

Equilíbrio impossível: a necessidade do artifício e o mito da natureza

Francesco Cancelliere

Arquitecto, Faculdade de Ciência e Tecnologia, Universidade Fernando Pessoa
francesc@ufp.pt

RESUMO

Reflectir sobre o conceito de equilíbrio no âmbito das disciplinas da arquitectura e do urbanismo remete necessariamente a considerações sobre o carácter de artifício dos fenómenos urbano e arquitectónico analisados: construir casas ou cidades, actividade especificamente humana enquanto transcende a simples urgência de protecção e de abrigo para entrar no domínio das associações semânticas, configura-se inevitavelmente como uma intervenção perturbadora de estados anteriores supostamente "equilibrados".

A história das cidades, de acordo com os dados que as descobertas arqueológicas colocam hoje à disposição da nossa capacidade interpretativa, coincide com o aparecimento de outro fenómeno especificamente humano, o da escrita, e confunde-se portanto com a história cultural da humanidade, dos seus mitos e das suas narrativas.

A modificação artificial do meio-ambiente, no sentido de adaptá-lo a exigências humanas de diferente ordem, prática ou simbólica, ou ambas, acompanha-se com o desenvolvimento de conceitos e teorias sobre o próprio significado da intervenção humana no mundo físico e sobre a avaliação de todas as suas consequências.

ABSTRACT

A reflection about the idea of equilibrium in architecture and urbanism involves necessarily some considerations about relationship between artifice and nature: building houses and cities, a specifically human activity when thought not only as a simple response to the urgency of protection, but as a significant activity, is an action that influences and perturb existing, equilibrated situations.

In urban history, according to archaeological studies, the development of stable settlements corresponds to both agricultural development and invention of writing; urban history thus corresponds to the possibility of transmitting and fixing cultural history, with its myths and narrations, as well as with the development of organized strategy of modification and controlling of nature for economic purposes.

Artificial modification of the environment, for both practical and symbolic purposes, appears to be a necessary principle for architecture and urbanism and is accompanied by a development of theories and concepts about the deep significance of the human intervention on the physical world and a reflection about its impact and consequences.

Os diferentes aspectos e conotações da relação entre "artifício", entendido como resultado consciente da manipulação de recursos naturais por parte do homem no sentido de satisfazer exigências materiais e simbólicas, e "natureza", embora este conceito possa assumir conotações variáveis e, em alguns casos, até opostas, de acordo com o período histórico e a localização geográfica, apresentam-se portanto como categorias críticas recorrentes, quase inevitáveis, em grande parte da produção teórica ocidental sobre a arquitectura e a cidade.

Uma reflexão actualizada sobre as possíveis conotações da relação, harmónica ou conflitual, entre artifício e natureza, deveria portanto constituir uma premissa indispensável para orientar as actividades de projecto arquitectónico e urbano.

PALAVRAS CHAVE

arquitectura – urbanismo – história – natureza – ambiente

All the distinct aspects of the relationship between artifice, as intentional modification of natural environment through the human action for both symbolic and practical purposes, and nature, though this concept should be object of a deeper reflection according to the different and variable value it had along cultural history, appear to be fundamental critical categories in western theoretical architectonic literature.

A contemporary evaluation of the possible connotation and consequences of the relationship, either harmonic or conflictive, between artifice and nature, should therefore be considered an unavoidable starting point in order to re-think the principles of architectonic and urban design.

KEY WORDS

architecture – urbanism – history – nature – environment

“Vós já não existis. Sois do passado, uma fantasia que nós recordamos. Já não sois vós quem marca a data. Apagastes todas as perspectivas. Gastastes todos os cartuxos.”
(Grass, 2003)

1. Este artigo retoma e amplia algumas reflexões apresentadas no âmbito do simpósio “Equilíbrio”, realizado em Março de 2006 na Universidade Fernando Pessoa e dedicado ao tema do equilíbrio em diferentes perspectivas disciplinares.

No âmbito das disciplinas relacionadas com a arquitectura e o urbanismo, a questão da avaliação da relevância do conceito de “equilíbrio” apresenta-se como um tema muito amplo, que dificilmente poderia ser resumido sem correr o risco de simplificações arbitrárias e redutoras.

Será suficiente, por exemplo, lembrar que o próprio termo apresenta, na utilização corrente, diferentes significados e que esta multiplicidade de matizes reflete-se na linguagem específica das disciplinas arquitectónicas.

Uma rápida análise das significações do termo “equilíbrio” na linguagem corrente remete o termo, em primeiro lugar, para um conceito físico, mais precisamente da mecânica, correspondente ao «estado de um corpo em que as forças sobre ele aplicadas contrabalançam mutuamente os seus efeitos» (COSTA, SAMPAIO E MELO, 1998: 643). Um dos aspectos mais relevantes da arquitectura entendida como arte de construir, a capacidade do edifício de resistir às forças sobre ele activas – o que Vitruvius definia como *firmitas* – permitiria então interpretar o significado de “equilíbrio” em termos de resposta construtiva às exigências de solidez e estabilidade, requisitos essenciais para a própria concretização e existência material de uma construção.

Num significado figurado, o termo aparece associado às idias de «igualdade; harmonia» (COSTA, SAMPAIO E MELO, 1998: 643) que, no âmbito do discurso sobre a arquitectura, poderia ser associado a considerações de carácter compositivo e tipológico: poder-se-ia falar, portanto, de equilíbrio entre as partes de um organismo arquitectónico, conceito este que sugere uma referência às regras compositivas e formais internas de um edifício, que ordenam,

por exemplo, a estrutura compositiva de uma fachada e a relação harmónica e proporcional entre as suas partes – a *venustas*, em termos vitruvianos – ou então à organização planimétrica de um edifício, em relação ao seu programa, aludindo portanto àquela ideia que, a partir da experiência do Iluminismo, e em particular aos escritos de Quatremère de Quincy, poderia ser designada por organização tipológica equilibrada – o conceito que, na sua relação com a função para a qual o edifício é projectado e realizado, Vitruvius definia recorrendo ao termo *utilitas*. Ou enfim, reiterando a referência à ideia de exequibilidade de um edifício do ponto de vista da sua realização material, à capacidade de uma ideia projectual de ser materializada sem violar as leis físicas que garantem a sua existência, duração e segurança.

Se parece inevitável fazer referência a três aspectos que remetem à tríade vitruviana de *venustas utilitas firmitas* – aqueles que foram entendidos como princípios fundamentais da arquitectura clássica, determinada pela redescoberta e pela interpretação teórica renascentista sobre a arquitectura romana – é porquê estes conceitos constituíram a referência teórica praticamente inevitável para a arquitectura ocidental durante um arco temporal de, pelo menos, três séculos, antes do período “moderno”, cujas origens temporais podem ser identificadas, hoje bastante consensualmente, com o Iluminismo, e porque, numa perspectiva crítica, eles mantêm, embora com designações diferentes, uma relevância incontornável no discurso sobre a arquitectura contemporânea.

2. Um aspecto recorrente dos escritos teóricos sobre a arquitectura e a cidade, redigidos ao longo de séculos de história da “arte de construir” – se a arquitectura couber nesta definição – consiste na procura constante de uma razão primigénia, de uma origem, de um princípio absoluto, de um modelo primordial, ao qual remeter a explicação das formas materiais dos artefactos que o homem constrói no intuito de adaptar o ambiente onde vive às suas exigências de sobrevivência.

Exemplos interessantes desta procura daquilo que poder-se-ia definir como uma “etimologia” das formas do construído encontram-se, por exemplo, em alguns dos escritos do historiador da arquitectura polaco Joseph

Rykwert, como *The Dancing Column* (1998) ou *The Idea of a Town* (1988), mas principalmente num texto de grande importância e de alguma forma paradigmático de uma certa renovação da abordagem aos estudos teóricos sobre a arquitectura entre os anos '70 e '80 do século XX, *On Adam's House in Paradise*, de 1981.

Neste ensaio, Rykwert descreve as tentativas que, ao longo da história da arquitectura ocidental – embora o capítulo final do texto tente ultrapassar o limite geográfico do mundo ocidental antigo para ampliar, com a ajuda da antropologia, a procura das raízes e das constantes de algumas formas construídas a tradições e expressões culturais diferentes daquelas que o termo “ocidental” designa. Pode-se lembrar, aqui, que, por este termo, entende-se uma tradição cultural e histórica correspondente a uma vasta área geográfica, que se estende além dos limites territoriais da região europeia, para abarcar toda a área correspondente à bacia mediterrânea e, mais a Nascente, a Mesopotâmia, a Pérsia e a região do Indo, correspondente a uma área de influência cultural indoeuropeia – diferentes autores, arquitectos ou teóricos da arquitectura, figuras que muitas vezes coincidem, empreenderam a partir da descoberta e das reinterpretações do único tratado conhecido da antiguidade sobre a arquitectura, o *De Architectura* de Vitruvio, no sentido de identificar as origens das formas materiais e dos princípios organizativos dos edifícios que o homem constrói.

A procura, ou, em alguns casos, a livre interpretação que se aproxima à invenção, de um arquétipo das formas arquitectónicas e dos seus significados, cuja permanência na tradição tratadística ocidental é, segundo Rykwert, identificável desde as primeiras traduções e interpretações renascentistas do texto vitruviano até à produção teórica de finais do século XIX e começo do século XX, constitui não só uma categoria crítica funcional ao objectivo de explicar e interpretar as arquitecturas do passado, mas também um instrumento operativo para a actividade de projecto, um critério normativo capaz de justificar opções tipológicas e estéticas através de princípios insofismáveis, indiscutíveis precisamente por ser primigénios, ou, melhor, por ser entendidos e aceites como tais.

Na construção da sua argumentação, Rykwert faz referência a uma conceito, cuja representação por imagens, através do meio de expressão tradicional dos arquitectos, ou seja o desenho, ou por descrições figuradas, atravessa, de forma mais ou menos explícita, toda a produção tratadística ocidental, dela sendo quase a razão última: a ideia do edifício primordial, da primeira construção que o homem edificara, a primeira casa ou, dito de outra forma, a casa do primeiro homem. A metáfora à qual Rykwert recorre para clarificar esta ideia coincide com o título do ensaio: a casa de Adão no Jardim do Éden.

Na perspectiva de Rykwert, a procura de um modelo primigénio de edifício, associável, sempre segundo o autor, à imagem da casa do primeiro homem da tradição bíblica, constitui, na historiografia arquitectónica, um princípio metodológico recorrente, que de alguma forma traduz a necessidade de questionar e, se possível, identificar as significações últimas do acto de construir, aquilo que, de forma talvez um pouco atrevida, foi acima designado por “etimologia das formas construídas”.

Um dos aspectos relevantes implícitos na própria imagem metafórica escolhida por Rykwert para esclarecer a sua tese consiste na impossibilidade de reconhecer e identificar este significado como componente autónoma do acto de projectar e construir. De facto, todo o ensaio rykwertiano alude à necessária coexistência, no discurso sobre as origens e as significações das formas arquitectónicas, de dois conceitos complementares, embora radicalmente distintos e, de alguma forma, opostos: o de “artifício” e o de “natureza”.

Não parece possível mencionar a hipotética casa primigénia, original – a casa do primeiro homem da tradição bíblica, Adão – sem fazer, ao mesmo tempo, referência à sua localização, ao Paraíso terrestre, que, na mesma narração, corresponde ao mundo originado pela Criação Divina, ainda não povoado pelo homem, não sujeito à sua intervenção, portanto, metaforicamente, coincidente com um conceito absoluto de natureza.

De alguma forma, o próprio conceito de “casa”, raiz e arquétipo de qualquer arquitectura realizada ou imagina-

da, assume valores e significações relativas, determinadas pela referência a um conceito diferente – oposto – que, por enquanto, pode designar-se pelo termo “natureza”. A hipótese de uma associação, ineludível, de complementariedade entre as noções de “artifício” e de “natureza”, é um tema que atravessa não só o ensaio de Rykwert, mas, em geral, a maior parte da produção crítica e teórica sobre o fenómeno arquitectónico e urbano, constituindo provavelmente uma das categorias mais significativas e eficazes na interpretação da arquitectura como forma de expressão humana – ou, noutros termos, como artifício significante. O paradigma da natureza aparece, de facto, tanto ao nível da analogia formal entre elementos naturais e elementos construídos – partes de edifícios ou, no limite, edifícios na sua totalidade – como ao nível das narrativas simbólicas:

“In architecture, perhaps more so than in any other mode of human expression, concepts have been realized in spaces and forms more than just once removed from nature. Over time, this individual removal from nature, seen cumulatively, has furthered the figurative distance between former references and current valences. Archaeological reconstructions of such “origins”, revaluations of current valences in terms of these origins and their degree of removal, have often produced speculative narratives, legends, histories and myths.” (WRING, 2000: 42)

3. Estas considerações introdutórias apresentam-se como indispensáveis para abordar uma reflexão mais abrangente sobre o valor do termo “equilíbrio” em relação à arquitectura, que corresponda *in primis* a uma tentativa de aproximação ao conceito que este termo subentende, fundamentada numa análise da sua origem que prescindisse, de alguma forma, das utilizações correntes do termo, para verificar a sua aplicabilidade ao específico âmbito disciplinar tratado.

A etimologia do termo “equilíbrio” remete ao latim [Diz. ETIMOLÓGICO], como palavra composta pelo adjectivo *æquus* [=igual] e pelo substantivo *libra* [=balança]. De facto, o conceito de equilíbrio pressupõe a existência de dois termos, seja qual for a sua natureza, ou o seu carácter, relacionados por um princípio de equivalência, equiponderantes.

Uma aproximação ao significado de “equilíbrio” permitiria portanto afirmar que esta palavra subentende a existência de conceitos, quantidades ou termos distintos que, de alguma forma, interagem, ou são confrontados. Pode-se falar de existência de um estado de equilíbrio entre quantidades distintas – no mundo físico – ou conceitos – no discurso – se existir uma compensação mútua dos efeitos determinados pela acção individual de cada termo, ou pela sua simples coexistência.

Reflectir sobre o significado do termo “equilíbrio” em relação à arquitectura e ao urbanismo poderá corresponder portanto a esclarecer a natureza, o carácter, a essência de cada um dos termos desta relação de “mútua compensação de efeitos”.

Se ao longo da história das teorias sobre a arquitectura e a cidade muitas foram as hipóteses e propostas de explicação das origens e do significado do construir, fundamentadas em aspectos de carácter funcional ou simbólico de acordo com a sensibilidade cultural de cada época e de cada autor, uma premissa parece consensual: a presença de uma comunidade humana num território é caracterizada pela modificação e reorganização consciente do espaço físico e do meio ambiente para o adaptar às exigências da mesma comunidade.

Noutras palavras, a presença e a fixação num território de qualquer comunidade humana é caracterizada por um nível elevado de artificialização do espaço e este processo de artificialização responde ao mesmo tempo a exigências de ordem funcional – criar as condições de segurança e abrigo necessárias à sobrevivência e ao desenvolvimento de actividades – e simbólica – no sentido de uma reorganização consciente, intencional do espaço, o que permite estabelecer relações de significado com a cultura, os mitos e a narrativa de uma comunidade.

O que parece ser relevante, no contexto de um discurso sobre a arquitectura, é que esta reorganização do espaço para a sua adaptação às exigências de subsistência de uma comunidade – aquilo que pode ser designado por “artificialização” do espaço, e que o torna habitável – responde ao mesmo tempo a motivações de carácter funcional

– abrigar e proteger o habitante das intempéries, das ameaças externas, etc. – e a motivações de carácter simbólico, não menos relevantes, na medida em que as formas da arquitectura – a sua materialização, que, em si própria, consiste num processo de transformação e organização de materiais e elementos constructivos – veiculam, como numa narração, significados relacionados com a identidade cultural, a memória, o imaginário, os mitos e as crenças de uma comunidade.

O facto de que a presença de uma comunidade num território se manifeste através da reorganização intencional e significativa do espaço para o adaptar às necessidades da própria comunidade sugere então que os dois termos associados numa relação de mútua compensação – equilíbrio – ou, pelo contrário, de oposição – desequilíbrio – possam ser de alguma forma associados à ideia de uma intervenção, impulsionada intencionalmente pelo homem, no sentido de introduzir um grau de artificialização num contexto ambiental preexistente, “natural”. Seria portanto possível avançar a hipótese de uma explicação da relevância do conceito de “equilíbrio” em arquitectura em termos de relação entre as duas categorias de “artifício” e de “natureza”.

A descrição sumária do fenómeno arquitectónico e urbano em termos de modificação da organização e da conformação do espaço no intuito de o tornar habitável – com toda a complexidade de significados que este termo implica – não seria contudo suficiente para definir com maior precisão os limites e os termos da relação acima descrita e que parece constituir um dos aspectos mais significativos da intervenção do homem no território, sem antes tentar uma aproximação ao valor e aos possíveis significados veiculados pelo termo de “natureza”.

Como já sugerido através da análise das teses de fundo do ensaio de Rykwert, a afirmação que a essência do acto de construir reside na ideia de uma intervenção intencional, por parte do homem, no sentido de modificar um contexto natural preexistente para o tornar habitável, contém, *in primis*, uma referência ao espaço físico onde a intervenção se realiza.

Contudo, o acto inicial da construção, o acto de “fundar”, de “lançar os alicerces”, de um edifício ou de uma cidade, dificilmente acontece num espaço que se possa definir completamente “natural”, se por esta designação se entender um lugar virgem, nunca antes sujeito à intervenção humana.

O dado físico objectivo que constitui o contexto ambiental no qual o homem, isoladamente ou organizado numa estrutura social, intervém para construir a sua habitação individual – a casa – ou comum – a cidade – dificilmente (a não ser que se trate talvez de um local absolutamente desértico, como talvez só a Antárctica) se apresenta como um espaço intacto, nunca antes sujeito à acção do homem.

Mais frequentemente, o território onde o homem intervém para construir as suas casas e as suas cidades, é um território onde são visíveis e reconhecíveis os indícios da sua própria acção modificadora e reorganizadora, tanto a nível físico como a nível simbólico. Sistemas de relação, como o simples traçado de um caminho num território livre, ou sistemas produtivos, como a plantação intencional de espécies vegetais, são suficientes para introduzir no espaço uma hierarquia, física e de valores abstractos, e determinar a sua “antropização”, a passagem do desconhecido para o *locus* habitável. As já citadas palavras de Wang – a arquitectura como forma de expressão humana – aludem à necessária associação, no fenómeno arquitectónico e urbano, entre transformação física e determinação de valores abstractos.

A transformação física determinada pela arquitectura pode portanto ser entendida como uma narração, referida aos valores culturais de uma comunidade a ela associados, e ao mesmo tempo os seus significados podem ser representados, em termos de metáfora, através de analogias e símbolos retirados da própria matriz cultural que determina. [Os dois níveis de leitura apresentam uma contradição só aparente, se se pensar nas palavras de Ricoeur (1986: 7):

Anche se la metafora fa parte, tradizionalmente, della teoria dei «tropi» [o figure del discorso] e il racconto della teoria dei «generi» letterari, gli effetti di senso prodotti dalla metafora e dal racconto dipendono dal medesimo fenomeno centrale: l'innovazione semantica.

É aliás significativo que a datação dos mais antigos vestígios conhecidos de culturas urbanas, trazidos à luz em sítios arqueológicos da área mesopotâmica, coincide com o aparecimento da escrita, ou seja com a capacidade de fixar e transmitir conteúdos abstractos e narrativas complexas através de um sistema organizado e codificado de símbolos. Por outro lado, o aparecimento do fenómeno urbano corresponde à estruturação de sociedades organizadas de forma complexa impulsionada pelo desenvolvimento da agricultura e pela conseqüente sedentarização de comunidades que estabelecem, com o território cultivado, isto é, transformado artificialmente, uma relação estável de permanência e fixação.

Neste sentido, o território cultivado, organizado para finalidades produtivas e económicas relacionadas com a subsistência de uma comunidade, é um dado físico preexistente que, contudo, seria inapropriado definir como "natural".

Mesmo pensando noutro paradigma, oposto, de estratégias de subsistência baseadas por exemplo na caça e no nomadismo – sedentarização e nomadismo, agricultura e caça, Abel e Caim, na tradição bíblica, constituem os dois paradigmas opostos, mas complementares, de organização das comunidades humanas – o território atravessado na constante deslocação à procura de recursos naturais é organizado, num sentido figurado, através de hierarquias e associações de carácter simbólico: poder-se-ia referir os mitos de criação e as narrativas sobre o imenso território australiano das tribos aborígenes.

Seria mais apropriado, neste caso, recorrer, mais do que à noção de "natureza", à noção de "paisagem", conceito que, além da referência à imagem, à representação de um ambiente físico – o termo "paisagem" começou a aparecer na linguagem corrente, através do francês *paysage* (AZEVEDO, 2001: 9) no século XVI, num contexto cultural, o da arte flamenga, que o elege a tema dominante da pintura. A origem do conceito remonta ao «aparecimento da burguesia italiana e na nova ordem da relação com as terras, relacionando este facto com o desenvolvimento da cultura humanista» (*ibidem*: 11), em particular com o desenvolvimento da representação do mundo físico através da perspectiva – contém a ideia de um dado físico organizado,

a partir de "materiais", se assim podemos dizer, naturais pela acção do homem; e no fundo, o próprio acto da representação artística é uma forma simbólica de reorganização, cognitiva, do espaço.

Remeter ao conceito de "natureza", em oposição a "artificial", no discurso arquitectónico apresenta-se portanto mais como uma referência a uma condição ideal, primordial, distante no tempo e no espaço, na qual a presença do homem é indiferente ou inexistente. O Jardim do Éden – a imagem que a tradição indo-europeia, e portanto não só a tradição escrita dos textos religiosos das religiões mono-teístas ocidentais – onde Adão, possivelmente, terá imaginado e contruído a primeira casa, a habitação original, tem portanto a função simbólica de aludir a uma condição ideal, de harmonia, que, pelo seu próprio carácter metafórico, não pode ser objecto de experiência sensível, não pode ser visto, embora possa, mesmo assim, ser objecto de representação, porque presente no imaginário do homem como memória abstracta de um estado, que poderíamos definir de "equilíbrio", perdido no tempo do mito e irre recuperável para o homem do tempo histórico.

Uma memória peculiar, portanto, porque memória de algo que nunca foi visto ou vivido, mas capaz de despertar um sentimento de perda irreparável, de nostalgia e um desejo de regresso a uma condição originária, mitológica, contudo viva na imaginação colectiva e na cultura: a presença do tema do paraíso perdido é de facto recorrente na história da arte e apresenta-se sempre como necessário complemento ao artifício da construção da casa do homem, sendo, como tal, objecto de constante re-interpretação e de representação.

É interessante reparar como, mesmo assim, as representações do Jardim do Éden apresentam frequentemente a visão de uma natureza organizada e regulada por leis geométricas e proporcionais, que se traduzem no modelo arquetípico, por exemplo, dos jardins renascentistas da tradição ocidental, ou – com uma conotação marcadamente religiosa – nos claustros conventuais medievais, ou ainda na tradição figurativa e na organização espacial dos pátios e dos jardins palacianos persas e árabes.

Uma natureza ideal, originária e primordial, que é portanto o elemento equilibrador da acção cultural do homem e que, uma vez perdida, torna o estado de equilíbrio impossível, mas desejado e sonhado com nostalgia. É esta aspiração ao regresso ao estado originário de harmonia com a natureza que determina a necessidade de organizar e construir um espaço habitável – a casa, a cidade – o qual, sendo a expressão última do artifício, funciona contudo como uma segunda natureza, alternativa à primeira, uma expansão das possibilidades humanas além das suas limitações biológicas através da evolução cultural:

At some point in our ancient past we began to extend our evolution beyond the limitations of biology by means of human culture. Over time, The most elaborate expression of our culture came to be the city, an environment that replaced nature and would lead to our most profound achievements. (Crowe, 1999: 233)

A referência a uma “natureza” ideal é um modelo recorrente na teoria e na prática da arquitectura, clássica e moderna. o que se transforma, ao longo da história, são os paradigmas através dos quais esta relação é materializada em formas construídas. por exemplo, a arquitectura da renascença aspira a reproduzir na organização do espaço doméstico e urbano a harmonia do universo, tornando a consonância com a natureza (divina) num imperativo moral, enquanto o desenvolvimento pós-iluminista das observações do mundo animal e vegetal e o consequente desenvolvimento das ciências biológicas determina a procura de modelos formais de organização do espaço na estrutura de outros seres viventes.

Contudo, vimos como a razão profunda desta referência constante à “natureza”, tanto em termos formais e de organização espacial, como em termos conceptuais, apoia-se e fundamenta-se na tentativa de reestabelecer um relação harmónica com uma condição ideal entendida como perdida e irre recuperável, a partir da consciência da inevitabilidade do recurso ao artifício para satisfazer as exigências materiais e espirituais do homem. Francesco Dal Co (1997: 7), sintetiza este conceito, afirmando que:

il senso di ogni divagazione architettonica in null'altro

consiste se non in una constatazione melanconica e come ciascuna costruzione non possa che esprimere un sentimento di perdita.

Construir cidades e habitar casas são portanto expressão de uma condição, tipicamente e exclusivamente humana, em que a primigénia e ideal harmonia com a natureza, confinada na atemporalidade do mito, é definitivamente perdida, ou, noutras palavras, correspondem à constatação da impossibilidade de uma relação equilibrada entre natureza e cultura: o homem só e simplesmente pode aspirar a re-estabelecer este equilíbrio; pode aproximar-se, no tempo histórico e no espaço físico, a uma relação harmónica com o ambiente; pode expressar o significado desta procura nas formas do espaço físico organizado por ele próprio.

4. Numa reflexão referida à teoria e à prática arquitectónica contemporânea, a questão que poderia ser colocada consiste em perguntar quais podem ser as consequências das considerações até aqui apresentadas, numa época em que a consciência do impacto das acções humanas sobre o planeta se torna cada vez mais clara nos seus aspectos mais devastadores.

É de facto inevitável constatar que, para utilizar de novo as palavras do arquitecto e teórico Norman Crowe (1999: 230)

The city is the ultimate expression of artifice, a second nature built as an alternative to living exclusively within the natural world. In perfecting this second nature, we have progressively separated ourselves from real nature.

Aqui, Crowe põe o acento numa consequência, imprevisível talvez nas suas reais dimensões e efeitos sobre o meio-ambiente, da necessidade de artificialização do espaço implementada pelo homem através da construção das suas cidades: o facto que a relação de complementariedade entre artifício e natureza esteja a transformar-se numa relação desequilibrada, em que o artifício, entendido como uma segunda natureza, produzida e determinada pelo homem, opõe-se à natureza e sobrepõe-se a ela até à sua potencial destruição.

Na realidade, a percepção da heterogeneidade entre o

mundo físico produzido pela acção humana e a natureza é um conceito que tem, pelo menos, dois milénios, se, já no I Século antes da era cristã, Marcus Tullius Cicero afirmava: «In fine, by means of our hands we essay to create as it were a second world within the world of nature» [cit. in: Crowe, 1999: 3].

Quando esta coexistência de duas "naturezas" complementares se transforma numa relação de oposição, de luta ou de exploração, o equilíbrio deixa de existir. Esta constatação, que parece representar com clareza as preocupações ecológicas e ambientais contemporâneas, alude ao progressivo distanciamento entre o homem e a natureza referido por Crowe.

No discurso contemporâneo sobre a cidade, este distanciamento determina, em primeiro lugar, a necessidade de questionar, noutros termos que não as referências culturais a imagens metafóricas retiradas, por exemplo, da narrativa bíblica, a origem e os significados profundos da actividade, exclusivamente humana, de artificialização do espaço, através da construção de cidades. O mesmo autor resume esta questão analisando a possibilidade de observar a própria cidade contemporânea como fenómeno natural:

The speed with which the modern city has come about might suggest that the modern city is «unnatural» compared to the long evolutionary development of the traditional city. On the other hand, the modern city's extraordinary uncontrollable growth might suggest that it is in some way natural, evidenced by the city often appearing to have a life of its own, outside and beyond any citizen's or planner's intentions. (Crowe, 1999: 213)

Contudo, se em vez de observar a cidade como fenómeno autónomo, a atenção for dirigida sobre a cidade como resultado da actividade humana, torna-se necessário constatar que a sua organização e a sua evolução reflectem o carácter da própria atitude humana em relação ao ambiente: «If the city is seen as a natural overgrowth of the human capacity for ideas and invention, then, as noted by Aristotle, it mirrors a fundamental quality of human nature» [ibidem: 215]. Se, na observação de Aristoteles, esta relação entre natureza humana e mundo natural apa-

recia como complementar e harmónica – uma reflectia-se na outra como num espelho – a observação do desenvolvimento urbano contemporâneo torna então inevitável a constatação que algo determinou uma crise, um colapso num estado antes percebido como de equilíbrio: «In our success in creating an effective equivalent to nature, we have tricked ourselves. Our man-made environment now desensitize us to nature» [ibidem: 233].

Uma visão poética, na sua qualidade de narração e, como tal, capaz de veicular e expressar, através de metáforas, conteúdos correspondentes às sensibilidades culturais de uma época histórica, pode constituir um indício interessante sobre o entendimento contemporâneo daquela relação entre artifício e natureza até aqui descrita. Günther Grass representa esta relação em termos inequívocos de conflito, de ruptura de equilíbrios, numa perspectiva decididamente catastrófica:

Pôde-se, sempre, reconhecer o homem pelo lixo que deixa, estratificado em camadas; pois, mais do que o homem, duram os seus dejectos. Só o lixo lhe sobreviveu. [...]

O legado da espécie humana, inventariámo-lo nós, para a memória. Planícies de lixo, lixo em toda a extensão das praias, vales onde se acumula o lixo. Matéria sintética erra em flocos, garrafas que largam o seu ketchup, indegradáveis. Sapatos, que não são de couro nem de palha, correm sozinhos com a areia, juntam-se em covas cheias de detritos, onde já os esperam luvas de velejar e divertidos animais de banho. Tudo isso fala incessantemente de vós. Vós e as vossas histórias acondicionadas em capas de arquivo transparentes, seladas em sacos frigotérmicos, fundidas em matéria plástica, em chips e clips: a extinta espécie humana.

O que além disso sobrou: nas vossas auto-estradas rola com estrondo a sucata. Aí, não há papel que se coma, apenas toldos puídos à volta dos pilares, das vigas de aço. Espuma coagulada. Como se tivesse vida, uma geleia tremula em películas amontoadas. Por todo o lado, hordas de vasilhas apodrecidas. Das suas cassetes escapam-se fitas de filmes: [...] tudo quanto para vós foi a vida, o riso, as lágrimas em imagens em movimento.

Ah, os vossos cemitérios de automóveis onde dantes se

podia viver! Containers e artigos sortidos de longa duração. Caixas a que vós chamáveis cofres e casas-fortes, estão escancaradas: vomitaram todos os segredos. Sabemos tudo, tudo! E o que armazenastes em recipientes borbulhantes, esqueceste eou classificastes com rótulo falso, nós damas com tudo, com os vossos milhares de depósitos de venenos [...]

Seja: o vosso lixo é, por si mesmo, digno de atenção! É frequente ficarmos a olhar, espantadas, quando uma tempestade traz de longe, por cima das colinas, juntamente com uma poeira brilhante, materiais de construção volumosos para os depor nas terras baixas. Vêde, lá vai um tecto de fibra de vidro a voar! Assim recordamos a presença do homem: sempre e cada vez mais alta, sempre e cada vez mais arrojo de imaginação... Olhai, vêde como cai e se parte em fânicos o seu progresso! (Grass, 2003: 15, 16)

A única conclusão possível desta visão é aterradora: «... pode ser que seja o fim do homem...» (*ibidem*: 13).

Provavelmente, a única resposta possível e sustentável, no âmbito disciplinar da arquitectura e do urbanismo contemporâneo, poderia consistir em traduzir a aspiração ao reestabelecimento de uma relação harmónica com a natureza – descrita até aqui como um carácter próprio e inevitável da cultura urbana, nos termos de uma procura ideal de um “Jardim do Éden”, metáfora da relação entre artifício e natureza – em termos de responsabilização pelas consequências da acção transformadora do homem sobre o ambiente.

O ponto de partida para ulteriores reflexões sobre este tema – que contudo ultrapassariam os limites da presente exposição e que, eventualmente, poderiam ser objecto de futuras investigações – deveria então ser procurado numa reavaliação das práticas de projecto e das premissas teóricas nas quais elas se fundamentam, com base em categorias críticas diferentes: minimização e reversibilidade do impacto da intervenção humana no espaço físico, utilização equilibrada de recursos, gestão atenta dos parâmetros energéticos, preocupação por uma mais elevada qualidade ambiental e paisagística.

Nestes termos, talvez possa ser rearticulada, numa perspectiva mais actual, a noção de equilíbrio em arquitectura.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

Azevedo, A.F. de (2001) A construção da ideia de paisagem: contributos de um discurso viajante. *in: Margens e Confluências. Um olhar contemporâneo sobre as artes, n.º.3*, “A ideia de paisagem”, Dezembro 2001, pp.6+21. Guimarães: ESAP

Costa, J. Almeida, Sampaio E Melo, A. (1998) Dicionário da Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora, 8ª Ed.

Crowe, N. (1999) Nature and the Idea of a Man-made World. An Investigation into the Evolutionary Roots of Form and Order in the Built Environment. Cambridge (Massachusetts) – London (England): The MIT Press

Dal Co, F. (1997) Tra terra e mare. L'architettura di Sverre Fehn. *in: Norberg-Schulz, C., Postiglione, G. (1997) Sverre Fehn. Opera completa.* Milano: Electa, pp.7+17

Dizionario Etimologico On Line (*em linha*) *in:* <http://www.etimo.it/?pag=hom> (*consultado em: 2006.01.15, h.00:52*)

Grass, G. (2003) A Ratazana. Sintra: Revista Focus – Impala Editores

Ricoeur, P. (1986) Tempo e Racconto. Vol. 1. Milano: Jaca Book

Rykwert, J. (1981) On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History. Cambridge (Massachusetts): The MIT Press

Wang, W. (2000) Architecture as Material Abstraction, *in: The Alvar Ralto Foundation et al. (2000) Matter and Mind in Architecture.* Hämeenlinna: Kirjapaino Karisto, pp.42+53