anexos

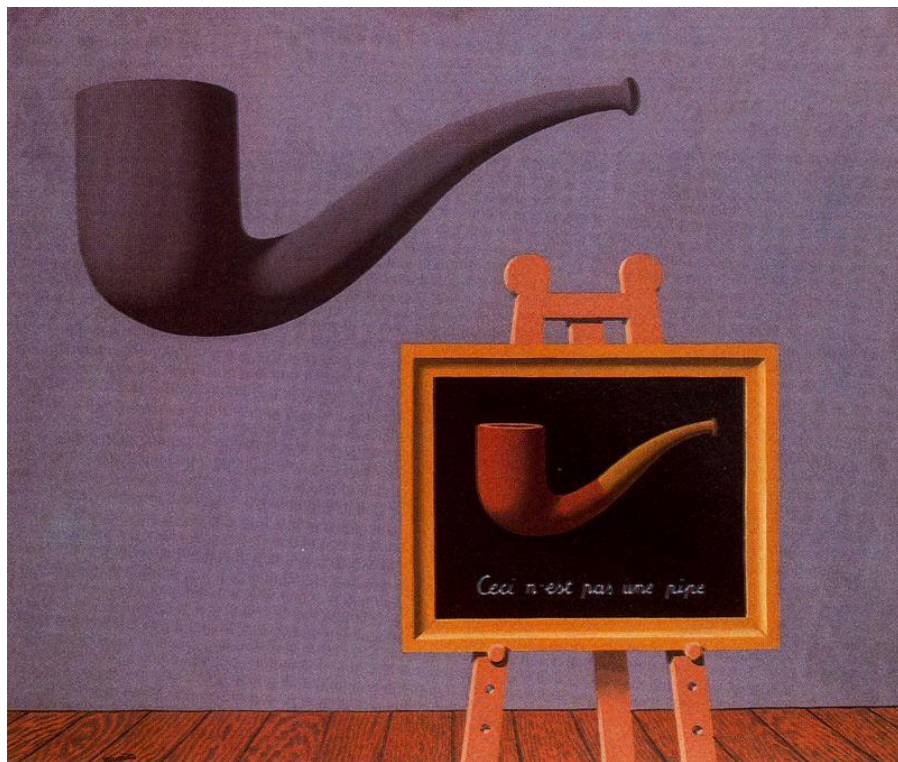


Figura 2 - MAGRITTE, Rene, 1966. *The two mysteries*. Bélgica. 80 x 65 cm.

The experience of life is a regular series of deflections that finally results in a circle of despair.



Such circles also exist in small daily doings.

It is a circle; it is really despair. However, the straight line will take you only to death at once.  
[Censoring my weak-kneed apologetic optimism.]

DEC. 2nd

Again laid up with phlebitis. Using penicillin. Things under control.



Since every circle has a center, the "circle of despair" formed by a series of deflections from pale forgotten goals [o], circumferentiates nevertheless one dark haunting thing [•].  
 This thing is ... ???

Figura 3 - Página do diário de Jack Kerouac



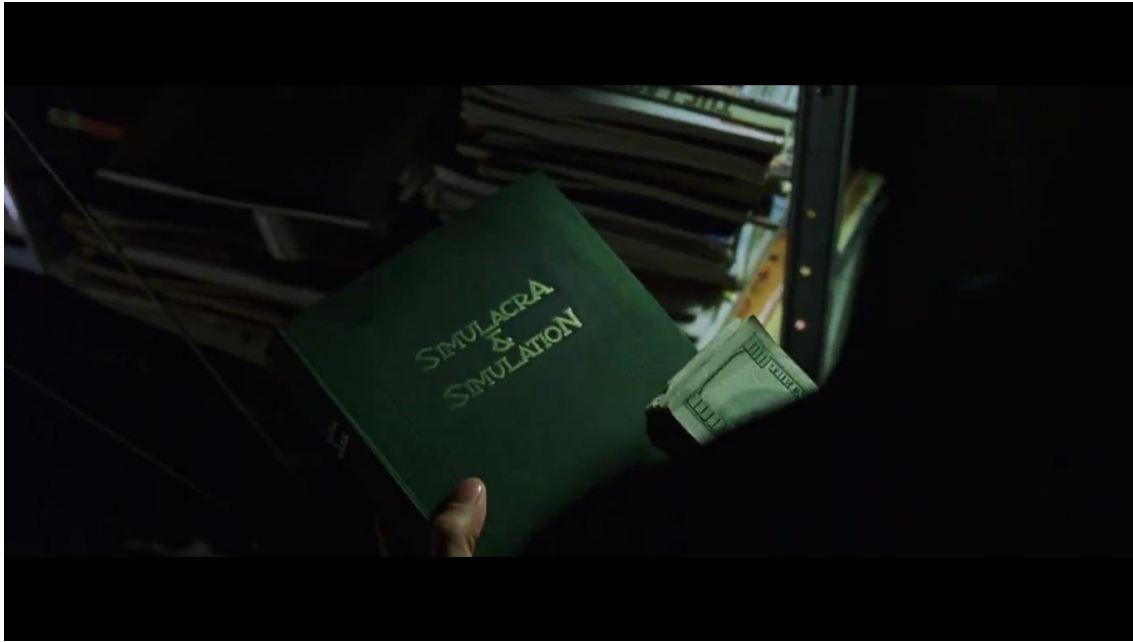


Figura 4 - Fotograma de *Matrix* (1999)



## Glossário

### Fonema:

“Unidade mínima do sistema sonoro de uma língua.” (Academia das Ciências de Lisboa, 2001, p. 1787)

### Grafema:

“Unidade mínima, discreta, do sistema da escrita, composta por um feixe de traços gráficos distintivos.” (Academia das Ciências de Lisboa, 2001, p. 1921)

### Patrística:

“Domínio da teologia que se dedica ao estudo da doutrina veiculada pelos primeiros doutores da Igreja, em especial, a fé, a moral e a disciplina eclesiásticas.” (Academia das Ciências de Lisboa, 2001, p. 2784)

### Simulação:

“Acção ou resultado de simular; Acção de fazer parecer verdadeiro aquilo que não é, de fingir. [...] Representação artificial das condições reais de um meio, de um fenómeno. [...] Método de análise que consiste em substituir um fenómeno, um sistema, a estudar por um modelo mais simples, mas com comportamento análogo.” (Academia das Ciências de Lisboa, 2001, p. 3418)

### Simulacro:

“Imagem de divindade pagã. [...] Representação artificial da realidade. [...] Aparência enganosa, irreal de uma coisa. [...] Cópia ou reprodução imperfeita.” (Academia das Ciências de Lisboa, 2001, p. 3418)



## Referências bibliográficas

Academia das Ciências de Lisboa, 2001. *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. 2627 ed. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa & Editorial Verbo.

Baez, J. C., 1999. *Higher-Dimensional Algebra*. [Online] Available at: <http://math.ucr.edu/home/baez/planck/node2.html> [Acedido em 27 06 2016].

Barthes, R., 2004. *A Morte do Autor*. Em: *O Rumor da Língua*. s.l.:Martins Fontes.

Baudrillard, J., 1981. *Simulacra and Simulation*. Michigan: University of Michigan Press.

Beauvoir, S. d., 1973. *The Second Sex*. Nova York: Vintage Books.

Borges, J. L., 1935. *História Universal da Infâmia*. 148º ed. Lisboa: Assírio e Alvim.

Botton, A. d., 2015. *PHILOSOPHY - Ludwig Wittgenstein*. s.l.:The School of Life.

Botton, A. d., 2016. *PHILOSOPHY: Jacques Derrida*, s.l.: The School of Life.

Butler, J., 1990. *Gender Trouble*. Nova York: Routledge.

Caeiro, A., 1946. *O Guardador de Rebanhos*. Em: *Poemas de Alberto Caeiro*. 10ª ed. Lisboa: Ática, p. 28.

Calvino, I., 1999. *As Cidades Invisíveis*. 3ª ed. Lisboa: Teorema.

Carroll, L., 1893. *Sylvie and Bruno*. Londres: Macmillan.

Chatelet, F., 1979. *História da Filosofia: de Platão a S. Tomás de Aquino*. s.l.:Nouvelles Editions Marabout.

Chesterton, G., 1904. *G.F. Watts*. Chicago: Rand McNally.

- Ferreira, A. G., 1996. *Dicionário de Latim-Português*. Porto: Porto Editora.
- Foucault, M., 1977. *Language, Counter-memory, practice*. Ithaca: Cornell University Press.
- Foucault, M., 1989. *Isto nao é um cachimbo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Heidegger, M., 1954. Construir, Habitar, Pensar. Em: *Vorträge und Aufsätze*. s.l.:Günther Neske Pfullingen, pp. 145-162.
- Huggett, N., 2002. *Zeno's Paradoxes: 3.2 Achilles and the Tortoise*. [Online] Available at: <http://plato.stanford.edu/entries/paradox-zeno/#Dic> [Acedido em 27 06 2016].
- Instituto Antônio Houaiss, 2001. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates.
- Kárhozat*. 1988. [Filme] Realizado por Béla Tarr. Hungria: s.n.
- Kerouac, J., 1949. *Windblown World: The Journals of Jack Kerouac 1947-1954*. s.l.:Penguin.
- Lee, R. L. & Hernández-Andrés, . J., 2003. *Virtual tunnels and green glass: The colors of common mirrors*, s.l.: s.n.
- Leitner, B., 2000. *The Wittgenstein House*. Nova York: Princeton Architectural Press.
- Machado, J. P., 1977. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. 3ª ed. Lisboa: Livros Horizonte.
- Mahmoudian, M., 1982. *A Linguística Hoje*. Lisboa: Edições 70.
- Maniatoglou, M. d. P. F., 2004. *Dicionário de Grego-Português Português-Grego*. Porto: Porto Editora.
- Matrix*. 1999. [Filme] Realizado por Irmãos Wachowski. E.U.A.: Silver Pictures.

- Merleau-Ponty, M., 1964. *O Vísivel e o Invisível*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva.
- Mitrovic, B., 2011. *Philosophy for Architects*. 1ª ed. New York: Princeton Architectural Press.
- Morrison, J., 1978. *Roadhouse Blues*. [Gravação Sonora] (Elektra Records).
- Oliveira, M. A. d. & Bigotte de Carvalho, M. I., 1993. *Mini Enciclopédia*. 3591 ed. s.l.:Círculo de Leitores.
- Os Dicionários do Povo, 1918. *Diccionario Latim-Portuguez Etymologico Prosodico e Orthographico*. 3ª ed. Lisboa: Bertrand.
- Saussure, F. d., 1986. *Curso de Linguística Geral*. 5ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Scruton, R., 1981. *A Short History of Modern Philosophy*. 2ª ed. Nova York: Routledge.
- Searle, J. R., 1969. *Speech Acts, an essay in the philosophy of language*. 19ª ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sharr, A., 2007. *Heidegger for Architects*. Nova York: Routledge.
- Távora, F., 1962. *Da Organização do Espaço*. 8ª ed. Porto: FAUP.
- Voynich Code - *The Worlds Most Mysterious Manuscript*. 2010. [Filme] Realizado por Klaus T. Steindl, Andreas Sulzer. s.l.: pro omnia.
- Wijdeveld, P., 1993. *Simplex Sigillum Veri*. Em: *Ludwig Wittgenstein Architect*. 2ª ed. Amsterdão: The Pepin Press.
- Wittgenstein, L., 1921. *Tratado lógico-filosófico*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Wittgenstein, L., 1922. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Londres: Kegan Paul, Trench, Trubner & co., LTD..
- Zevi, B., 1948. *Saber Ver a Arquitectura*. 702ª ed. Lisboa: Arcádia.





Sines 2074 – Infra-estrutura sobre a cidade







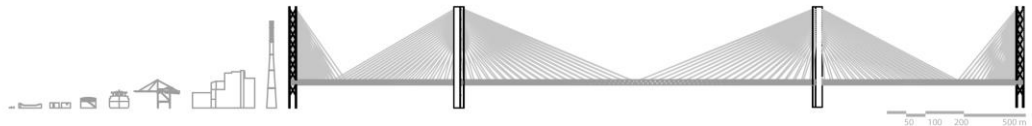
Figura 5 - Ortofotomapa da proposta

## Conceito Sines 2074

Alguns estudos económicos indicam que só através do desenvolvimento de Zonas Industriais Ligeiras será possível o crescimento da cidade, face ao porto. Ao permitirem a transformação de recursos específicos, estas zonas industriais actuam como um forte motor sobre a região, promovendo o aumento de emprego; empreendedorismo; e o desenvolvimento de competências profissionais. Na tentativa de coser simbolicamente e funcionalmente todas as valências, num futuro tecnológico e economicamente optimista, é proposta uma nova escala e uma nova entidade para a cidade de Sines, materializada através da construção de uma infraestrutura circular, suspensa à cota 60, sobrevoando a cidade e o mar.

### Infra-estrutura

A infra-estrutura de 1,6 km de diâmetro em aço pintado de vermelho toca a cidade quando enterra, tangente à Zona Industrial Ligeira; e nos seus pontos de apoio estrategicamente colocados que se integram com a malha urbana. Estes “pés” permitem o acesso vertical à estrutura circular através de um sistema de elevadores de duplo eixo, que se movimentam simultaneamente na horizontal e na vertical, percorrendo-a no seu todo. No mar, a estrutura é suportada por quatro mastros de betão e aço com 260 m de altura, permitindo vãos de 900 metros através de tirantes em leque. A secção quadrada de 13m divide-se em 3 anéis funcionais: o de transporte, o do programa, e o da circulação pedonal, na cobertura.



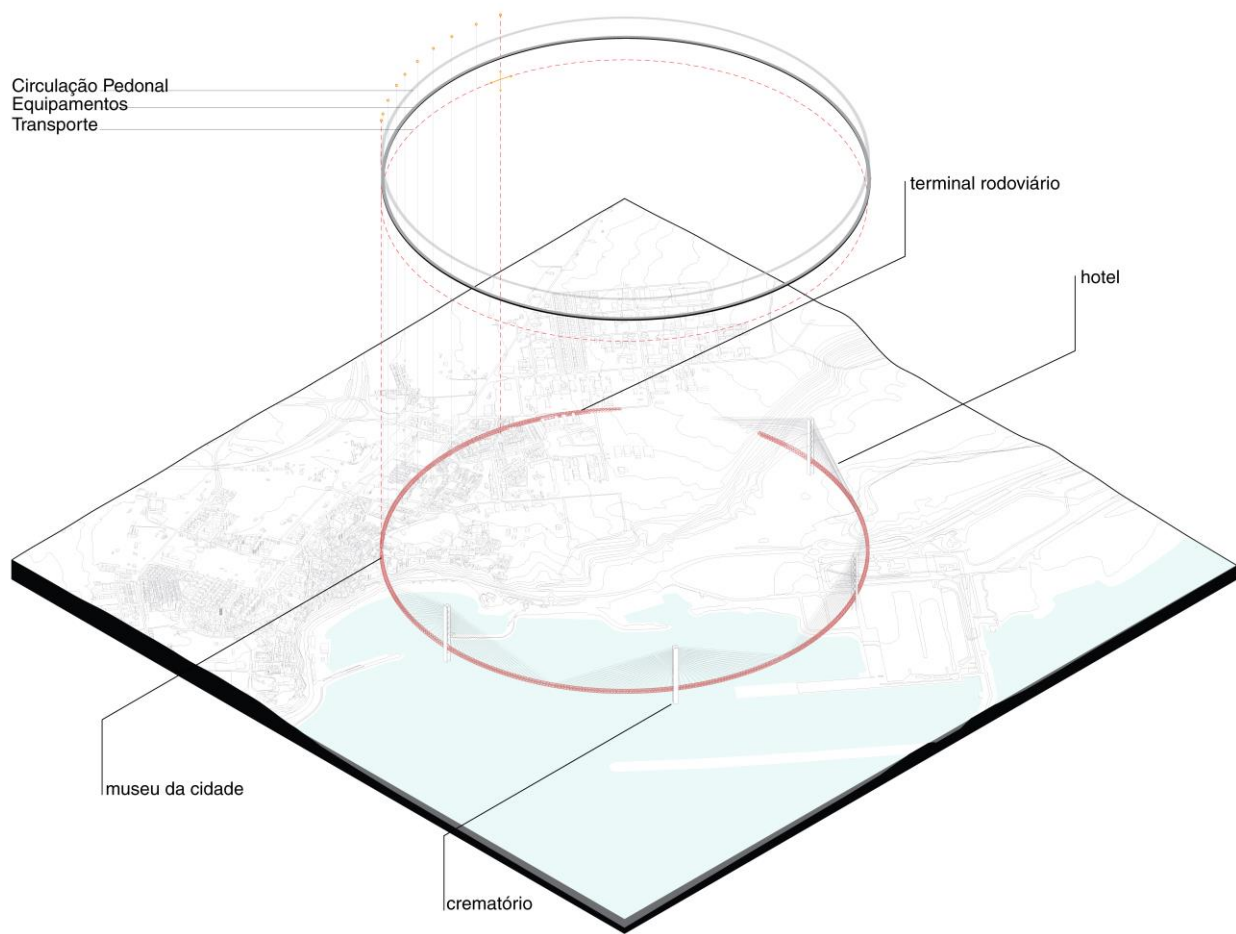


Figura 6 - Axonometria geral da proposta



## Programa

A secção quadrada de 13m divide-se em 3 anéis funcionais: o de transporte, que se movimenta à volta de toda a estrutura, ao nível do tabuleiro; o do programa, que se vai materializando através do uso de estruturas ligeiras consoante as necessidades emergentes – contribuindo para uma complexidade e versatilidade espacial da estrutura; e o da circulação pedonal, na cobertura. Alguns locais, na sua relação com a infra-estrutura, permitem e sugerem o desenvolvimento de programas específicos, como sendo um museu, junto ao castelo; uma estação intermodal, junto à zona industrial ligeira; um hotel, junto à pedreira; e um crematório na fundação do mastro junto ao porto de Sines.

A infra-estrutura é um suporte programaticamente versátil, sendo ela um agente que influencia a transformação da cidade e é simultaneamente contaminada pela realidade envolvente.

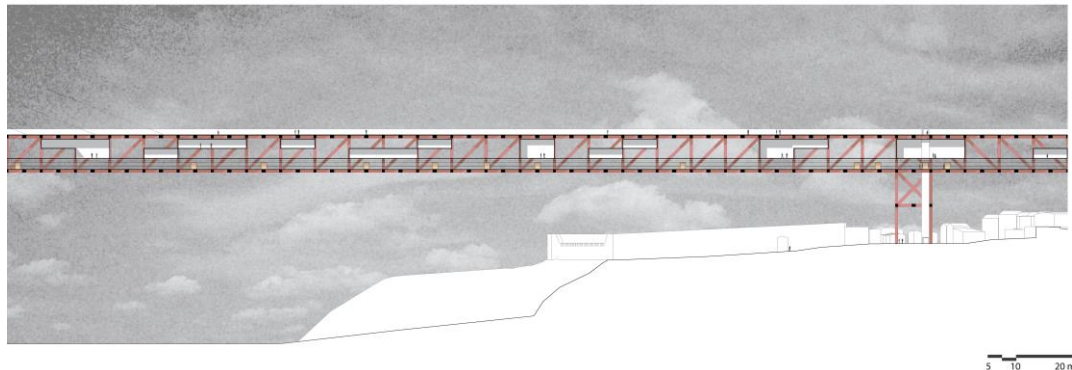


Figura 7 - Corte longitudinal

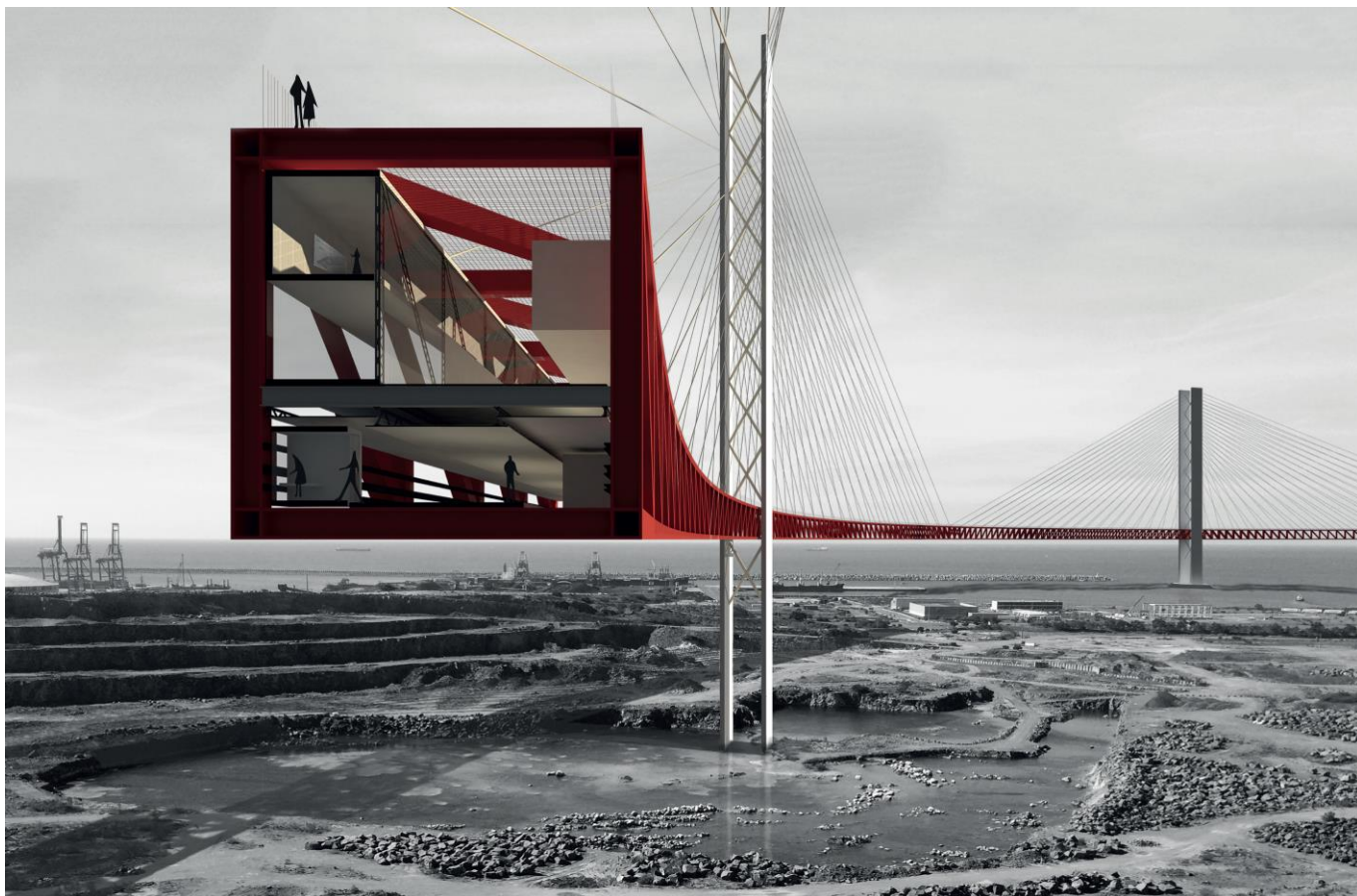


Figura 8 - Exemplo de ocupação no interior da secção, localizado na pedreira.

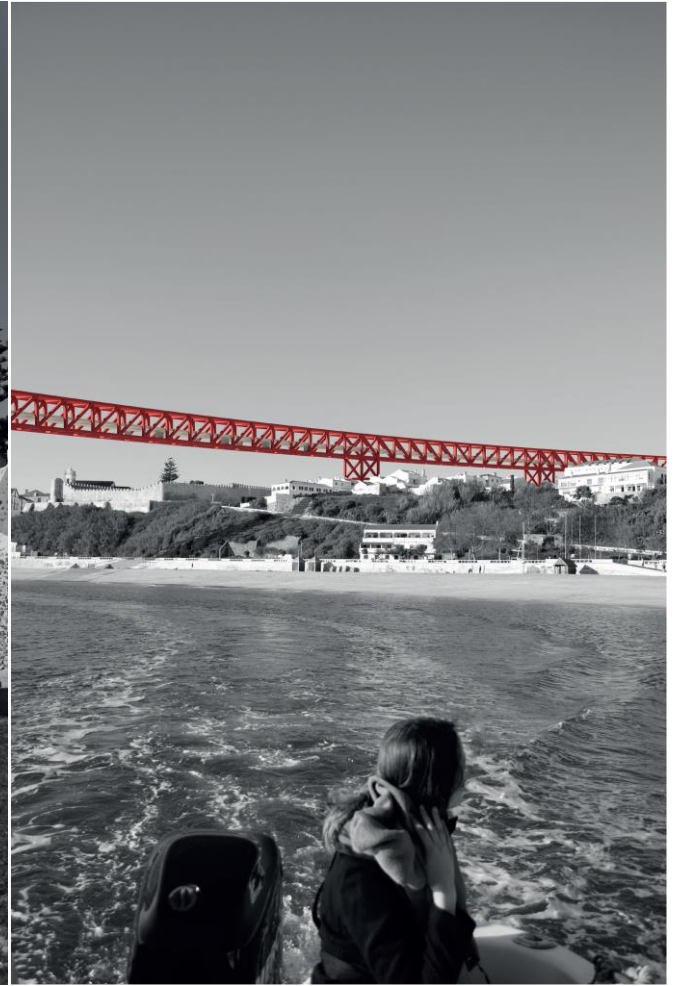


*Figura 9 - Fotomontagem da infra-estrutura vista do interior da pedreira.*





*Figura 11 - Vista junto ao castelo*



*Figura 10 - Vista da baía de Sines*



Figura 12 - Vista do mar, na lota dos pescadores





# Crematório do Mar





Figura 13 - Vanitas, Philippe de Champaigne, 1671

No verso: Figura 14 - Fotomontagem vista da plataforma do carvão

## Memória Descritiva

Uma nova forma de vivenciar o mar, enaltecendo-o e aprisionando-o num forte protector. Nele vive um gigante, duzentos e sessenta metros de altura tem. Segura uma nova cidade, uma nova vida que ora paira, ora toca na antiga cidade de Sines.

A megaestrutura circular dá vida à cidade. Oferece possibilidades de movimentação e de paragem nunca antes concretizadas. Contudo, a relação que estabelece com o mar é distante. As actividades dos portos industrial e civil condicionam a cota a que se posiciona, fixando-a nos sessenta metros acima da superfície marítima. O toque no mar é feito através de dois mastros que penduram a estrutura anelar garantindo o máximo de liberdade a nível de percursos marítimos. É condição deste tipo de estruturas a construção de um grande maciço de betão que funda e protege o mastro de possíveis colisões de embarcações. Foi a reinterpretação desse objecto pesado e sereno que deu origem a este projecto. O interesse pela posição do mastro sul advém do maior isolamento em relação à cidade. Este aproxima-se do porto e das suas grandes infraestruturas, permitindo uma melhor integração deste projecto na sua envolvente. De forma quase renascentista, esta grande pedra artificial é aberta, perfurada e escavada para dar espaço a um programa de sacralização do mar. Pela necessidade da celebração da infinidade do mar em contraponto com a nossa finita condição, a concretização de um crematório tornou-se eminente.

*“Memento mori”* ou *“Respice post te. Hominem te memento.”* são expressões do latim que enfatizam a constante presença da morte nas nossas vidas. Não num sentido trágico, mas como veículo para uma maior humildade e tranquilidade em relação à vida. *“Lembra-te da morte”* ou *“Olha para além de ti próprio. Lembra-te que és apenas um homem.”*<sup>21</sup> Eram ideias transmitidas na Roma antiga aos generais vitoriosos quando recebiam congratulações

<sup>21</sup> Traduções nossas com base em (Os Dicionários do Povo, 1918).





Figura 15 - Fotograma de *Kárhózat*, de Béla Tarr, 1988

de toda a população. Relembra-los de não caírem em arrogância ou ilusões de invencibilidade, continuam a ser apenas homens. Esta ideia foi abordada mais recentemente por Martin Heidegger quando nos fala de “*das nichts*”, ou “*o nada*” que nos espera depois da vida. Segundo Heidegger, é de forma libertadora que devemos olhar para a nossa existência, admirando-a regularmente. Ideias bem ilustradas, ainda que com mensagens díspares, no filme *Kárhózat* (Figura 15), abordando a contemplação e a inércia; e na pintura de Philippe de Champaigne (Figura 13) que representa a vida a morte e o tempo.

Heidegger recomenda-nos que visitemos mais cemitérios. O contacto com as últimas marcas físicas da existência de alguém relembra-nos do ciclo existencial de todos os seres humanos. Relembra-nos de que daqui a uns instantes, será o nosso nome gravado na pedra, deixando ao resto da humanidade a possibilidade de conhecer ou imaginar o que terão sido as nossas experiências enquanto habitantes ou cidadãos.



A importância de um edifício como um crematório tornou-se compreensível depois deste raciocínio. Este é o espaço onde as pessoas se transformam em memórias. O processo é longo e difícil, mas a reflexão sobre a morte não só nos prepara melhor para a presenciar como também ajuda a perspectivar a forma como vivemos a nossa vida. Por isso nunca quis que o edifício fosse exclusivo para quem acompanha uma cremação ou trabalha nos bastidores das operações necessárias. Tal como um cemitério que nos recebe a qualquer dia, também este crematório o faz, cumprindo com a sua função social de extrema relevância.



Figura 16 -Fotograma de *Det sjunde inseglet*, de Ingmar Bergman, 1957



# Desenhos Técnicos



Figura 17 - Planta de localização

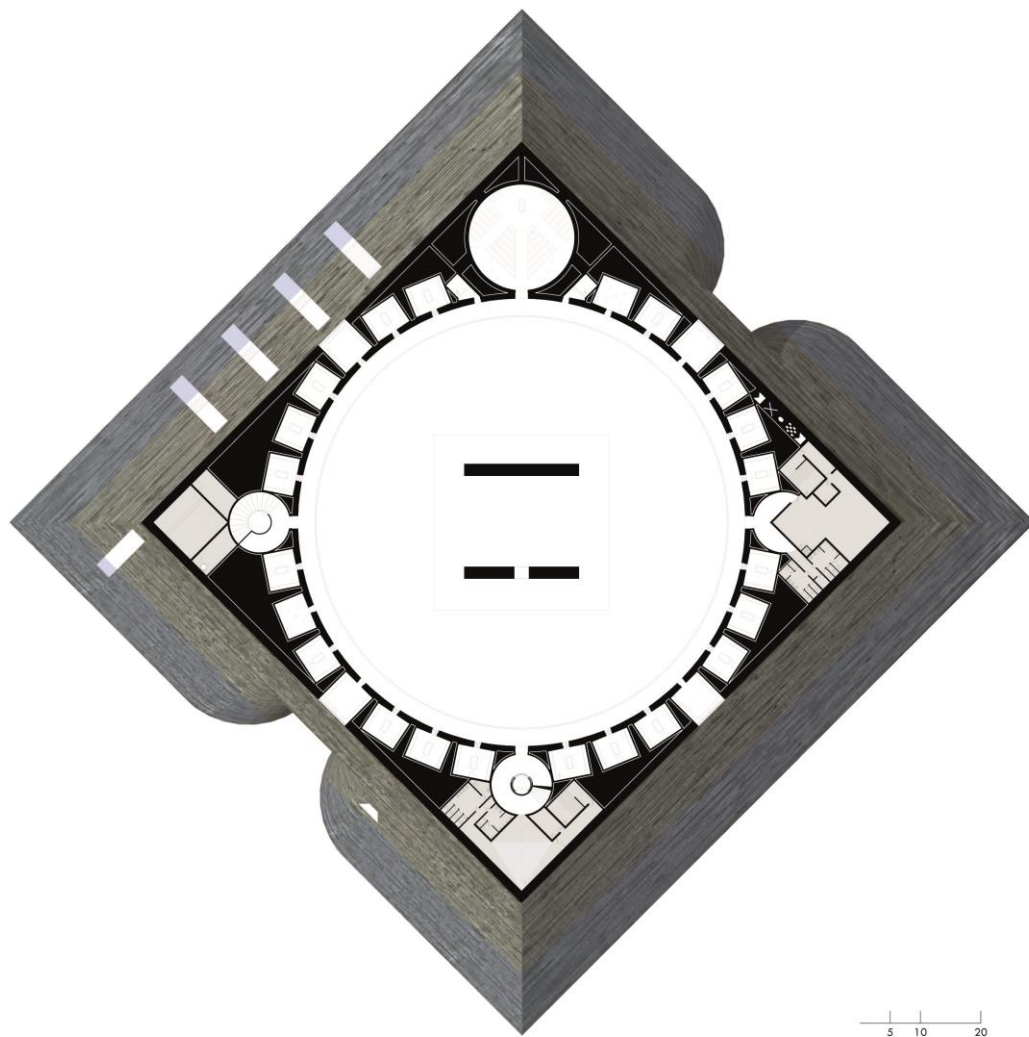


Figura 18 - Planta do piso das salas de velório

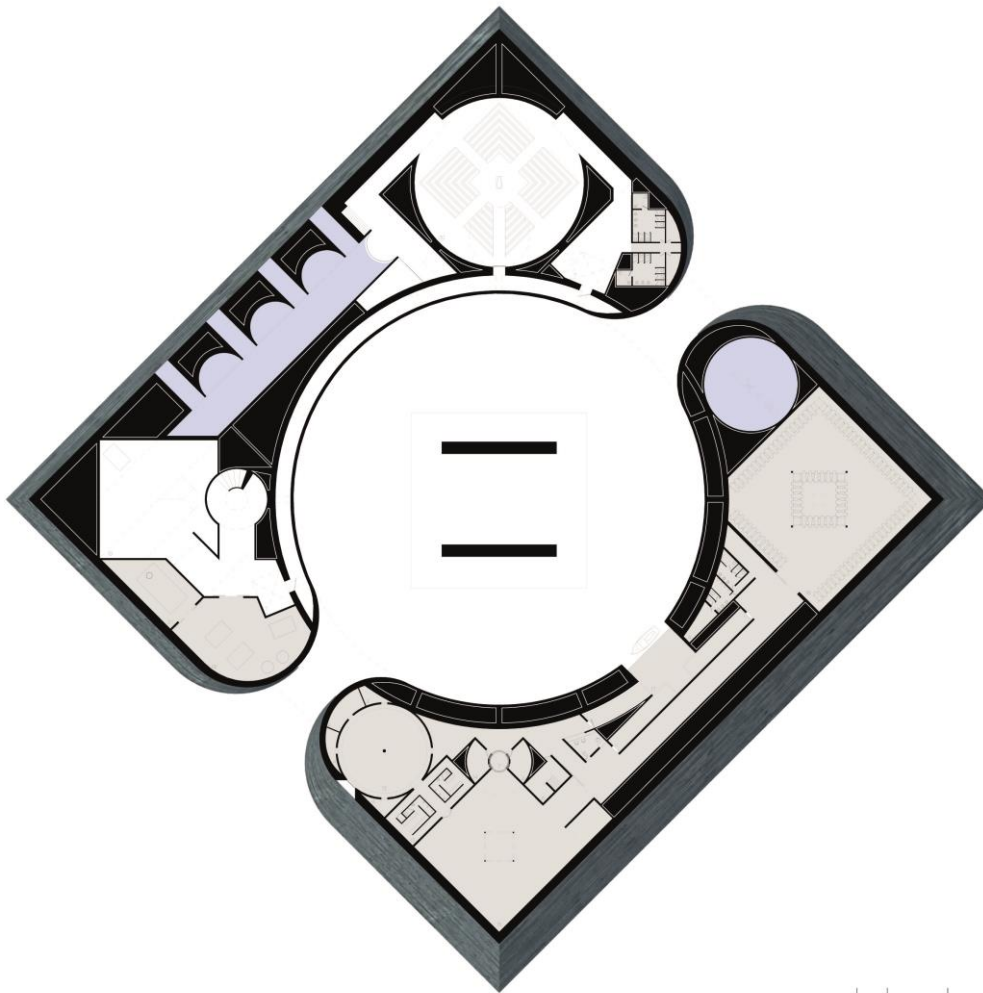


Figura 19 - Planta do piso das salas de cerimónia, cremação e áreas técnicas

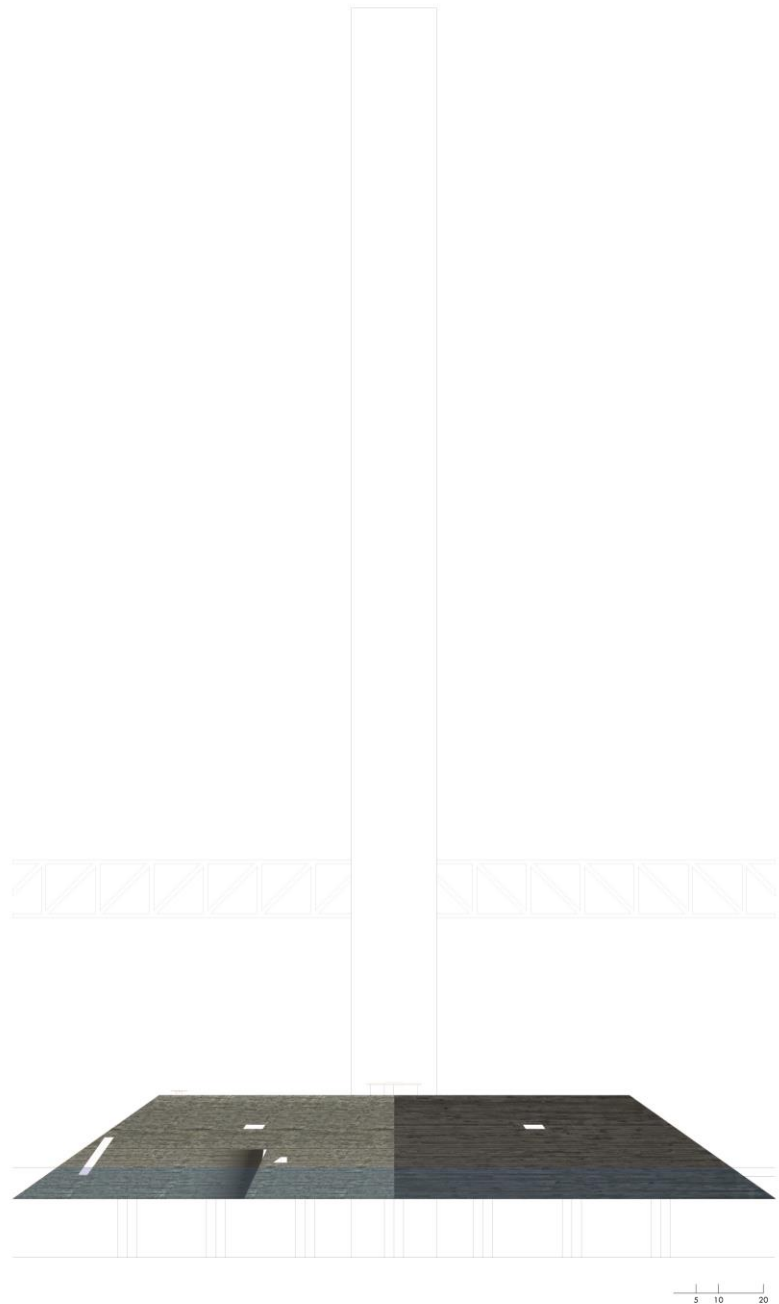


Figura 20 - Alçado SO

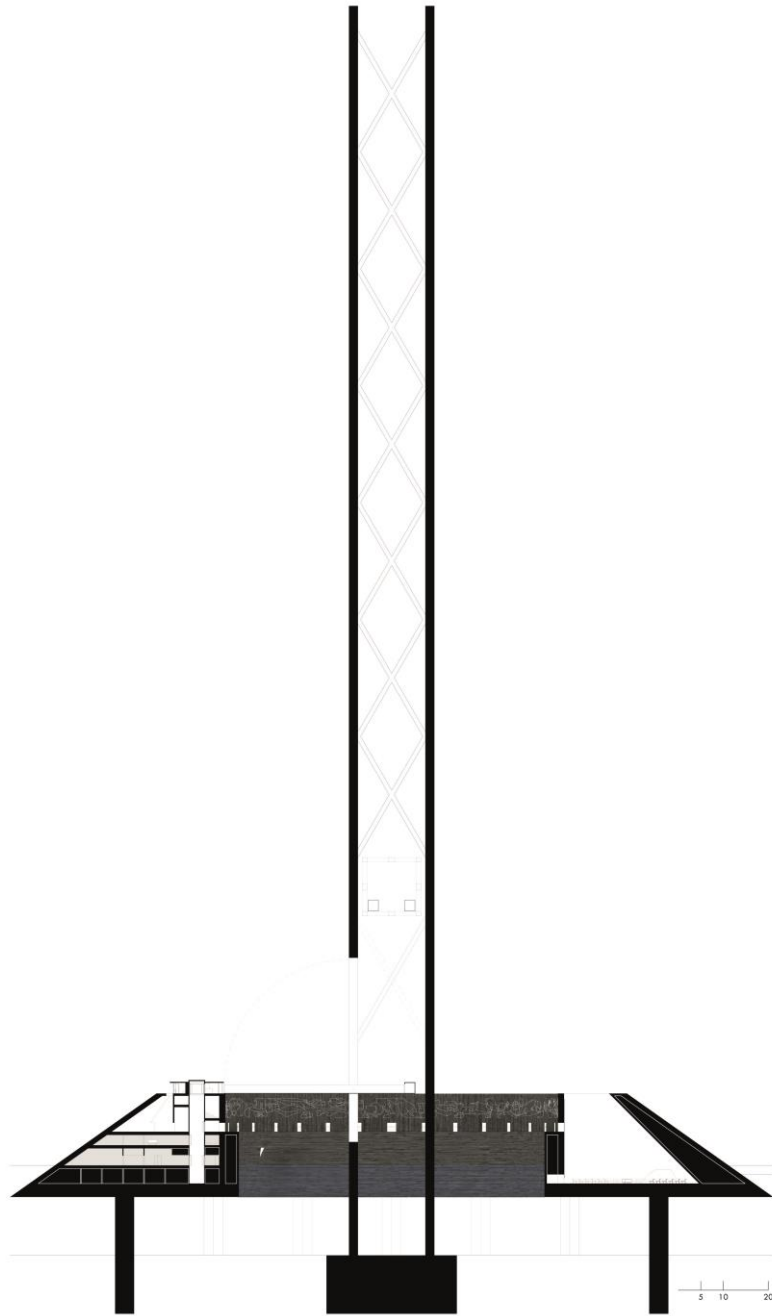
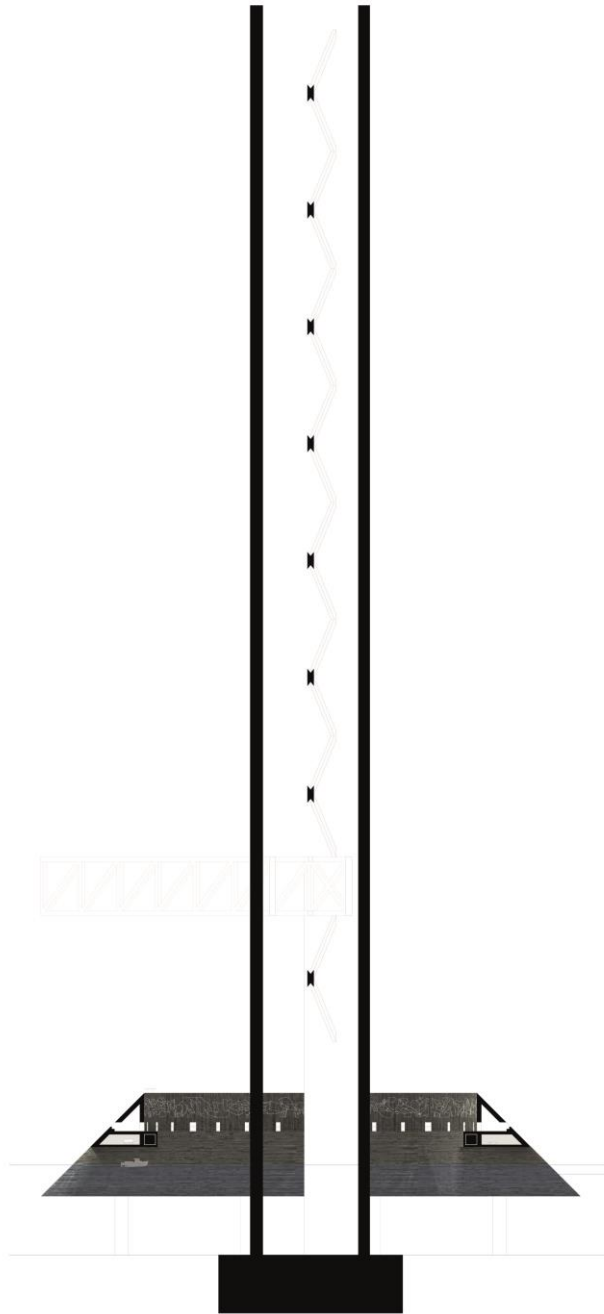


Figura 21 - Secção NE - SO

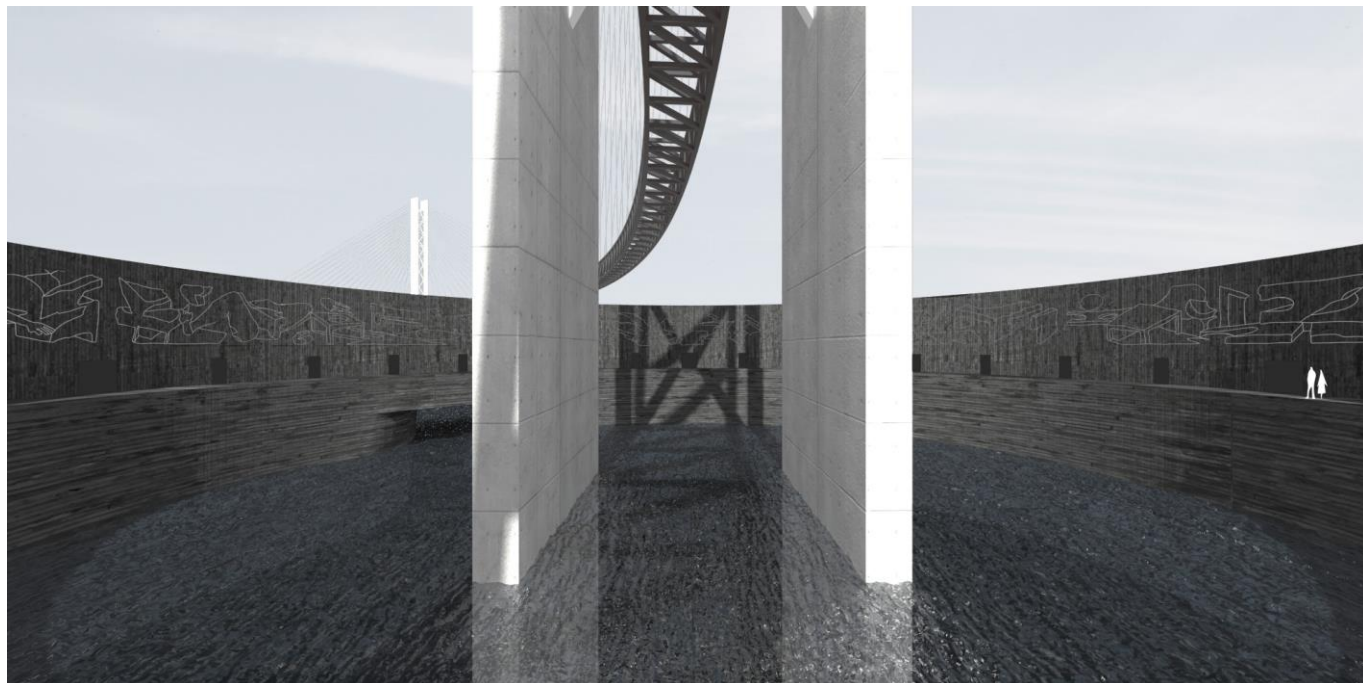


5 10 20

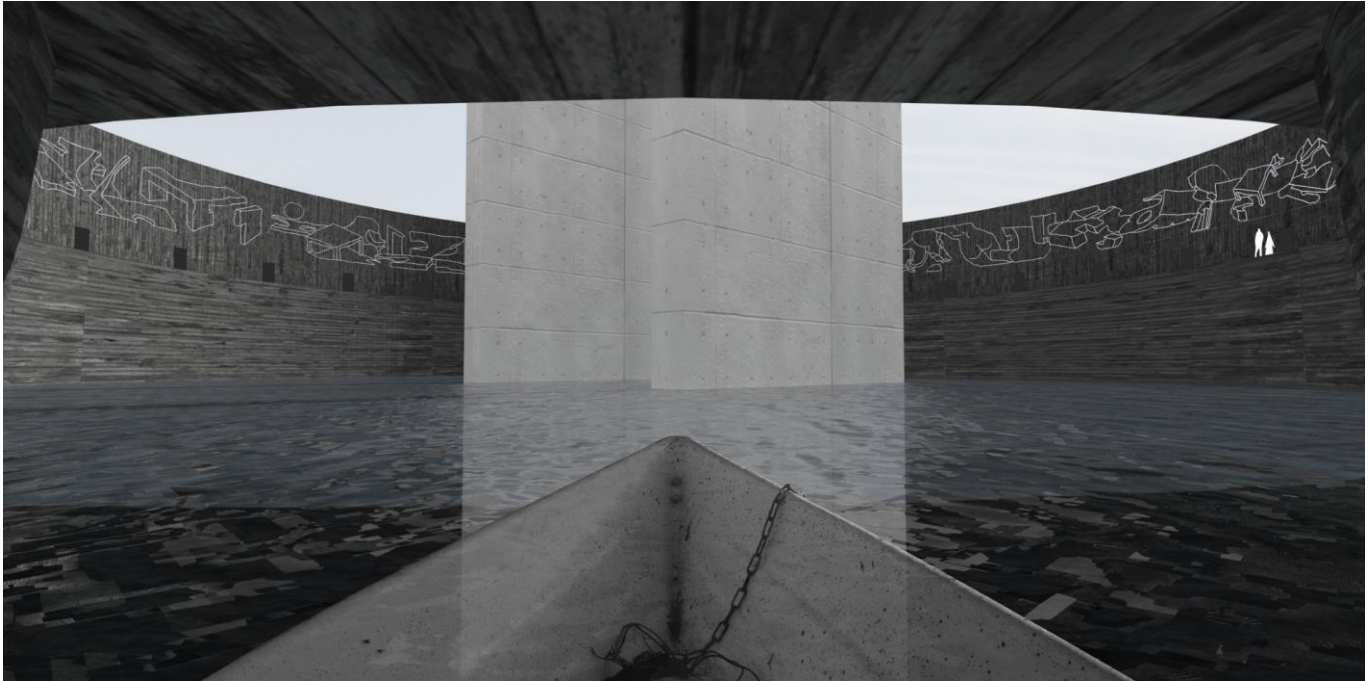
Figura 22 - Secção E - O



## Fotomontagens



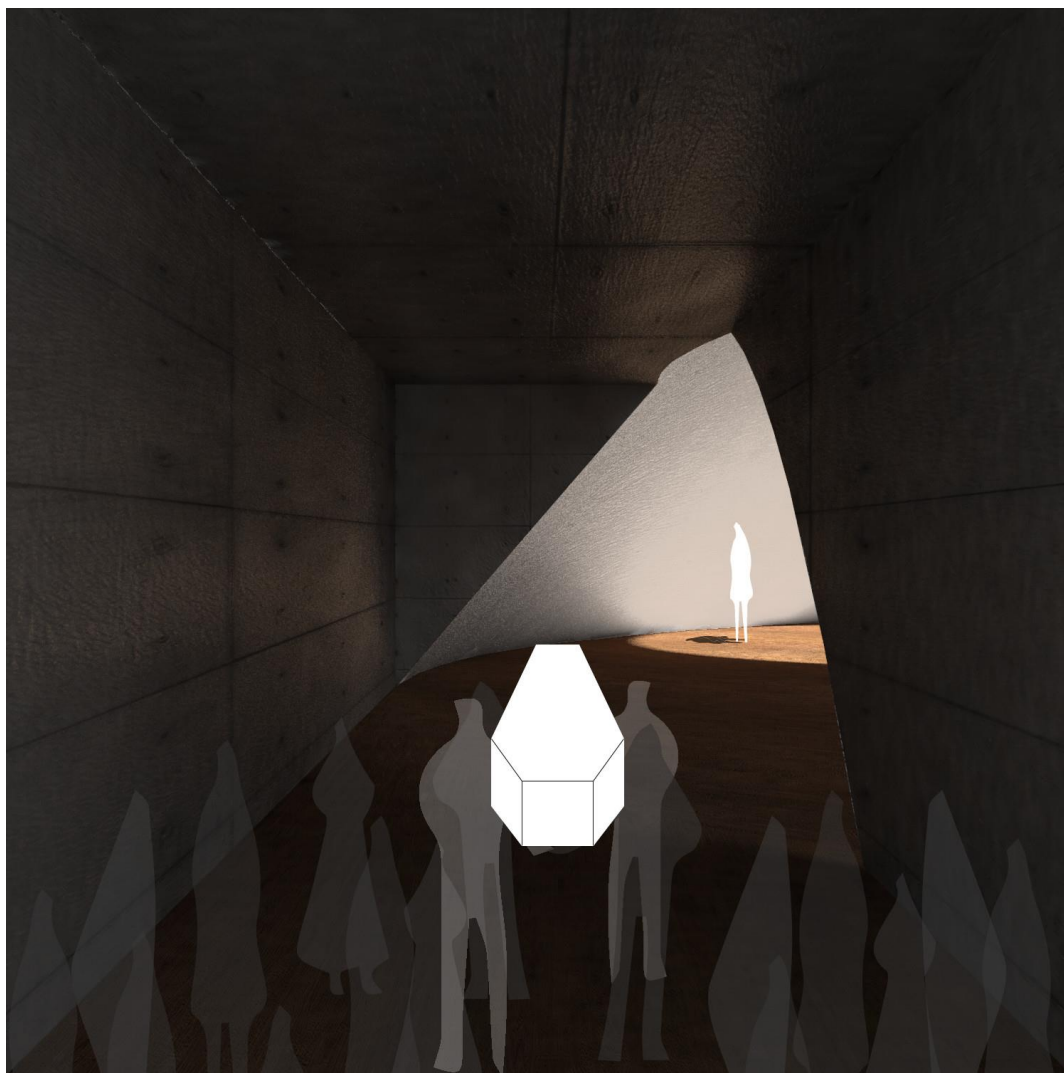
*Figura 23 - Patamar interior do edifício*



*Figura 24 - Entrada por via marítima*



*Figura 25 - Sala de velório*



*Figura 26 - Acesso à sala de cerimónias*

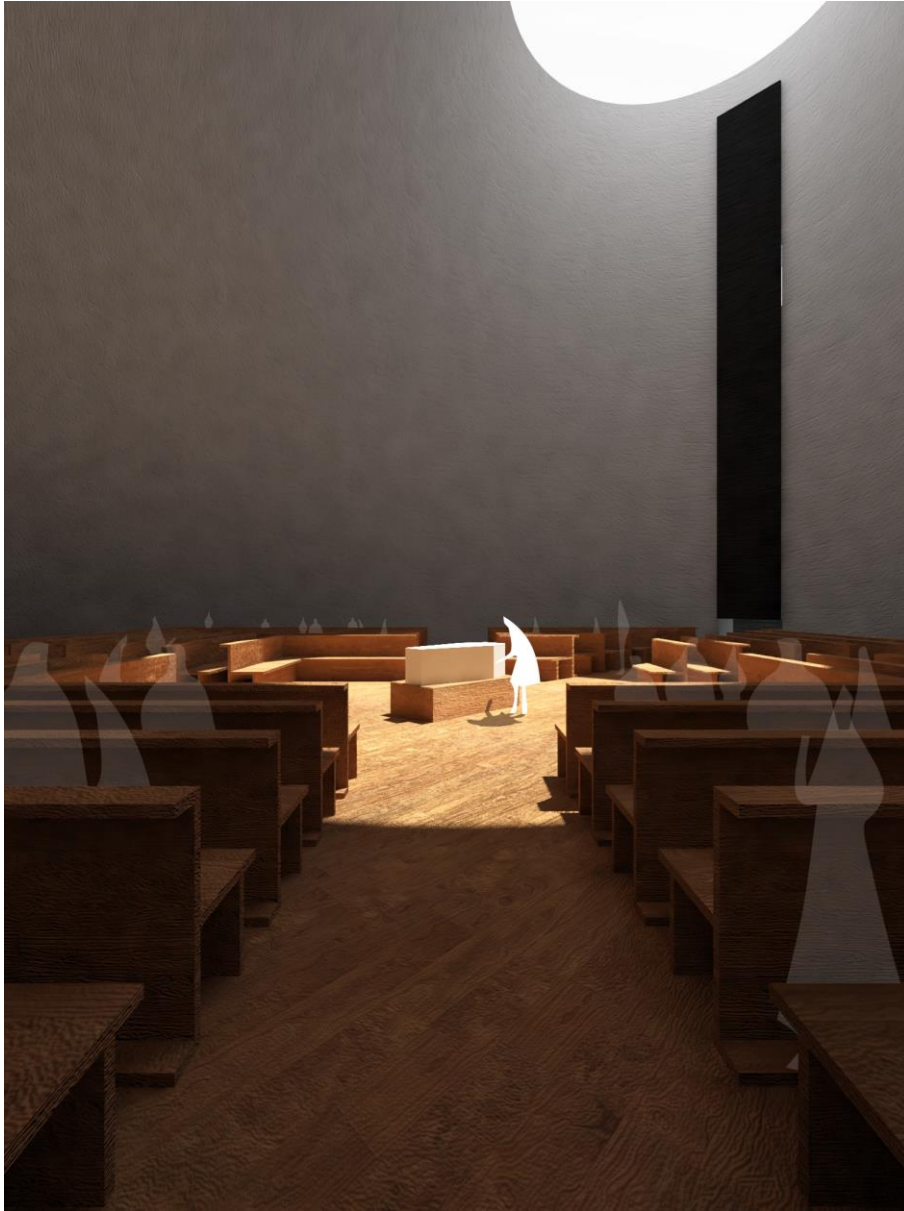


Figura 27 - Sala de cerimónias











## Aniversário

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,  
Eu era feliz e ninguém estava morto.  
Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,  
E a alegria de todos, e a minha, estava certa com uma religião qualquer.

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,  
Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,  
De ser inteligente para entre a família,  
E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.  
Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.  
Quando vim a olhar para a vida, perdera o sentido da vida.

Sim, o que fui de suposto a mim mesmo,  
O que fui de coração e parentesco,  
O que fui de serões de meia-província,  
O que fui de amarem-me e eu ser menino.  
O que fui — ai, meu Deus!, o que só hoje sei que fui...  
A que distância!...  
(Nem o acho...)  
O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!

O que eu sou hoje é como a humidade no corredor do fim da casa,  
Pondo gelado nas paredes...  
O que eu sou hoje (e a casa dos que me amaram treme através das minhas  
lágrimas),  
O que eu sou hoje é terem vendido a casa.  
É terem morrido todos,  
É estar eu sobrevivente a mim-mesmo como um fósforo frio...

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...  
Que meu amor, como uma pessoa, esse tempo!  
Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez,  
Por uma viagem metafísica e carnal,  
Com uma dualidade de eu para mim...  
Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!

Vejo tudo outra vez com uma nitidez que me cega para o que há aqui...  
A mesa posta com mais lugares, com melhores desenhos na loiça, com mais copos,  
O aparador com muitas coisas — doces, frutas, o resto na sombra debaixo do  
alçado —,  
As tias velhas, os primos diferentes, e tudo era por minha causa,  
No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...

Pára, meu coração!  
Não penses! Deixa o pensar na cabeça!  
Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus!  
Hoje já não faço anos.  
Duro.  
Somam-se-me dias.  
Serei velho quando o for.  
Mais nada.  
Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira!...

O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!...  
(Pessoa, 1930, p. 284)