

Material bibliográfico, áudio e vídeo de apoio:

Contributos para a concepção e significação do espaço arquitectónico

Ficha de Apoio 09 – 04.06.2021 Projecto 01. 2020-2021. José Cabral Dias

O conjunto de livros aqui reunidos divide-se em 3 grupos, que visam fornecer instrumentos para uma melhor compreensão do espaço, da concepção e do pensamento arquitectónicos.

Não se julgando que possam ser legítimos processos analógicos directos, como modo de nutrir o processo de projecto - baseados em transposições imediatas de campos disciplinares afins ou do campo próprio disciplinar da Architectura, e de obra para obra -, entende-se, alternativamente, que a saída está em aprender a olhar. Claro que se entende, também, que saber olhar está dependente de informação que permita enquadrar conscientemente o que se observa e o modo como se observa.

Começando pelo segundo grupo de livros – “Los Ojos de la Piel”, “Atmosferas” e “Pensar la Architectura” –, dá-se lugar aos aspectos perceptivos e sensoriais. Pretende-se chamar a atenção para um dado essencial: a Architectura só ganha pleno sentido se todos os sentidos forem convocados para o plano da concepção e da vivência dos espaços. O discurso, em forma de ensaio – “Los Ojos de la Piel” - ou de baseado no relato na primeira pessoa de experiências e memórias - “Atmosferas” e “Pensar la Architectura” – coloca a tónica na necessidade de uma experiência verdadeiramente sinestésica como condição para uma Architectura rica, de múltiplos significados.

É sobre esses múltiplos significados que o terceiro grupo se funda. “Complejidad y Contradicción en Architectura”, editado em 1966, sob o título “Complexity and Contradiction in Architecture”; Saber ver a Architectura, editado em 1948, com o título “Saper Vedere l'architettura”; “The Child, The City and the Artist”, escrito em 1962, são títulos fundamentais no que se refere ao entendimento do espaço arquitectónico no âmbito em apreço. A *sobreposição*, a *complexidade*, a *reciprocidade* e a *contradição* têm sido temas fundamentais ao longo dos séculos, como modo de abrir possibilidades de vida. Saber explorar as propriedades paradoxais do espaço – dentro e fora, longe e perto, aberto e fechado, pequeno e grande, massa e espaço, dinamismo e estabilidade, unidade e diversidade, parte e todo, etc. – é um recurso indissociável da concepção de espaços qualificados, vibrantes e estimulantes.

No livro de Aldo Van Eyck – “The Child, The City and the Artist” – o seu terceiro capítulo – The In-between Realm: place and occasion; a home for twin phenomena – condensa, nesse livro, os temas de que aqui se fala, a que o seu Capítulo 10 - “Aldo Van Eyck’s Children’s

Home in Amsterdam (1955-1960) – dá materialização concreta, através da leitura do espaço em movimento, no edifício do Orfanato que o próprio Van Eyck desenhou.

Por fim, e respondendo ao desafio da turma, o livro – “A Querela da Arte Contemporânea” - , no primeiro grupo, surge aqui pelo desejo manifestado de uma expansão do conhecimento ao campo das artes. Sublinhando o referido acima, o aprofundamento da consciência do projecto passa mais o que olhar e como olhar, do que por um estreitamento de possibilidades com referências muito concretas, que só podem ser encontradas a partir de circunstâncias e interesses também eles concretos e, nesse sentido, dependentes da esfera individual e, portanto, não generalizáveis. “A Querela da Arte Contemporânea”, um livro recentemente publicado, tem, neste contexto, o propósito de fornecer instrumentos para saber compreender a arte contemporânea. A partir do olhar consciente que se tiver sobre ela, poder-se-á perceber o seu método, as suas matérias, o seu campo de trabalho, os seus conceitos. O que daqui surja, com a arte ou tudo o que nos possa interessar, é já de um âmbito pessoal e, quando projectamos, das circunstâncias específicas do projecto.

Em resumo, se algum caminho é válido, é o que se consubstancia com o olhar curioso, o que depende sempre da disponibilidade para o espanto e para o conhecimento. Se observar a realidade à procura de respostas é com toda a certeza importante, é também determinante aceitar a receptividade para o inesperado, o desconhecido e o improvável. Estar disponível para Kings of Convenience Nina Simone ou David Bowie;

<https://open.spotify.com/track/2HDwGSgOBD9IE3BF5JEec?si=ed07c998440e4b39>

<https://open.spotify.com/track/3hxoYmSHzlBwSS2bPTOfbg?si=0c3321333c5c4757>

<https://open.spotify.com/track/72Z17vmmeQKAg8bptWvpVG?si=3172a4b3c62d4d16>

para Dave Brubeck ou Brad Meldhau;

<https://open.spotify.com/track/2VUo8O3ymKRYNgj97ZG2kM?si=ab4473ed48c5419e>

<https://open.spotify.com/track/5Jz6ilgLRx5huCdIM8QDts?si=51fc7d3137dd44bd>

é tão importante fluir com A Rapsódia Sobre um Tema de Paganini, de Rachmaninoff, ou a Cavalleria Rusticana, de Pietro Mascagni.

<https://open.spotify.com/track/419qlOGNXoylCx4jO0hqaj?si=ab043133432a4a8d>

<https://open.spotify.com/track/0jCUxXFEzEhQco9mH0VTHf?si=c1fe02e9004c4348>

Esta questão conduz a uma outra, relativa ao habitar. O que podemos definir como habitar? Não existe uma resposta fechada, embora todos nós possamos convergir em várias respostas possíveis e ter concordância sobre muitas características admissíveis, mas referir-nos-emos sempre a definições parcelares e incompletas. Os links abaixo, que remetem para três episódios da série televisiva “As Casas de Quem Faz as Casas - “A Casa que nunca Acaba”, em que Manuel Aires Mateus fala da sua própria casa e de como a entende; “A Casa dos Prazeres”, em que José Adrião discursa sobre a casa que fez para si e como a usa, e “A Casa Descontraída”, no qual Sergio Fernandez deambula pelas ideias que deram origem à casa que desenhou para si e as circunstâncias que suscitam a vida pretendida -, os episódios, dizia, ilustram o que se diz: habitar pode ter muitas faces e será sempre diferente de pessoa para pessoa.

A Arquitectura tem de abrir essas possibilidades, tanto a partir da definição em projecto, como pela disponibilidade para o imprevisto da vida.

<https://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/video/58c3b2120cf22228e5c57bb>

<https://tviplayer.iol.pt/programa/a-casa-de-quem-faz-as-casas/5846a30d0cf20177501f2f7b/video/588343530cf2fe685037b57b>

É de todas essas questões que também nos fala Paulo Mendes da Rocha em “Tudo é Projecto”, sugestão de visionamento que também se faz:

<https://vimeo.com/ondemand/tudoeprojeto>

Por fim, neste âmbito da percepção, da sensorialidade, do cruzamento de disciplinas e também com as artes, e de como tudo tem que ver com tudo, com a vida e com a importância do olhar claro e curioso, um último link. Trata-se de “Tela Habitada”, da autoria de Soraia Fernandes, com Manuel Aires Mateus:

<https://open.spotify.com/episode/5sLnGUchJc54kToFGvJ5E?si=CEZR2QQ3QB6XenSMAwQtzA>

Poderá encontrar-se abaixo, imagens dos livros acima listados. A inserção de uma/duas páginas de texto visa dar a perceber o âmbito dos escritos. O link permitirá aprofundar essa primeira impressão. Sugiro que sejam consultados os índices, de forma a identificar possíveis interesses e afinidades.

***nota:** evitar o Nonio através da abertura dos links de “A Casa de Quem faz as Casas” num separador anónimo e da limpeza de cookies.



Marc Jimenez, A Querela da Arte Contemporânea. Lisboa: Orfeu Negro, 2021

“Como julgar a qualidade artística de objectos e de práticas quando já não existem critérios nem normas de referência?”

Marc Jimenez

los ojos de la piel

juhani pallasmaa

Juhani Pallasmaa, Los Ojos de la Piel. Barcelona: Gustavo Gili, 2006
https://www.academia.edu/11040448/the_eyes_of_the_skin

parte segunda

Como sugiere el breve estudio anterior, el privilegio del sentido de la vista sobre el resto de los sentidos es un tema indiscutible en el pensamiento occidental, y también es una inclinación evidente de la arquitectura del siglo xx. El desarrollo negativo de la arquitectura se sostiene convincentemente por fuerzas y modelos de gestión, organización y producción, así como por el impacto abstracto y universalizante de la propia racionalidad tecnológica. Los desarrollos negativos en el mundo de los sentidos no pueden atribuirse directamente al privilegio histórico del sentido de la vista. La concepción de la vista como nuestro sentido más importante está basada en hechos fisiológicos, perceptivos y psicológicos.¹ Los problemas surgen a partir del momento en que se aísla al ojo de su interacción natural con el resto de modalidades sensoriales y de que se eliminan e inhiben los otros sentidos, con lo que se reduce y restringe cada vez más la experiencia del mundo a la esfera de la visión. Esta separación y reducción fragmenta la complejidad, la globalidad y la plasticidad innatas del sistema perceptivo reforzando la sensación de distanciamiento y alienación.

En esta segunda parte estudiaré las interacciones entre los sentidos y ofreceré algunas impresiones personales sobre los ámbitos de los sentidos en la expresión y en la experiencia de la arquitectura. En este ensayo abogo por una arquitectura sensorial en oposición a la imperante comprensión visual del arte de la construcción.

El cuerpo en el centro

Yo enfrento la ciudad con mi cuerpo; mis piernas miden la longitud de los soportales y la anchura de la plaza; mi mirada proyecta inconscientemente mi cuerpo sobre la fachada de la catedral, donde deambula por las molduras y los contornos, sintiendo el tamaño de los entrantes y salientes; el peso de mi cuerpo se encuentra con la masa de la puerta de la catedral y mi mano agarra el tirador de la puerta al entrar en el oscuro vacío que hay detrás. Me siento a mí mismo en la ciudad y la ciudad existe a través de

Peter Zumthor **Atmosferas**



Peter Zumthor, *Atmosferas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
https://www.academia.edu/8320194/Atmosferas_por_Peter_Zumthor

O título **Atmosferas** tem origem no seguinte: interesse-me desde há muito, como é natural, sobre: o que é no fundo a qualidade arquitectónica? É relativamente fácil de responder. A qualidade arquitectónica —para mim— não significa aparecer nos guias arquitectónicos ou na história da arquitectura ou ser publicado etc... Qualidade arquitectónica só pode significar que sou tocado por uma obra. Mas porque diabo me tocam estas obras? E como posso projectar tal coisa? Como posso projectar algo como o espaço desta fotografia —é um ícone pessoal, nunca vi este edifício, acho que já não existe, e, no entanto, adoro vê-lo. Como se podem projectar coisas assim, que têm uma presença tão bela e natural que me toca sempre de novo.

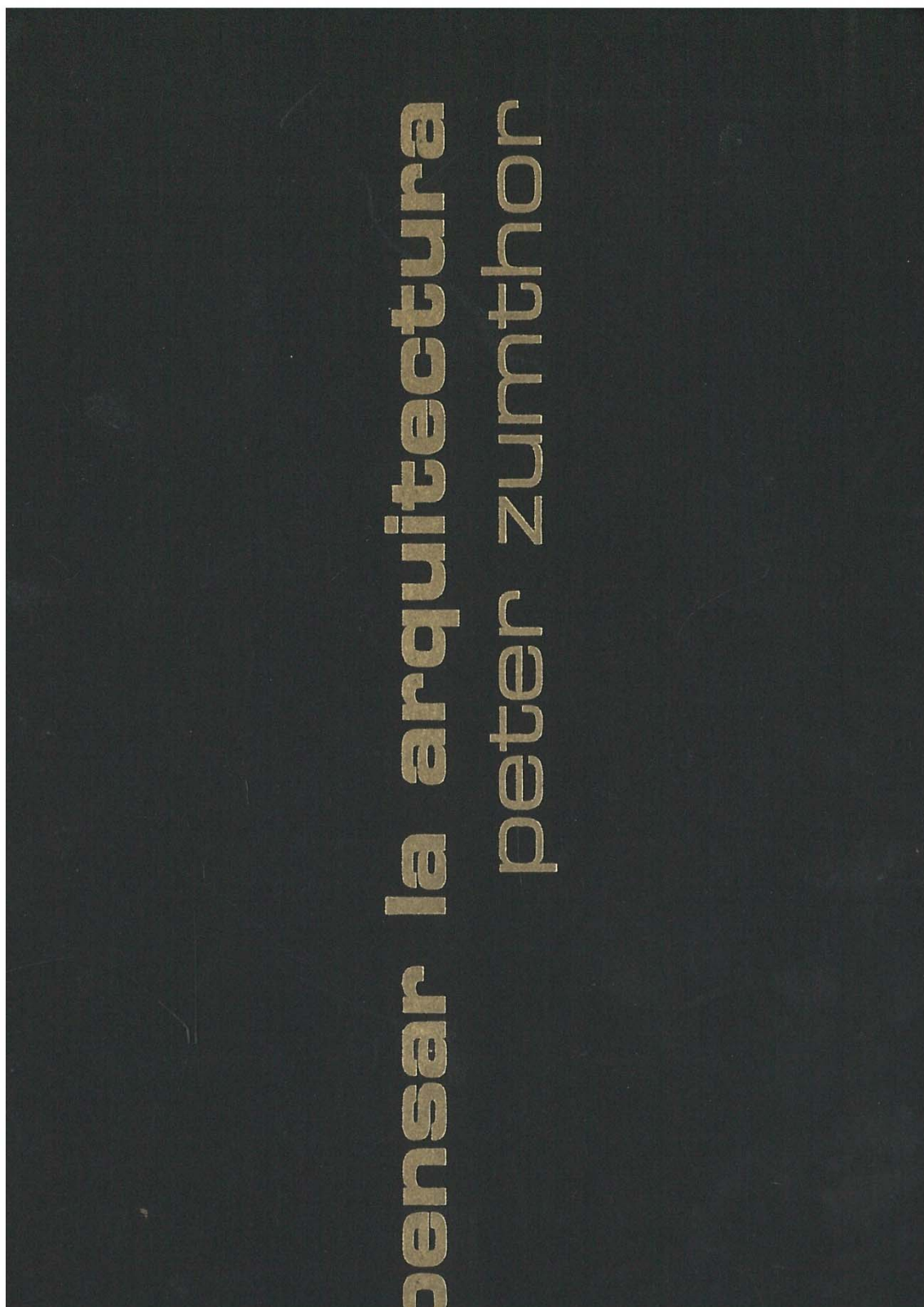
Uma denominação para isto é a atmosfera. Todos nós a conhecemos: vemos uma pessoa e temos uma primeira impressão. E eu aprendi: não confies nisto, tens de dar uma oportunidade a esta pessoa. Agora estou um pouco mais velho e tenho de dizer que voltei para a primeira impressão. Em relação à arquitectura também é um pouco assim. Entro num edifício, vejo um

John Russell Pope, *Estação de Broad Street*, Richmond, Virginia, Estados Unidos, 1919

espaço e transmite-se uma atmosfera e numa fracção de segundo sinto o que é.

A atmosfera comunica com a nossa percepção emocional, isto é, a percepção que funciona de forma instintiva e que o ser humano possui para sobreviver. Há situações em que não podemos perder tempo a pensar se gostamos ou não de alguma coisa, se devemos ou não saltar e fugir. Existe algo em nós que comunica imediatamente connosco. Compreensão imediata, ligação emocional imediata, recusa imediata. É diferente daquele pensamento linear que também possuímos e que também amo, chegar de A a B racionalmente, obrigando-nos a pensar sobre tudo. A percepção emocional conhecemos por exemplo da música. O primeiro andamento daquela sonata para violoncelo de Brahms, a entrada do violoncelo —e em dois segundos surge aquele sentimento! (*Sonata n.º 2 em Fá Maior para violoncelo e piano*). E não sei porquê. Em relação à arquitectura também é um pouco assim. Não tão forte como na maior das artes, mas está lá. Vou ler-vos a título de exemplo o que escrevi a este respeito no meu livro de

Ernst Brunner, *Dia de cozer o pão em Vrin, carregar o pão*, 1942.
Colecção Ernst Brunner, Basileia



Peter Zumthor, Pensar la Arquitectura. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
https://monoskop.org/images/e/e4/Zumthor_Peter_Thinking_Architecture_1999.pdf

Una intuición de las cosas

1988

En busca de la arquitectura perdida

Cuando me pongo a pensar en arquitectura emergen en mí determinadas imágenes. Muchas están relacionadas con mi formación y con mi trabajo como arquitecto; contienen el saber que, con el paso del tiempo, he podido adquirir sobre la arquitectura. Otras imágenes tienen que ver con mi infancia; me viene a la memoria aquella época de mi vida en que vivía la arquitectura sin reflexionar sobre ella. Aún creo sentir en mi mano el picaporte, aquel trozo de metal, con una forma parecida al dorso de una cuchara, que agarraba cuando entraba en el jardín de mi tía. Aquel picaporte se me sigue representando, todavía hoy, como un signo especial de la entrada a un mundo de sentimientos y aromas variados. Recuerdo el ruido que hacían los guijarros bajo mis pies, el suave brillo de aquella madera de roble de la escalera, siempre bien fregada, y todavía retengo en mis oídos cómo la pesada puerta de la calle se cerraba tras de mí, y recorro el sombrío pasillo y entro en la cocina, el único espacio de la casa realmente luminoso.

Sólo este espacio —así se me quiere aparecer hoy— tenía un techo que no se difuminaba en una luz indirecta, y las pequeñas baldosas hexagonales del pavimento, de un rojo oscuro y casi sin junta, oponían a mis pasos una inflexible dureza, mientras que del armario de la cocina emanaba aquel singular olor a pintura al aceite.

En esa cocina todo era como suele ser en las cocinas tradicionales. No tenía nada especial. Pero quizá precisamente por ser, de una forma casi natural, una cocina ordinaria, ha quedado tan presente en mi memoria como símbolo de lo que es una cocina. La atmósfera de ese espacio se ha fundido para siempre con mi representación de lo que es una cocina.

Y así podría proseguir con una narración continuada que hablara de todos los picaportes que vinieron después de aquel picaporte que abría la puerta del jardín de mi tía; o de los suelos, o de las blandas superficies de asfalto calentadas por el sol, o de los adoquines recubiertos de hojas de castaños en otoño, o bien del particular sonido que cada puerta emitía

al cerrarse: algunas lo hacían de un modo suave y elegante, otras con un fino y justo chirrido, y otras, a su vez, con dureza, con magnificencia, intimidantes.

Recuerdos de este género contienen las vivencias arquitectónicas de más hondas raíces que me han sido dadas conocer, y constituyen los cimientos de los estados de ánimo y las imágenes arquitectónicas que trato de sondear en mi trabajo como arquitecto.

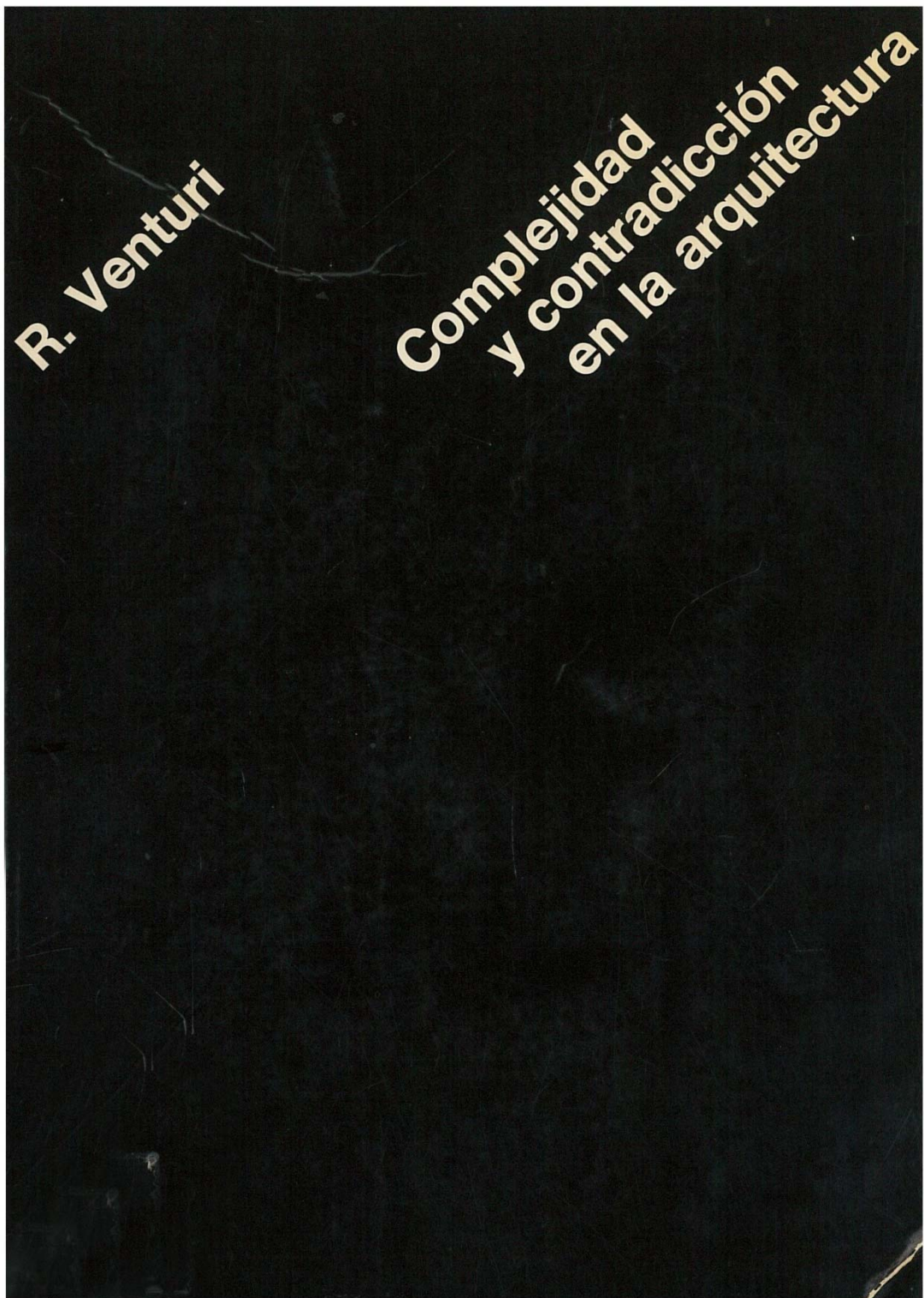
Cuando me pongo a proyectar me encuentro siempre, una y otra vez, sumido en viejos y casi olvidados recuerdos, e intento preguntarme: qué exactitud tenía, en realidad, la creación de aquella situación arquitectónica; qué significó entonces para mí, y en qué podría servirme de ayuda tornar a evocar aquella rica atmósfera que parece estar saturada de la presencia más obvia de las cosas, donde todo tiene su lugar y su forma justa. En este proceso no deberíamos destacar, en absoluto, ninguna forma especial, pero sí dejar sentir ese asomo de plenitud, y también de riqueza, que le hace a uno pensar: eso ya lo he visto alguna vez, y, al mismo tiempo, sé muy bien que todo es nuevo y distinto, y que ninguna cita directa de una arquitectura antigua revela el secreto de ese estado de ánimo preñado de recuerdos.

Construido de materia

Las obras de Joseph Beuys y algunos artistas del grupo del arte povera encierran bajo mi punto de vista algo instructivo. Lo que me impresiona es el empleo preciso y sensorial del material que hay en esas obras de arte. Ese empleo del material parece enraizado en el saber ancestral del hombre, y libera, al mismo tiempo, aquello que constituye propiamente la esencia de esos materiales, carente de cualquier significación culturalmente mediatizada.

En mi trabajo intento utilizar los materiales de un modo similar. Creo que, en el contexto de un objeto arquitectónico, los materiales pueden adquirir cualidades poéticas si se generan las pertinentes relaciones formales y de sentido en el propio objeto, pues los materiales no son de por sí poéticos.

El sentido que se trata de fundar en el material reside más allá de las reglas de composición, e incluso de la tangibilidad, el olor y la expresión



Robert Venturi, Complejidad y Contradicción en Arquitectura. 8ª ed. Barcelona: Gustavo Gili.

[https://www.academia.edu/5196369/Venturi Complexity and Contradiction in Architecture](https://www.academia.edu/5196369/Venturi_Complexity_and_Contradiction_in_Architecture)

1. Un suave manifiesto en favor de una arquitectura equívoca

Me gusta la complejidad y la contradicción en arquitectura. Pero me desagrada la incoherencia y la arbitrariedad de la arquitectura incompetente y las complicaciones rebuscadas del pintoresquismo o el expresionismo. En su lugar, hablo de una arquitectura compleja y contradictoria basada en la riqueza y ambigüedad de la experiencia moderna, incluyendo la experiencia que es intrínseca al arte. En todas partes, excepto en la arquitectura, la complejidad y la contradicción se han reconocido; desde la demostración de Godel de la incompatibilidad final de las matemáticas al análisis de la poesía «difícil» de T. S. Eliot y a la definición de las características paradójicas de la pintura de Joseph Albers.

Pero la arquitectura es necesariamente compleja y contradictoria por el hecho de incluir los tradicionales elementos vitruvianos de comodidad, solidez y belleza. Y hoy las necesidades de programa, estructura, equipo mecánico y expresión, incluso en edificios aislados en contextos simples, son diferentes y conflictivas de una manera antes inimaginable. La dimensión y escala creciente de la arquitectura en los planeamientos urbanos y regionales aumentan las dificultades. Doy la bienvenida a los problemas y exploto las incertidumbres. Al aceptar la contradicción y la complejidad, defiendo tanto la vitalidad como la validez.

Los arquitectos no pueden permitir que sean intimidados por el lenguaje puritano moral de la arquitectura moderna. Prefiero los elementos híbridos a los «puros», los comprometidos a los «limpios», los distorsionados a los «rectos», los ambiguos a los «articulados», los tergiversados que a la vez son impersonales, a los aburridos que a la vez son «interesantes», los convencionales a los «diseñados», los integradores a los «excluyentes», los redundantes a los

sencillos, los reminiscentes que a la vez son innovadores, los irregulares y equívocos a los directos y claros. Defiendo la vitalidad confusa frente a la unidad transparente. Acepto la falta de lógica y proclamo la dualidad.

Defiendo la riqueza de significados en vez de la claridad de significados; la función implícita a la vez que la explícita. Prefiero «esto y lo otro» a «o esto o lo otro», el blanco y el negro, y algunas veces el gris, al negro o al blanco. Una arquitectura válida evoca muchos niveles de significados y se centra en muchos puntos: su espacio y sus elementos se leen y funcionan de varias maneras a la vez.

Pero una arquitectura de la complejidad y la contradicción tiene que servir especialmente al conjunto; su verdad debe estar en su totalidad o en sus implicaciones. Debe incorporar la unidad difícil de la inclusión en vez de la unidad fácil de la exclusión. Más no es menos.

The image shows the front cover of a book. The cover is a dark, mottled blue color with a visible texture, possibly cloth or paper with a grain. There are some lighter blue and white speckles and scratches across the surface. The title is printed in a white, serif font, centered in the lower half of the cover.

The Child,
the City
and the Artist

Aldo Van Eyck, The Child, The City and the Artist. [s. n.]: [s.l.], 1962

Our Natural Affinity toward the In-between

Take off your shoes and walk along a beach through the ocean's last thin sheet of water gliding landwards and seawards.

You feel reconciled in a way you wouldn't feel if there were a forced dialogue between you and either one or the other of these great phenomena. For here, in-between land and ocean – in this in-between realm, something happens to you that is quite different from the sailor's reciprocal nostalgia. No landward yearning from the sea, no seaward yearning from the land. No yearning for the alternative – no escape from one into the other. You coincide with both, because their coincidence is you. Now there's nothing wrong with the sailor's nostalgia as long as we realize that he's always wanting to go home both ways. What we need is to be at home – wherever we are. As long as home is perpetually somewhere else, there will be no question of 'belonging'. We'll not be participating but eavesdropping. Architecture need do no more than assist man's 'homecoming'. Since I like to identify architecture with whatever it can effect in human terms, I like to think of it as the constructed counterform of perpetual homecoming. When I speak of house or city as a bunch of places, I also imply that you cannot leave a real place without entering another – if it's a real 'bunch'. Departure must mean entry.





Bruno Zevi, Saber Ver a Arquitectura. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992
https://www.academia.edu/17098588/Saber_Ver_Arquitetura_Bruno_Zevi

V

AS INTERPRETAÇÕES DA ARQUITETURA

Uma história, conduzida segundo critérios modernos, das interpretações que foram dadas da arquitetura desde as primeiras concepções gregas e do tratado de Vitrúvio até Wölfflin, Mumford e Giedion, deverá ser objeto de outro estudo. A maior dificuldade que se encontra ao compilar uma história da crítica arquitetônica, consiste no fato de uma grande parte das mais geniais intuições sobre a arquitetura se encontrar espalhada em livros de filosofia, estética geral, poemas, romances, contos e páginas de arquitetos. São poucos os autênticos críticos da arquitetura e, como demonstra a bibliografia do final deste livro, baseiam-se geralmente nos problemas de composição, na secular batalha entre o grego e o gótico, entre o gosto clássico, “expressão de uma idéia impessoal e universal”, e o gosto romântico, “expressão do individual”, entre o formal e o pitoresco, entre o estático e o móvel. Nem uma única palavra sobre o espaço interior, e muitas vezes nem mesmo a intuição dele, a consciência de sua realidade. Se, ao contrário, consultarmos os historiadores, os filósofos, os estetas, encontraremos continuamente observações agudas e precisas. Para dar um exemplo, tomemos uma passagem de Focillon:

A profunda originalidade da arquitetura como tal reside na massa interior. Dando uma forma definida a este espaço oco, ela cria o seu próprio universo. Sem dúvida, os volumes exteriores e seus perfis introduzem um elemento novo e exclusivamente humano no horizonte das formas naturais, a que sua conformidade ou seu acordo melhor calculado acrescentam sempre algo de inesperado; por outro lado, considerando bem, a maravilha mais estranha é ter conce-

bido e criado uma espécie de reverso do espaço. O homem caminha e age no exterior de todas as coisas; está sempre de fora e, para passar para além das superfícies, é necessário que as rompa. O único privilégio da arquitetura, entre todas as artes, quer crie habitações, igrejas ou interiores, não é hospedar uma cavidade cômoda e rodeá-la de defesas, mas construir um mundo interior que mede o espaço e a luz segundo as leis de uma geometria, de uma mecânica e de uma óptica necessariamente implícitas na ordem natural, mas de que a natureza não se serve.

Focillon acertou no alvo, ainda que, posteriormente, como acontece com frequência, não tenha aprofundado, abandonando-se a conceitos estranhos e concluindo que: "...o construtor não encerra o vazio, mas uma determinada morada das formas, e, trabalhando sobre o espaço, modela-o do exterior e do interior, como um escultor", isto é, corre o risco de confundir a massa escultórica escavada no seu interior, invólucro do espaço, com o espaço interior.

O método de uma história viva da crítica arquitetônica não poderá ser o adotado por alguns autores, como Borissavlievitch, que, antes de mais nada, expõem sua teoria e depois julgam as outras em função de sua conformidade com as teses preestabelecidas; deverá ser um método empírico, experimental, desenvolvido sobre exemplos concretos, que, à prova dos fatos, aprove ou condene. Com as 32 fotografias até aqui apresentadas, recolhemos alguns dos principais monumentos da cidade grega até os nossos dias. Acrescentamos outros quarenta trabalhos (Quadros 17-20a), escolhidos ao acaso e dispersos ao longo de séculos de história, que junto com as construções precedentes oferecem uma variedade suficiente para provar, ou não aprovar, a validade de uma interpretação da arquitetura. Para que uma interpretação tenha sentido, ela deve iluminar um aspecto permanente da arquitetura, isto é, deve demonstrar sua eficácia na explicação de todas as obras, independentemente do fato de ser mais ou menos compreensiva do que a totalidade dos aspectos desta. Só assim poderemos distinguir as *interpretações* dos *equívocos* da arquitetura, deixando claro que estes equívocos não são mais do que generalizações de poéticas par-