

DESENHO, ESTÉTICA E ANESTESIA (DO CORPO PELA ARQUITECTURA CONTEMPORÂNEA)

JANEIRO, Pedro António; Doutor; Professor da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa; Coordenador do Grupo de Pesquisa em Representação Gráfica Arquitectónica (e outras-imagens); Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design da FA/UTL; Lisboa; Portugal; pajaneiro@gmail.com

RESUMO

As coisas mostram-se através de juízos, e fora da percepção não há consciência alguma do mundo dos objectos. Dado essa peculiaridade do saber o mundo, apesar de parecer *ser o mesmo* para todos, mostra-se diferentemente conforme o grau de diferenciação alcançado no olhar e o grau de concatenação conseguido através da aplicação dos conceitos como *regularidades ordenadoras* da multiplicidade manifesta aos sentidos. Através do acto cognitivo subjacente ao desenho, o arquitecto insere-se no contexto da realidade porque essa não é um pressuposto inalcançável, mas sim o resultado de uma dinâmica constitutiva que se renova a cada instante¹. Nessa inserção, esse homem não engendra apenas os conteúdos conceptuais da sua consciência, mas também a *si mesmo* como ser cognoscente.

Palavras-chave: arquitectura; desenho; estética; corpo; contemporaneidade.

Abstract:

Things show them selfless up through judgments and, outside of the conscious awareness, there is a world of objects. Given this peculiarity of knowing the world,

1 O sujeito vive de representações e elas são *testemunhos provisórios* do seu contacto com o *real*. *Provisórios*, porque o sujeito *é* no momento presente, no momento em que representa. A memória contribui para a sua noção de *eu*, porém, também a memória só tem possibilidade de acontecer no momento presente — no momento em que tudo acontece, ou pode acontecer. Nada *é*, portanto, para além do corpo nem desse momento. Reformulando: nada *é* para além do *corpo nesse momento*.

although it seems to be the same for everyone, it shows up differently according to the degree of differentiation achieved in the eye and the degree of concatenation achieved through application of concepts such as the multiplicity ordenador as regularities manifest to the senses. Through the cognitive act underlying the drawing, the architect is within the context of reality because this is not an assumption unattainable, but rather the result of a constitutive dynamic that renews itself every instant. This insertion, this man did not involve only the conceptual content of his consciousness but also knowing how to be yourself.

Keywords: Architecture, Design, Aesthetics, Body, Contemporary

RESUMEN

Las cosas se muestran a través de juicios y fuera de la conciencia no es un mundo de objetos. Teniendo en cuenta esta peculiaridad de conocer el mundo, a pesar de que parece ser la misma para todo el mundo, se muestra de forma diferente según el grado de diferenciación alcanzado en el ojo y el grado de concatenación de lograrse a través de la aplicación de conceptos tales como el manifiesto de múltiples regularidades ordenadoras a los sentidos. A través del acto cognoscitivo que subyace en el diseño, el arquitecto es en el contexto de la realidad, porque esto no es un supuesto inalcanzable, sino más bien el resultado de una dinámica constitutiva que se renueva a cada instante. Esta inserción, este hombre no implica sólo el contenido conceptual de su conciencia, sino también saber cómo ser uno mismo.

Palabras clave: arquitectura, dibujo, estética, cuerpo y contemporáneo.

DESENHO, ESTÉTICA E ANESTESIA (DO CORPO PELA ARQUITECTURA CONTEMPORÂNEA)

No acto de pensar produz-se tanto o próprio conteúdo conceptual como o próprio acto. No desdobramento do *pensar*, o ser pensante integra-se no contexto conceptual por ele produzido e que, enquanto conteúdo, tem uma validade independente do acto pensante. Essa regularidade, quando aplicada para concatenar e ordenar as percepções dadas pelos órgãos sensoriais do nosso entendimento, efectua a integração ou inserção dos dados isolados, fornecidos pela observação. A consciência que se divide em *sujeito* e *objecto* baseia-se, portanto, numa dinâmica constitutiva.

O olhar é um princípio básico como fonte de conhecimento sobre a realidade. Ninguém favoreceria, hoje, um método científico puramente conceptual sem qualquer referência à observação. A observação parece garantir a realidade e reconhecer-se nela. No entanto, a observação, por mais assegurado que seja o seu lugar na prática do conhecimento, pode e deve ser analisada para que se consiga discernir o que exactamente se pode saber através dela e o que não se pode saber. Pressupor a observação como recurso metodológico seria uma ingenuidade em plena contradição com o espírito crítico moderno.

Meditar acerca das características da observação é desde logo entender que já estamos a fazer uso dela, ou seja, que *ela* é uma das funções básicas do processo cognitivo que não pode ser transcendida. As características da observação e da percepção precisam ser encontradas *na* e *através* da experiência — caso contrário resultaria a contradição de uma experiência não experimentada.

Assim, podemos observar como é possível, dentro do mundo que nos é imediatamente dado, distinguir um factor que se mostra como resultado da percepção sensorial. Os fenómenos, quaisquer que sejam, têm uma manifestação instantânea no nosso interior por via da percepção, melhor, no *corpo*². A observação, enquanto percepção dos sentidos,

² O sujeito vive sedeado num corpo. O corpo é a única coisa de que o sujeito dispõe. É com o corpo que ele tenta estabelecer contacto com aquilo que o rodeia. O corpo — complexo terminal sensível —, oferece-lhe essa

oferece uma grande variedade e é uma constante sucessão de dados, apresentando-se numa característica de multiplicidade — é múltipla pela própria pluralidade dos sentidos, mas também pela variação inesgotável dentro de um determinado campo perceptual e pela impossibilidade de se poder repetir qualquer percepção. A percepção é sempre única e irreduzível por processar-se num determinado instante que não regressa³. Essa *característica da percepção* já contradiz o preconceito geral que considera o mundo como *sólido e disponível* e, portanto, a percepção como algo que se possa repetir. Isso coloca-se com particular interesse quando analisadas as teorias contemporâneas, as dedicadas à comunicação e aos processos de significação, sempre que defendem a existência do *referente*. É que o *referente* — aquilo que, nessas teorias, aparece indissociado da noção de *real* — não existe enquanto entidade *estática, imóvel* ou *inerte*. Assim, por a realidade ser mutável, a aceção que o sujeito dela faz no momento em que acontece a representação — falamos do momento presente —, é transitória *intra* e *inter*-subjectivamente. Portanto, torna-se difícil ao sujeito mergulhar nos processos de significação e habitar num *mundo comum*, o que tem como principal consequência a impossibilidade de controlar em absoluto os processos de comunicação⁴.

possibilidade de contacto construindo-lhe, assim, o seu mundo. *Um mundo de construções subjectivas* em constante confronto com *o mundo pré-estabelecido* — pela sociedade onde está inserido —, que define o tipo de informação que das coisas é considerada pertinente. O corpo possibilita ao sujeito a construção de *um mundo de representações* (segundo o seu *ponto de vista*) que se digladiam com *o mundo das representações pré-definidas* pela sua sociedade. Mas, se por um lado, o sujeito depende do seu corpo — sem o qual não seria sujeito —, por outro, sujeita-se às representações pré-estabelecidas com as quais lhe é possível existir na sua sociedade. Vive portanto no seio da representação, mas de um modo ambíguo: entre o *seu ponto de vista* e o ponto de vista *instituído pelos códigos* que regem a sua sociedade. Não existe, assim, realidade, senão enquanto *coisa codificada*. É justamente no seio dessa ambiguidade que chegamos à conclusão de que as coisas não são mais do que essas aceções representacionais — elas são somente contentoras de significados e existem enquanto consequência disso. É o sujeito quem lhes determina as condições de existência quando nelas se projecta.

³ Mesmo olhando duas vezes para o mesmo objecto as percepções serão diferentes. Rigorosamente: ele são dois objecto — o objecto-*antes* e o objecto-*depois*.

⁴ A sociedade, onde vive, tenta estabelecer os parâmetros onde a comunicação — e portanto, os processos de significação —, podem ocorrer. A linguagem tenta colmatar as divergências entre o *ponto de vista subjectivo* e o *pré-estabelecido* por essa sociedade. Mas, a linguagem é um sistema composto por *objectos*, digamos que, por *representações* ou *símbolos*, e esses objectos são também matéria constituível para o corpo. Logo, a linguagem ilude-o quando tenta colocá-lo num *mundo comum*, num *mundo de plena comunhão* com os outros sujeitos constituintes.

Mas, e ainda acerca da comunicação, temos que admitir que o sujeito também não controla em absoluto as suas representações⁵. Ele não se conhece inteiramente a si próprio, uma vez que ele não age somente com o seu *lugar Consciente*.

Talvez por isso se pôde assistir, no fim do século XIX e nos princípios do século XX, a uma revolução na ciência⁶ que levou a repensar as relações entre a *razão* e a *experiência*⁷. A experiência não mais podia ser considerada como uma simples verificação da hipótese, tão frequentemente levantada por uma observação descuidada da realidade.

O caminho da ciência moderna vai do *racional* ao *real*, começando pela construção teórica abstracta com o intuito de produzir racionalmente um processo experimental.

⁵ O sujeito não controla em absoluto os processos de comunicação, nem detém um total domínio sobre si próprio. Se *controlasse* e se *detivesse*, a linguagem não teria motivo para existir enquanto *princípio unificador*. A Psicanálise viria a esclarecer que o sujeito é Consciente, Pré-Consciente e Inconsciente. Portanto, se é com o corpo — enquanto *fonte absoluta* —, que constituímos a realidade, existirá sempre algo de insondável nessa realidade — porque insondável no próprio sujeito —, sobre o qual não teremos um *total domínio*, ou um *acesso directo*. E, mesmo quando pensamos que temos, é já o exercício do Pré-Consciente quem nos fornece a *máscara* das coisas tal qual as vemos, ou temos necessidade de as ver. A realidade, desse modo, para o sujeito é uma entidade *mascarada* pela ordem moral que estrutura a sua sociedade e, também por isso, a realidade pode ser entendida como uma entidade simbólica — é um símbolo do *eu desconhecido* cuja possibilidade de se conhecer é esta, e não outra, a da *máscara*, a da representação. Por outro lado, as coisas *não são* se não tiverem um enquadramento subjectivo que as reconheça ou represente. Aquilo que percebemos das coisas não é da ordem das coisas, mas da ordem da sua constituição e isso pode esclarecermos quanto à própria origem do conhecimento. Provavelmente — admitamos essa possibilidade —, o conhecimento não nos vem do *exterior*, daquilo que o sujeito parece distinguir de si. É que: o sujeito não distingue nada de si. *Tudo é ele, tudo é dele*, porque é ele quem as representa, porque a única possibilidade de conhecimento reside no seu corpo — tudo lhe é *interior*. E ele sem corpo *não é*.

⁶ Gaston Bachelard (1986; 1996; s. d.) debruça-se, e ao mesmo tempo, sobre a poesia e sobre a ciência acerca das quais verifica a existência de eixos inversos. O primeiro intrinsecamente ligado à subjectividade e o segundo mais do âmbito do objecto enquanto sujeito do pensamento. Apesar de opostos, complementares. O racional, complementar do imaginário, constitui o grande tema de reflexão para Bachelard, renovador daquilo que se poderá denominar por uma Filosofia da Ciência. Pondo em causa os pressupostos clássicos acerca do valor científico e dos problemas filosóficos postos pelas ciências, que permaneciam fiéis aos *esquemas* apertados e instrumentalizados por estas (saídos, sobretudo, da geometria euclidiana, do método cartesiano e da física newtoniana), Bachelard descreve um *Novo Espírito Científico* (1943), baseado na análise das geometrias não euclidianas e da *Teoria da Relatividade* de Albert Einstein.

⁷ “Efectivamente, d’Alembert considera o postulado de Euclides relativo ao paralelismo como um teorema a demonstrar. Que tal teorema corresponde a uma verdade, a um facto matemático, ninguém dúvida disso. Por outras palavras, para todos os géometras até ao fim do século XVIII, as paralelas existem e a experiência comum legitima essa noção tanto directamente, como pelas suas consequências indirectas. O que parece falhar, o que constitui escândalo, é que se tenha podido ainda coordenar esse teorema simples com o conjunto dos teoremas demonstrados. Nunca se põe em dúvida a existência das paralelas. Também aqui o realismo prematuro é um desconhecimento profundo da natureza do problema. Tal desconhecimento persiste mesmo quando se abre a via da descoberta. Assim, é ainda perante um teorema a demonstrar, uma verdade a estabelecer, um facto a legitimar, que se colocaram Sccheri e Lambert no século XVIII, Taurinus e de Tilly muito mais tarde, no século XIX. Mas, entretanto, o elemento da dúvida essencial faz com eles o seu aparecimento, embora essa dúvida não seja inicialmente mais que uma espécie de método” (BACHELARD, *O Novo Espírito Científico*, Lisboa, Edições 70, s.d., p. 22).

Pensando, o arquitecto – nos termos da ciência moderna –, a arquitectura pela imagem (desenho⁸), corre o risco de fazer transferir para a arquitectura os significados que permitiram a construção dessa imagem que antecipa a arquitectura. Esclarecendo: a) sendo a arquitectura antecipada pela imagem, melhor, sendo o signo arquitectónico antecipado pela simulação da imagem; b) estando a construção da imagem sujeita a códigos e, portanto, a significados que a constituem enquanto imagem e não enquanto outra coisa qualquer, e que possibilitam a sua decodificação pelo que simula; c) estando a construção da imagem sujeita a preocupações de ordem gráfica ou mesmo plástica (próprios das artes plásticas); e d) sendo a arquitectura construída – materialmente –, através da imagem; nesse caso: e) aquilo que se transfere da imagem para a arquitectura, são os significados próprios à imagem e não a concretização dos significados próprios da arquitectura; ainda: f) aquilo que se transfere da imagem para a arquitectura é o grau de simulação espacial que tornou possível a construção da imagem enquanto *simulação-do-*

⁸ Sabe-se ser frequente alargar a noção de desenho de arquitectura à de representação arquitectónica. Por uma questão metodológica, assim o faremos. O desenho, a fotografia, o vídeo, a memória constituem-se como modalidades de representação da arquitectura. Sob o ponto de vista da arquitectura, o desenho encontra oportunidade no exercício que matura a *ideia*, o *conceito* e a *forma* do objecto a construir. O desenho é um exercício que permite a reflexão, por um lado analítica por outro sintética, acerca de um dado objecto. Deste ponto de vista – o da arquitectura – o desenho alcança um momento que se encontra mais à frente no tempo, ou seja, o desenho parece ir buscar ao futuro um momento que é o do fenómeno arquitectónico. E se dissemos que o desenho é um exercício da memória, é agora a altura de contrapormos a essa ideia, melhor, actualizarmos essa convicção, de que o desenho para além de ser uma exercício da memória, é um acto de antecipação do futuro, ou de invenção, criação, e deste ponto de vista, *criação* é o antípoda de *memória*: porque, se por um lado a memória é o receptáculo das imagens do passado que permitem a consciência do *eu* no momento presente; a invenção, por outro, será o receptáculo das imagens que ainda não aconteceram no mundo da gravidade. Um e outras coabitam no *eu* enquanto substitutos de objectos, e portanto umas e outras são signos porque representam esses objectos, ficando em vez deles. No início defendemos que a representação surge aquando da tentativa de relação com isso a que chamamos *realidade*. E essa tentativa, defendemos também, era o esforço para alcançar uma *estrutura latente* do objecto também, porque a percepção da realidade vive no seio da virtualidade. O arquitecto quando antecipa por intermédio de imagens o objecto a construir, antecipa por intermédio da representação. Mais uma vez a representação é pôr como ausente um objecto, mas no caso específico do projecto arquitectónico, um objecto existente no futuro. O desenho que antecipa a arquitectura é um *objecto-só-imagem*. Desde o Renascimento (com a ascensão daquilo a que ainda hoje conhecemos por *realismo* - como ficou esclarecido anteriormente), que é no desenho que se trabalha o espaço. O espaço é enunciado através do desenho e é através do desenho que *ideia*, *conceito* e *forma* são transferidos para a materialidade do signo arquitectónico. O campo das linguagens da comunicação visual é definido pelo próprio corpo de conhecimentos, experiências e referências. O edifício constitui não só uma das representações possíveis do projecto, mas a representação desejável e, por isso, desejada, porque total e integral. O desenho estabelece, aqui, uma equivalência parcial entre as propriedades substantivas do espaço em relação à imagem, signo desse espaço. O arquitecto, por intermédio de uma construção gráfica, testemunha e produz uma tentativa de aproximação à coisa que se quer visível, devendo saber, no entanto, que esse objecto por si simulado numa imagem não substitui a experiência do concreto. Entrou, pelo sentir, num jogo de virtualidade responsável no primeiro olhar que deu lugar ao gesto. Arquitecto e objecto invocam-se um ao outro e não existem um para o outro senão cada um através do outro.

espaço, e não *o-espaço-onde-o-corpo-possa-existir-em-absoluto*. Assim se compromete a arquitectura através da imagem. Assim se compromete a liberdade do corpo enquanto *fonte absoluta*.

"L'image démontre, le symbolisme affirme" (BACHELARD, 1986, p. 22)

A geometria define o encontro de duas rectas paralelas num ponto imaginário no infinito. Mas que visível e aparente é esse ponto que se mostra aos nossos olhos. Deslumbrados com o real, podemos, partindo de uma experiência determinada, constranger todo o processo cognitivo: "Quando observo diante de mim uma estrada que foge para o horizonte, não se deve dizer que as margens da estrada me são dadas como convergentes, nem que me são dadas como paralelas: elas são *paralelas em profundidade*" (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 350).

1. O RACIONAL ALERTA PARA A EXUBERÂNCIA DO REAL

É de um ponto de partida atento — o corpo —, que o observador se deve colocar. Conhecendo o seu corpo, reconhece-se no pensamento e tenta dominar a experiência segundo uma construção abstracta que lhe permite observar com rigor, exactidão e agudeza de espírito. Só assim poderá observar-se a planície e saber-se da esfericidade do Planeta.

Observando a situação cultural contemporânea, detectamos que — como consequência desta cultura da hiper-realidade e do simulacro —, acabámos por viver resignadamente do espectáculo do momentâneo — numa espécie de transitoriedade contínua. A arquitectura não é excepção nesta constatação, antes um sintoma desse estado cultural. Mas, apesar de tudo, a arquitectura parece só agora começar por expressar esse estado de coisas, de forma mais completa.

De um certo ponto de vista, a arquitectura, cada vez mais, se apoia nas qualidades virtuais desta *cultura de meios*. Essa exportação criativa da aparência do virtual no tridimensional proporciona ao sujeito, usuário dessa arquitectura, a experiência da simulação, da virtualidade em que o sujeito vive.

A arquitectura cada vez mais se assume na transitoriedade, mas raramente realiza um percurso crítico em relação a essa espécie de *cultura da imagem*, do *simulacro*, da *aparência do material descarnado* de carácter transitório, onde facilmente o usuário se virtualiza quando tenta deformar o seus *paradigmas de espaço* em relação à própria arquitectura, quando para esta foram transferidos os significados da imagem que a antecipou: “*Una sociedad inundada de imágenes experimentará una conseguinte reducción en la sensibilidad social y política, ya que la embriaguez de la imagen conduce a un descenso de la conciencia crítica*” (LEACH, 2001, p. 95).

Como, então, responde a arquitectura — que ao longo da história gerou *imagens estáveis* (fixas ainda em monumentos, em estruturas duradoiras etc.) responde ao mundo de hoje?

Vivemos confrontados com superfícies de aparência, com representações que substituem, em certa medida, tudo o que antes se vivia directamente.

“*Todo lo que antes se vivía directamente, se aleja ahora en una mera representación*” (DEBORD, 1995, p. 46).

Constatamos a necessidade do consumo cada vez mais rápido, de canal televisivo em canal televisivo, de estação de rádio em estação de rádio, de *site* em *site*, e de moda em moda — sobretudo. Vivemos também na *era do digital*, em que a simulação já foi levada ao limite — a *simulação* já ultrapassou aquilo a que outrora chamámos *real*.

Que erro foi anunciar precipitadamente o fim da sociedade de consumo quando é claro que o processo de personalização não pára de lhe alargar as fronteiras. A recessão presente, a crise energética, a consciência ecológica não são o toque a finados da sociedade de consumo: estamos destinados a consumir, ainda que de outro modo, cada vez mais objectos e informações, desportos e viagens, formação e relações, música e cuidados médicos. É isso a sociedade pós-moderna: não o para além do consumo, mas a sua apoteose, a sua extensão à esfera privada, à imagem e ao devir do ego chamado a conhecer o destino da obsolescência acelerada, da mobilidade, da desestabilização. Consumo da sua própria existência através dos *media* desmultiplicados, dos tempos livres, das técnicas relacionais, o processo de personalização gera o vazio em *technicolor*, a flutuação existencial na e pela abundância dos modelos, mesmo que condimentados de convivialidade, de ecologismo, de psicologismo (LIPOVETSKY, 1988, p. 11 e 12).

O sujeito, imerso na sociedade completamente obcecada pela imagem, torna-se num espectador acríptico que perdeu a relação ingénua com as coisas e consigo próprio quando

passou a ser espectador do seu próprio espectáculo — objectivando-se, assim, virtualizou-se, desmaterializou-se quando obliterou a distância entre *imagem* e *representado*, ávido pelo momentâneo — espesso e comprimido que torna todas as formas de *tempo* e de *espaço* universalmente equivalentes.

O *real* na contemporaneidade é já um produto pronto a consumir — *hiper-real*. Habitamos hoje no *mundo do écran*, e essa noção aparece já cristalizada e reinterpretada em certos edifícios e na constituição de determinados espaços, através de elementos que são tangíveis e, em simultâneo, tectonicamente ambíguos, o que faz com que esses edifícios e estes espaços oscilem entre *fora* e *dentro*, entre fachada e espaço onde a existência — pelo corpo —, se tenta projectar, entre *real* e *virtual*.

A arquitectura, num jogo plástico proporcionado pela sua simulação segundo imagens, parece conscientemente jogar com a dissolução da solidez material fazendo-a derivar em gradações de intensidades que vão da transparência à opacidade, e que nos sugerem uma visão desvanecida de uma presença descarnada onde o corpo tenta existir — sobreviver.

A arquitectura contemporânea é metamorfose continua e desafia, assim, a nossa compreensão do espaço, subvertendo a *função* do signo arquitectónico⁹: por um lado, utilitária e social: “*La seducción de la imagen trabaja contra cualquier sentido subyacente de compromiso social. La arquitectura está comprometida potencialmente con este ámbito estetizado [...]*” (LEACH, 2001, p. 81); e por outro, histórica da arquitectura como disciplina que definia o sentido de lugar. A arquitectura transcende a sua própria fisicalidade oferecendo edifícios com um carácter pluridimensional. Reparámos que, cada vez com maior frequência, o espaço é esquecido em benefício de um *jogo de formas* — o jogo estudado pela imagem que a precipitou no mundo da gravidade.

A arquitectura vem deixando de ser o domínio de uma parte do *continuum* do espaço livre, para passar a ser o reflexo da imagem que a simulou. E como essa imagem que antevê, e simula, a arquitectura é um conjunto de desenhos — plantas, alçados, cortes —, onde o sujeito é deixado de fora, essa parte do espaço uma vez tridimensionalizada aparece-nos como um reflexo dessa simulação. O espaço surge, então, entre essas superfícies

⁹ O signo arquitectónico abrange, como vimos, por um lado, conotações simbólicas definíveis pelas qualidades sensíveis das formas, e por outro, e solidariamente, denotações funcionais que confirmem a utilidade dessas.

estudadas pelo desenho, mas não como coisa dominada. O espaço aparece como que espontaneamente porque não reflectido pela arquitectura, quase sempre indistinto do *continuum* do espaço — o que conduz a um seu não reconhecimento e o que o condena à incompreensão subjectiva, por o sujeito se sentir no seu exterior como quando observa a imagem que o antecipou, como em uma *membrana superficial*. De certa maneira, a arquitectura é pluridimensional — é um conjunto de imagens estudadas na bidimensionalidade (e que quase sempre resvalam para o âmbito das artes plásticas), e através das quais se executa — quase sempre —, a arquitectura contemporânea. Assim, a arquitectura assume as características das imagens que antecederam a sua construção tridimensional — ela é transitória por isso, o que implica uma sua necessária redefinição e portanto do nosso próprio sentido de *ser*. Porque nós só *somos* no espaço arquitectónico. Quando falamos de arquitectura estamos a reflectir acerca do *lugar* onde se possa existir.

A arquitectura de transitoriedade invade as construções ontológicas clássicas — as arquitecturas de presença —, e obriga-nos a uma reflexão acerca do estado do mundo em geral e da arquitectura em particular.

O deslumbre pelo virtual, sobretudo com os novos processos tecnológicos de produção de imagens — entre elas imagens que simulam a arquitectura —, fez com que o arquitecto se desvinculasse daquilo que foi a arquitectura até ao aparecimento dessas novas tecnologias digitais. Destacamos deste cenário a substituição da manualidade no desenho como processo de pensar a arquitectura, que deu lugar à representação digital onde essa mesma manualidade se tornou obsoleta. Perdido, até mesmo, o desenho — agregado à manualidade —, perdeu-se definitivamente um contacto — que o próprio desenho já anunciava pela construção de imagens que deixavam o espectador de fora daquilo que simulava —, com a materialidade da arquitectura e portanto com a sua presença enquanto coisa física sujeita à gravidade.

O arquitecto celebra o momentâneo, a desmaterialização, esquecendo-se da dimensão espiritual da existência humana. Assim, o arquitecto esqueceu-se do corpo, contando com a sua capacidade de aderência às construções estetizadas que protagoniza seduzindo o próprio corpo. Estetizou-se o mundo, ofuscou-se o sujeito com imagens de toda a ordem e origem. E em resposta às solicitações do mundo estetizado que o seduz e embriaga, o

sujeito responde desencadeando uma anestesia compensatória como protecção contra esta sobre-estimulação. "*La embriaguez de la estética puede, en consecuencia, anestesiar al sujeto*" (LEACH, 2001, p. 78), é verdade.

2. CONCLUSÃO

As observações proferidas ao longo desta reflexão, e agora de um modo mais efectivo, obrigam-nos a desenhar uma conclusão sem pedra de fecho. Acabemos como iniciámos: com o corpo.

Os sistemas de imagens perceptivas dotados de formas espaciais que a arquitectura contemporânea disponibiliza hoje, são só mais um indício da cultura da hiper-realidade e do simulacro, onde o corpo frequentemente se atordoa entre o virtual e o material. No entanto, é sempre ao corpo que voltamos, ele é no limite o *princípio* e o *fim*, ele é *fonte absoluta*, constituinte através do sentido. E se dizemos que é a ele que voltamos, não o fazemos ignorantes de que dele nunca saímos, é, porém, cientes de que dele nos não lembramos imersos na ficção do perene ordenado pela cultura.

Retornemos ao corpo sem melancolias líricas — aquelas que durante séculos — desde o Renascimento — divinizaram a arte e que no período Romântico atingiram o seu ponto de ebulição. *Retornemos* ao corpo enquanto possibilidade de conhecimento. "Retornar" significa ver, sentir, apropriar, reencontrar o sentido, *religar*, responder arquitectonicamente aos desafios de hoje, pela magnitude do corpo. Tocar no outro.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. *La flamme d'une chandelle*. Paris: Quadrige/Puf, 1986.

_____. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DEBORD, G. *La sociedad del espectáculo*. Valência: Pretextos, 1995.

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LEACH, N. *La an-estética de la arquitectura*. Barcelona: Editorial, 2001.

LIPOVETSKY, G. *A era do vazio*. Ensaio sobre o individualismo contemporâneo. Lisboa: Relógio d'Água, 1988.