

Casa da
Arquitectura

-
Lars
Müller
Publishers

PODER

VARQUIT

TECTURA

Índice

4	Poder Arquitectura na Casa da Arquitectura José Manuel Dias da Fonseca Nuno Sampaio	56	O Poder da Cultura na Cultura do Poder Nuno Grande
8	Poder/Arquitectura Jorge Carvalho Pedro Bandeira Ricardo Carvalho	64	Poder Mediático. Novidade: um relato desapaixonado Moisés Puente
12	Cartografar o Poder/Arquitectura Bruno Figueiredo	70	Poder Ritual. Agora reclino-me para comer Joaquim Moreno
14	Arquitectura e Poder Colectivo Guilherme Wisnik		Dossiers visuais
24	Arquitectura e Poder Regulador João Belo Rodeia	78	Poder Colectivo
32	Poder Tecnológico. A Arquitectura da Redundância André Tavares Ivo Poças Martins	104	Poder Regulador
42	Poder Económico. Contra o Cinismo Alexandra Vougia	122	Poder Tecnológico
48	Poder Doméstico. Uma Nova Agenda Andreas Ruby Ilka Ruby Yuma Shinohara	146	Poder Económico
		166	Poder Doméstico
		192	Poder Cultural
		222	Poder Mediático
		236	Poder Ritual
		257	Biografias
		258	Créditos das imagens

PODER RITUAL. AGORA RECLINO-ME PARA COMER

Joaquim Moreno

4

O poder do ritual é o poder de transformar de forma simultaneamente absoluta e acelerada as formas que enquadram a nossa coexistência. É através do ritual que novos significados se inscrevem em símbolos antigos e se inventam novos símbolos, manipulando os símbolos do passado. Formas persistentes são transformadas, de maneiras subtis ou radicais, gradual ou abruptamente, por estas práticas materiais e simbólicas. Inversamente, a arquitectura procura defender-se das incertezas da existência através da estabilidade da forma, e a transformação contemporânea dos nossos modos de vida existe neste intervalo, assente e cada vez mais dependente das mediações rituais entre o sólido e o mole, entre o íntimo e o público, entre o visível e o invisível. A dualidade actualmente mais transformadora da casa comum a que chamamos cidade é o sagrado e o profano, o secular e o religioso, ou a racionalidade do espaço público da representação democrática e a ordem ritual e simbólica introduzida pela liberdade religiosa; e estas dualidades estabelecem hoje novas relações e sobrepõem-se e deformam-se em dinâmicas novas.

Pensar o poder do ritual é uma oportunidade de pensar o poder das escalas que estão para cá e para lá da forma, ou por dentro e por fora dela, ou que se sobrepõem fora de qualquer dimensão linear, como intimidade e público, num emaranhado de cultura, tecnologia e política que de facto transforma materialmente o ambiente construído, aparentemente sem lhe alterar o contorno. Pensar o ritual permite pensar a difícil representação formal da diferenciação social no mesmo espaço público que é comumente aceite como o espaço comum destas diferenças. Permite perguntar porque a forma do minarete é tão útil como elemento vertical de orientação urbana e tão contestada como evidência simbólica de um espaço

público que acolhe a liberdade religiosa. Ou perguntar se o problema da forma não se colocaria se à mesma forma estivesse associado/a outro ritual, outra ordem simbólica.

Os rituais religiosos são de facto formas de intimidade partilhada, em que a construção individual se produz em colectivo, em comunidade, e que aparece em público através de rituais e êxtases privados, mas colectivos. E a liberdade religiosa individual só existe enquanto tal se aparecer em público, e para ser de facto liberdade não pode ser confinada ou domesticada. A liberdade de culto só é verdadeiramente livre se o ritual que a simboliza tiver lugar na casa comum da cidade. Mas a intimidade do ritual é de uma natureza diferente da secularidade do espaço público da cidade, e deve ser abrigada em outras instituições espaciais, e mediada por portais e umbrais mais complexos. E como são exactamente estes novos umbrais onde os nossos rituais simbólicos colidem? Onde é exactamente mediado/a o nascimento, a morte, o casamento ou a educação? Porque a maior parte destes rituais abandonou a casa, muito de nós julgamos que se tinham mudado para a racionalidade difusa da organização social e da *performance* tecnocientífica, e somos agora surpreendidos com o seu regresso, em toda a sua carga simbólica e ritual, exigindo uma nova arquitectura e um novo lugar na cidade.

A mesa e o templo, o *locus* da comunhão e o *locus* da comunidade, são talvez os lugares singulares, os *locus solus*, mais evidentes destas confluências espaciais e performativas, e aqui os pontos de convergência do debate sobre o ritual como agente constituinte e transformador da nossa coexistência. A provocação do título deste texto, tomado de empréstimo do título de um livro salvo-conduto para uma exposição de Bernard Rudofsky, um grande moderno e um grande descontente das simplificações e das perdas rituais da modernidade, é a confirmação ausente da centralidade da mesa enquanto tecnologia do ritual fundador da comunhão e da comensalidade. A crítica de Rudofsky dirige-se à facilidade com que imaginamos o passado à imagem do presente, e imaginamos uma última ceia tão distante da etiqueta e das boas maneiras do Novo Testamento como se os convivas vestissem fato e gravata e desligassem os telemóveis. Reclinar-se para comer tem uma conotação debochada e transgressiva, apesar da evidência arqueológica de que essa seria a etiqueta comum no tempo de Cristo. Pensar a última ceia com um *triclinium* romano, que é mais fácil imaginar na famosa

embriaguez do *simposium* (que queria dizer beber juntos) de Platão, não permite imaginar a confortável imagem renascentista de um Cristo central com meia dúzia de apóstolos de cada lado. Rudofsky assombra-nos com a ignorância do passado, ou com a facilidade com que nos acomodamos a imagens simples do passado, e com as quais preferimos domesticar os rituais.

A mesma mesa ausente de Rudofsky é o tema central da ritualização da impossibilidade da partilha que funda a comunidade em redor da mesa, como propõe Georg Simmel na sua "Sociologia da refeição". O ritual da mesa e da comensalidade seria o momento de tornar social a pulsão mais individual e universal, comer, e por isso também impossível de partilhar. Comemos em conjunto porque sabemos que não podemos partilhar a comida, porque sabemos que cada um depende da sua comida para sobreviver. O livro de Simmel é claro sobre a estrutura social engendrada por este ritual de substituição, que incorpora na vida colectiva a necessidade mais individual. E o *locus* mental desta contradição na nossa sociedade no fim da Europa é a mesa. A refeição simbólica que supera esta contradição de comer em conjunto aquilo que é negado aos outros é precisamente a última ceia, em que "cada pessoa consome a totalidade na sua misteriosa indivisibilidade, concedida a todos em igualdade, transcendendo completamente a qualidade egoísta e exclusiva de todas as refeições".¹ A ficção ou ritualização da igualdade como forma de estabilização social da necessidade mais primitiva exige uma forma para além de um ritual, e Simmel também descreve estas formas, sobretudo a igualdade dos pratos, e o próprio limite circular, omnidireccional, associado ao espaço individual, sempre igual aos outros, tornando "o lugar à mesa" regulador do que se come à mesa, quantidades individuais se for comida, tudo se for deus. A mesa bem posta funda a comunidade numa obliteração ritual da sua mais animal individualidade. E a etiqueta do prato e copo individuais torna o vector da comida unívoco e individual, evitando o *feedback*, evitando o retorno de meter a colher lambida na terrina da sopa, ou de babar individualmente o vinho de todos, evitando outro tabu, o de nos comermos em conjunto quando comemos juntos.

Mais contemporaneamente, Bernard Siegert propõe a Última Ceia como técnica cultural, perguntando-se o que de facto comemos quando comemos em conjunto: "a partilha da comida com o propósito de criar uma comunidade é muito raramente um evento pacífico.

1 Simmel, Georg – Sociology of the Meal, 1905.

Inevitavelmente, algo tem de ser morto e logo suprimido, substituído ou transfigurado em sacrifício. Não é surpreendente que as refeições partilhadas sejam caracterizadas por complexidades semióticas e uma infinita confusão.”² Provocadoramente, começa por analisar o ritual fundador da tradição católica como estratégia de diferenciação e absorção de outros rituais, notando como a transubstanciação transforma o vinho, já de si tabu em algumas religiões, em sangue, tabu generalizado nas outras religiões, e dando-o em dádiva sacrificial como o sangue de Cristo, ou como o vinho poder ser lido como um ritual dionisiaco. O escrutínio minucioso de Siegert chega ao ponto mais precário desta relação, a língua. “Nenhum texto expressa a dupla clivagem da língua, apanhada entre fala e comida, bem e mal, veneno e doçura, erotismo e religião, mais claramente que a Epístola de São Tiago.”³ A aparelhagem sensorial do sabor e do gosto coincide assim com a aparelhagem do discurso, do dizer que torna este ritual simultaneamente um meio de comunhão e de comunicação. A Última Ceia é assim continuamente transformada pela suas interpretações, pelas suas imagens e pelos rituais que substancia.

O outro *locus* singular desta transformação ritual que altera a forma sem lhe modificar o contorno é o templo, a arquitectura sagrada, a tal que tem uma sempre difícil relação com a secularidade essencial do espaço público. O ritual é talvez o ponto de confluência entre estes dois lugares paralelos e o momento que transporta o templo para uma forma absoluta paralela à modernidade e à sua relação normativa com o uso ou a função. Adolf Behne descrevia este paradoxo moderno na introdução de *O edifício funcional moderno*, de 1926,⁴ pensando a arquitectura, e sobretudo a casa, e oscilando entre o relativo da ferramenta e o absoluto do brinquedo ou do jogo. Behne constatava que: “O homem primitivo não é estritamente utilitário. Ele demonstra o seu instinto para jogar e brincar até através das suas ferramentas, que faz muito mais polidas e belas do que seria estritamente necessário, pintando-as ou decorando-as com ornamentos.”. E este excesso formal era o que tornava a arquitectura absoluta, um jogo ou brincadeira em si, ou uma construção racional da forma, o que torna clara a inclusão de um fragmento deste livro de Behne na antologia de textos “racionalistas”, organizada para acompanhar o catálogo da Trienal de Milão de 1973 intitulado por Aldo Rossi como *Arquitectura Racional*.⁵



Última Ceia, Milão, Itália. Leonardo da Vinci.
© Wikimedia Commons

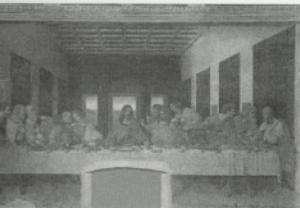
2 Siegert, Bernhard – “Eating Animals – Eating God – Eating Man”, *Cultural Techniques: Grids, Filters, Doors and other Articulations of the Real*.

3 *Ibidem*, p. 40.

4 Behne, Adolf – *Der moderne Zweckbau*. Munich: Drei Masken Verlag, 1926.

5 Rossi, Aldo – ed. *Architettura Razionale*. Milano: Franco Angeli, 1973.

6 Pichler, Walter; Hollein, Hans – “Absolute Architecture”, in Ulrich Conrads, *Program and manifestoes on 20th century architecture*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1971.



Ceia, Milão, Itália. Leonardo da Vinci.
Media Commons

Siegert, Bernhard - "Eating Animals
- Eating God - Eating Man", Cultural
Techniques: Grids, Filters, Doors and
Other Articulations of the Real.

Ibidem, p. 40.

Behne, Adolf - Der moderne Zweckbau.
Munich: Drei Masken Verlag, 1926.

Rossi, Aldo - ed. Architettura Razionale.
Milano: Franco Angeli, 1973.



⁶ Pichler, Walter; Hollein, Hans - "Absolute
Architecture", in Ulrich Conrads, *Programs
and manifestoes on 20th century
architecture*. Cambridge, Massachusetts:
The MIT Press, 1971.

A forma seria então absoluta porque era uma construção racional em si, e não determinada pelo propósito. E era o excesso ritual do jogo, do prazer ou do gesto sem propósito que organizava a forma, abrindo um campo de exploração formal em que o templo, o uso sem função, o uso apenas simbólico apesar da sua realidade material, podia ser outra vez pensado, porque o propósito do templo é produzir comunidade, é circunscrever intimidades partilhadas. Mas o espaço do templo para produzir comunidade não pode ser imediatamente determinado pelos eventuais sujeitos, e portanto precisa de ser absoluto, determinado pelas suas razões internas.

Dizer arquitectura absoluta quer de facto dizer arquitectura total, ou completa, ou perfeita, ou incondicional, ou pura, ou real, ou ilimitada, ou certa, ou infalível, ou incomparável, ou primorosa, ou exímia, ou simplesmente independente. E aqui estamos cada vez mais próximos do famoso manifesto que Walter Pichler e Hans Hollein escreveram em 1962: *Arquitectura Absoluta*.⁶ A breve introdução de Conrads é muito clara:

"Arquitectura absoluta - 'os seres humanos são meramente tolerados no seu domínio.'
Esta afirmação de Walter Pichler (n. 1936 em Ponte Nova) é a mais absoluta tese dos manifestos arquitectónicos do nosso século. Porque absoluto significava separado. Significa aqui: separado da história, separado dos actos, separado do pensamento. E arquitectura absoluta significa aqui: arquitectura libertada do seu objectivo, o homem; arquitectura não-objectiva. A cadeia de aventuras por que passaram aqueles que, neste século, se propuseram aprender uma nova arquitectura, acaba neste fenómeno totalmente independente ou descomprometido de uma 'Arquitectura Absoluta'. Ela é, acrescenta Hans Hollein (n. 1934 em Viena), inútil, sem finalidade."

A casa de todos, ou a casa da comunidade, não pode ser a casa de um qualquer indivíduo singular, e é este paradoxo que permite partilhar a intimidade que organiza comunidade. A arquitectura do templo, como não tem objectivo, neste caso sujeito, como é absoluta, é capaz de ser o espaço em que o ritual engendra uma comunidade no interior mais alargado da sociedade. Conrads avisa ainda que esta arquitectura absoluta está fora da história, ou pelo menos fora da história entendida enquanto progresso, enquanto justificação da forma pela sua viabilidade tecnológica. Pichler e Hollein tornam claro que num

mundo em que “tudo é possível,” o ser possível já não é uma razão viável. Esta proposta é radical porque fora do propósito e também da possibilidade. E claramente ritual: “a Arquitectura é uma ordem espiritual realizada através do construir. Todo o construir é religioso. A arquitectura é elementar, sensual, primitiva, brutal, terrível, possante, dominadora.”⁷

Alguns anos mais tarde Hollein aparentemente contradiz este manifesto, propondo que a arquitectura absoluta ou ritual se materializa na sua comunicação, não na sua forma ou materialidade. Tudo é Arquitectura, todos somos arquitectos, dizia Hollein na revista BAU em 1968.⁸ Mas a contradição é apenas aparente, porque para sermos todos arquitectos temos de ser deslocados do ser anónimo e uniforme moderno e tribalizados outra vez, agora através da tecnologia, a mesma tecnologia que segundo Marshall McLuhan expande a escala tribal da aldeia ao espaço global do satélite. O ritual comunica, e a aceleração da comunicação organiza comunidades, o que torna o templo um pouco mais absoluto e um pouco mais imaterial, mais imbricado noutras redes e noutras circulações.

Pensar o ritual como meio de transformação absoluta e acelerada do ambiente da nossa coexistência sem lhe alterar o contorno é tentar pensar para além da forma, ou pensar como a procissão justifica o caminho mais longo para chegar à capela, como evoca Souto de Moura no projecto para a Maia. O caminho só se materializa em procissão, em deslocação simbólica, através do ritual, e a *vía crucis* para chegar à capela organiza a sucessão das suas estações sobrepondo o “original” caminho da cruz ao simples caminho de acesso à capela. O ritual inscreve um no outro sem necessidade de grande alteração material, torna simplesmente o caminho possível no melhor caminho. A comunhão com o sagrado que se espera do interior do templo é, no caso do projecto de Souto Moura, conseguida através da simples inscrição de um plano dourado numa superfície alisada da rocha, deixada no resto tal como o arquitecto a encontrou. Inscrever o dourado como ícone da luz sagrada na natureza é de facto o poder do ritual de alterar a matéria sem lhe alterar a forma.

É pensar a quadratura do círculo que tanto faz uma igreja em Rennes, como faz uma mesquita em Dhaka. A operação simbólica de inscrever um círculo num quadrado, uma forma pura noutra, permite orientar o templo para a distante casa do profeta, bem como



Mesquita Bait Ur Rouf, Dacca, Bangladesh.
Marina Tabassum © Hassan Saifuddin Chandan / MTA



Mesquita Baitul Mukarram, Lisboa, Portugal.
Inês Lobo. Fotomontagem: Inês Lobo



Igreja Anastasis, St Jacques de la Lande, Renne
França. Álvaro Siza © Nicolò Galeazzi

⁷ *Ibidem*, p. 181.

⁸ Hollein, Hans – “Alles ist Architektur”, *BAU* 1/2, 1968, p. 2.



Baita Bait Ur Rouf, Dacca, Bangladesh.
Tabassum © Hassan Saifuddin Chandan / MTA



Baita Baitul Mukarram, Lisboa, Portugal.
bo. Fotomontagem: Inês Lobo



Igreja Anastasis, St Jacques de la Lande, Rennes,
França. Álvaro Siza © Nicolò Galeazzi

permite negociar a direcção dominante do contexto com a direcção solar do culto. Nestes casos, o ritual inflecte o valor simbólico das formas absolutas, independentemente do culto particular de cada templo. Ou é pensar a nova casa da confissão muçulmana na Mouraria, com projecto de Inês Lobo, como uma praça e simultaneamente uma casa, um espaço simultaneamente íntimo e público, onde a passagem do espaço público ao espaço sagrado da oração se efectua através do ritual íntimo da ablução e da construção de um chão sagrado para a prece. O ritual permite aqui sobrepôr a construção íntima o novo espaço público, que torna mais permeável um quarteirão demasiado longo, e torna as práticas mais sagradas compatíveis com as necessidades mais seculares da comunidade.

É também através do ritual que podemos pensar o portal da sinagoga de Lisboa projectado por Ricardo Back Gordon, não apenas como a entrada do templo, mas como a maneira de trazer o templo até à rua. Quando Ventura Terra construiu a sinagoga, o culto devia ser estrangeiro e ausente do espaço público, sem frente para a rua e sem lugar na mesa comum da cidade. O novo portal é uma forma de tornar pública a intimidade da crença, mas também de articular o perto e o longe, de sobrepôr os caminhos e as direcções simbólicas do acreditar e a mecânica urbana. Esta arquitectura ritual é um portal porque permite mudar de dimensão, permite entrar em lugares onde os humanos são, como diriam Pichler e Hollein, simplesmente tolerados.

Ficha Técnica

LIVRO

Editores
Casa da Arquitectura

Coordenação editorial
Jorge Carvalho
Pedro Bandeira
Ricardo Carvalho

Coordenação geral
Jorge Carvalho

Ensaístas
Alexandra Vougia
André Tavares
Andreas Ruby
Guilherme Wisnik
Ilka Ruby
Ivo Poças Martins
João Belo Rodeia
Joaquim Moreno
Moisés Puente
Nuno Grande
Yuma Shinohara

Assistência Editorial e Produção
Ana Pinto (Casa da Arquitectura)
Maya Ruegg (Lars Müller Publishers)

Recolha Iconográfica e Bibliográfica
Magda Selfert
Ivo Poças Martins

Apoio Bibliográfico
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto

Tradução
Angela Marquito (p. 14-23, 32-37)
Anton Stark (p. 4-11, 24-31, 78-257)

Revisão
Rita Cabral

Design gráfico
Dobra

Re-desenho
Décio Nascimento

Impressão e acabamento
Norprint - casa livro

Nenhuma parte deste livro pode ser utilizada ou reproduzida, sob qualquer forma ou qualquer meio, sem prévio consentimento escrito dos editores.

Depósito legal: 433760/17
1ª edição
Impresso em (papel) Gardamatt Smooth
Tipografia: NB Akademie, NB Grotesk

ISBN Casa da Arquitectura 978-989-96790-5-4
ISBN Lars Müller Publishers 978-3-03778-546-1

© 2017 Casa da Arquitectura, Portugal
(www.casadaarquitectura.pt) and
Lars Muller Publishers, Zurich, Switzerland
(www.lars-mueller-publishers.com).
Todos os direitos reservados.

Apesar de todas as diligências não foi possível identificar e contactar todos os detentores de direitos de imagens. Qualquer queixa justificada será tida em conta no âmbito dos procedimentos habituais da Casa da Arquitectura.

Datas dos projetos são as datas de conclusão da obra, ou no caso de projetos não construídos, a data de elaboração do projeto.

A utilização do Acordo Ortográfico de 1990 nos textos deste catálogo foi deixada ao critério dos autores.

EXPOSIÇÃO

Este livro acompanha a exposição
Poder Arquitectura,
17 de Novembro de 2017 a 18 de Março de 2018,
Casa da Arquitectura, Matosinhos.

Comissário geral
Nuno Sampaio (Casa da Arquitectura)

Curadores
Jorge Carvalho
Pedro Bandeira
Ricardo Carvalho

Coordenação geral
Jorge Carvalho

Assistência Curatorial e Produção
Ana Pinto

Projecto expositivo
aNC Arquitectos
Teresa Novais
Jorge Carvalho
Joana Fernandes
Inês Bastos
Nuno Sarmento
Beatriz Teixeira

Projecto da Instalação
Cartografar o Poder/Arquitectura
Bruno Figueiredo

Projecto Luminotécnico
Jorge Costa

Projecto estrutural
Ana Vale

Design Gráfico Expositivo
Dobra

Montagem da exposição
Eurowire
Outros Mercadus
Interface - Produção e Cultura
(instalação *Cartografar o Poder/Arquitectura*)

CASA DA ARQUITECTURA CENTRO PORTUGUÊS DE ARQUITECTURA

José Manuel Dias da Fonseca Presidente
Nuno Sampaio Secretário e Diretor Executivo

DIRECÇÃO

Comissão Executiva
José Manuel Dias da Fonseca
Presidente da Direcção
Nuno Sampaio Secretário da Direcção
Fernando Rocha Tesoureiro da Direcção

Vogais

Ordem dos Arquitectos
representada por **José Manuel Pedreirinho**
Câmara Municipal do Porto
representada por **Rui Loza**
Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia
representada por **Valentim Miranda**
Administração dos Portos do Douro,
Leixões e Viana do Castelo, S.A.
representada por **Emílio Brogueira Dias**
Associação Empresarial de Portugal
representada por **Gonçalo Lencastre Medeiros,**
Carlos Guimarães

Assembleia Geral

Câmara Municipal de Matosinhos
representada por **Eduardo Pinheiro** (Presidente)
Metro do Porto, S.A. representada por
Jorge Moreno Delgado (Vice-Presidente)
Gonçalo Byrne (Secretário)

Equipa Executiva

Coordenação
Carla Barros
Produção
Ana Pinto
Alice Prata
Claudia Rosete
Imagem
José Pereira
Comunicação e Imprensa
Margarida Portugal
Serviço Educativo
Susana Gaudêncio
Colecções e Acervos
Ana Filipe
Gilson Fernandes
Departamento Financeiro
Soraia Lebre
Financiamento e Parcerias
Joana Ferreira
Loja da Casa
Carla Sousa
Filomena Rocha
Rita Correia Pinto
Infraestruturas e TI
Paulo Silva
Secretariado
Natacha Mota