

## A CIDADE E AS ESTRELAS <sup>1</sup>

### Fragmentos de Paisagem

LUÍS SERPA <sup>2</sup>

340.

«Não acredito na paisagem. Sim. Não o digo porque creia no «a paisagem é um estado de alma» do Amiel, um dos bons momentos verbais da mais insuportável interiorice. Digo-o porque não creio» <sup>3</sup>.

FERNANDO PESSOA

[1] **Introdução:** A exposição *A CIDADE E AS ESTRELAS* realizou-se de Janeiro a Dezembro de 1998, na Galeria Luís Serpa Projectos e fez parte de um conjunto de iniciativas paralelas que foram organizadas durante o período da *EXPO'98* – Exposição Universal de Lisboa.

Foi um momento oportuno para reflectir sobre a cidade, numa altura em que se colocaram grandes desafios à capital, tanto a nível do planeamento e das opções estratégicas, como nas consequências que advêm naturalmente da transformação de um «bocado-de-cidade» com a extensão que a Expo'98 acabou por ocupar na zona oriental degradada de Lisboa.

À parte os problemas intrínsecos a uma iniciativa desta envergadura, pareceu fundamental debruçar-me sobre os temas que configuram essas transformações, referindo metaforicamente as suas implicações no desenvolvimento da *Cidade Antiga* em confronto com a *Cidade Nova*, debruçando-me sobre aquilo que define a primeira (*A Tradição: A Memória e a História*) e o que singulariza a segunda (*A Inovação: O Sonho e as Artes Tradicionais*, por um lado, e *a(s) Realidade(s)* e *as Novas Tecnologias*, por outro.

Entre a *Paisagem Natural* (o Rio, o Mar e o Campo) e a *Paisagem Urbana* (a Arquitectura, as Acessibilidades e a População) joga-se o Quotidiano e os Objectos, a Viagem e os Transportes e a Fuga e os Arredores.

---

<sup>1</sup> Este texto foi originalmente concebido para integrar o catálogo da exposição *A Cidade e as Estrelas* e contém alterações consideradas necessárias para o fim para que agora se destina.

<sup>2</sup> Galerista. E-mail: luisserpa@ip.pt

<sup>3</sup> In Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, composto por Bernardo Soares, ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa, edição Richard Zenith, Parque Expo '98 SA, Assírio & Alvim, Lisboa, 2001.

Lisboa exemplifica algum dos mais significativos modelos para reflexão sobre o tema das cidades e a sua tão diversificada topografia, aliada à sua ancestral história, permite-nos percorrer as suas mais variadas colinas e vales, tal como se desenrolam os sonhos e os pesadelos, i.e., entre a dialéctica utópica e anti-utópica.

O resultado destas preocupações está configurado nesta exposição e a participação dos artistas seleccionados, a sua pronta adesão ao projecto, o seu empenhamento na realização e produção das obras expostas, garantiu a consistência da iniciativa.

*A Cidade e as Estrelas*, título retirado de um dos livros de Arthur C. Clarke, representa simultaneamente uma referência à imanência do progresso como uma crença na evolução da cidade, a par da necessidade colectiva de evolução através da desconstrução das ilusões e da fragmentação das expectativas (estas baseadas na exaltação do pensamento racionalista), na inevitabilidade da adesão à(s) nova(s) tecnologia(s) e, por fim, ao domínio humano sobre a natureza.

A experiência da cidade, num contexto histórico, religioso ou filosófico ou numa visão crítica em relação à fé da cidade industrial, como modelo do desenvolvimento, angariou adeptos que propuseram configurações urbanas propícias ao aparecimento de formas que «alteraram radicalmente a natureza da vida social quotidiana, afectando os aspectos mais pessoais da nossa experiência» gerando, paradoxalmente, um movimento reflexivo que conduziu à consciencialização de um futuro que não nos deixa outra escolha senão aquela que Sartre referiu: «Estamos condenados a ser livres».

[2] A cidade tem sido, ao longo dos tempos, um tema cuja abordagem implica e desencadeia acesas discussões e múltiplas opiniões.

A acção magnética da cidade que atrai progressivamente mais gente e que conduz à instalação de populações em crescimento exponencial, provoca e levanta questões que interessa escarpelizar, através da visão daqueles que são protagonistas nas áreas da comunicação, nomeadamente os artistas que utilizam, para o efeito, os mais diversos suportes.

A fixação das imagens através da fotografia, por um lado com a sua faceta de fácil reprodutibilidade aliada à ubiquidade da informação (re)produzida pelo repórter nómada, transmitindo em permanência e em directo a *realidade-real*, permite veicular a aparente multiplicidade do quotidiano a uma mais alargada camada da população. Permanece, contudo, enquanto elemento aglutinador de um vasto e muito diversificado leque de personagens que a habitam, mais como uma *realidade-imaginada*.

A experiência do *Homo sociologicus*, a partilha de objectivos comuns e o desmoronamento das utopias, aliada à do *Homo economicus* dos anos 80, permite agora a definição e uma nova postura do indivíduo face aos desafios que se colocam no início do novo milénio, recolocando-o no lugar do desenvolvimento da civilização (*Politismos*).

No seio da cidade desenvolvem-se forças, por vezes opostas, que se potencializam como fontes de energia renovável e alimento essencial ao desenvolvimento da *polis*, assim como outras que reforçam a exclusão e a marginalidade.

As causas da degeneração das cidades são múltiplas e vastas. Se bem que no mundo civilizado possam ser acusadas as administrações conservadoras pela polarização social, as causas nas cidades do terceiro mundo devem-se fundamentalmente à falta de recursos, ao colapso das infra-estruturas, ao crescimento desenfreado das populações e a administrações corruptas ou incapazes de as gerirem. Acrescentam-se a estas causas, a utilização de políticas económicas implementadas pelo capitalismo avançado que contribuíram declaradamente para a desregulamentação da vida urbana em confronto com a impiedosa desvalorização da vida no campo, movimento que em alguns casos parece estar a ser contrariado e ganhando novos adeptos.

A não ser por motivos de guerra total, de fome ou de peste, o movimento em direcção à cidade tem sido progressivo e dificilmente se imaginará o modelo final de cidades como Singapura, Xangai, Manila ou Jacarta.

Um olhar sobre a cidade permite metáforas que, desde *Civitas Dei* à *Citée Radieuse*, passando por *Blade Runner*, *Die Hard* ou *Escape from New York*, têm alimentado o nosso imaginário.

O resultado de planeamentos utópicos, metamorfoseados com os grandes falhanços urbanísticos, desencadeou cidades invertidas e sem centros e/ou cidades em que as grelhas de implantação se multiplicam *ad infinitum*, copiando-se a si mesmas, expansíveis e ilimitadas na sua ambição. Mas os centros históricos permanecem suficientemente diferenciados, tal código genético individual, tendo crescido segundo um processo espontâneo e flexível ou artificial nos casos da cidade planificada.

A uniformização e a massificação prevalecem sobre a individualidade e a cidade começa a ser lida pela sua superficialidade e pela sua neutralidade.

A realidade passa a ser visível apenas nas suas entranhas e o seu (mau) funcionamento no caos (organizado). Tornamo-nos cidadãos urbanos, anónimos e incógnitos e, qualquer prospecção fora da nossa rotina mecânica torna-se uma aventura em *terra incógnita*. A densidade populacional torna-se a chave do poder de simulação da cidade e deambulamos sem que a nossa presença seja notada. Ela é mesmo negada em nome daquilo que melhor define a metrópole: a *multidão* e a sua *fluidéz*. A nossa experiência com a cidade torna-se um monólogo com a arquitectura. Só o olho de uma câmara pode fixar o momento. Só o momento pode recuperar a memória. O silêncio permanece no grande vazio e na invisibilidade, só possível na solidão a que nos remeteram. Estamos sozinhos. A cidade não existe, mas *They Live!*

«A cidade é um lugar de contingência selvagem»<sup>4</sup>. Contrastando com a imutabilidade das instituições, a *metrópolis* contém em si um contínuo fluxo,

---

<sup>4</sup> in «From critique to construction», Stan Allen, *Sites & Stations, Provisional Utopias*, Lusitânia Press, Nova Iorque, s/d.

dinâmico mas auto regulador, o que permite também pensar que se «o triunfo de certas instituições e ideias é relativamente acidental, então a sua substituição pode ser mais facilmente imaginada como mais realista» (UNGER).

A cidade cárcere ecoa em *Running Man*, os edifícios onde cumprimos a nossa sentença explode em *Die Hard*. Os esquadrões da morte vagueiam pelas avenidas novas e Ridley Scott é o nosso Anjo Gabriel.

O nosso maior sonho é (re)construir o impossível, o nosso idílio é a arquitectura absoluta. A habitação é o nosso refúgio, a caverna donde emergimos em momentos de maior temeridade. Aventuramo-nos nas praças desertas ou cerramos fileiras nas noites de sexta-feira. Ocupamos os oásis onde nos deleitamos com a frescura e suculência do lugar. Partilhamos à mesa o que não conseguimos vencer à luz do dia.

A cidade, como experiência utópica colectiva encerra as nossas aspirações individuais e tem configurado os (suspeitos) discursos de visionários.

«A utopia assumiu-se com o carácter fundamental da auto indulgência, fantasia e formalismo»<sup>5</sup>. Mas, sendo mais que um exercício formal, o discurso interactivo social pode ser reinventado através da estrutura de troca económica, associando-se com o contínuo refazer dos termos em que assenta a vida colectiva. Tal como Marco Polo, procuramos um retorno aos primeiros arquétipos da memória ou à imagem de ausência das cidades. Somos viajantes imaginários que falam de cidades impossíveis.

[3] A evolução da cidade, impulsionada no final do século passado com a revolução industrial da qual resultou a divisão económica do trabalho, proporcionou a afirmação de novas singularidades como meio de expressão do indivíduo mas, simultaneamente, gerou um sofisticado modelo de relações sociais alternando, ora como ponto de encontro ora como lugar de desencontro, revelando-se «um lugar privilegiado de conflito» nesse mítico «paraíso». Esta oposição permanente entre a afirmação do *eu* e a confrontação com o *outro*, característico do cosmopolitismo da metrópole, alterou comportamentos que oscilam entre empatia e/ou aversão, repulsa e/ou desejo, indiferença e/ou paixão, numa atitude de reserva que constitui «a nossa imersão num labirinto de propostas indesejadas» (SIMMEL, 1903).

A casa, esse refúgio das turbulências exteriores e do bulício das cidades, permanece como o espaço da diferença capaz de reconduzir a nossa existência pessoal e de a reencastrar para uma independência face à necessidade de reencontro e salvaguarda do sentido de lugar. Esta protecção imaginária, referenciada em mitologias e alegorias, reforça a representação cartográfica do complexo tecido (urbano) e de interferências mútuas, entre o sujeito e (o seu) espírito.

---

<sup>5</sup> *idem*.



Cristina Iglesias, Sem título. Díptico de Cobre VI, 1998,  
200 × 200 cm.

Tal como na Idade Média, em que as cartas teológicas eram povoadas de uma infinidade de *genius loci*, monstros e maravilhas que se escapavam através de jardins cerrados (*hortus conclusus*), assim Kafka e Borges sugerem-nos mais tarde a toupeira e o minotauro, como protagonistas de morte ou salvação.

A «Construção» (*Der Bau*, KAFKA, 1923/24) encerra o seu protagonista no labirinto que ele próprio edificou, sendo constituído por inúmeros túneis, vivendo pacificamente no interior mais profundo da sua casa que o protege de um inimigo imaginário, esperando que o intruso se perca nas diversas direcções e caminhos convertendo-o posteriormente numa doce vítima.

Do mesmo modo, Borges utiliza o tema do labirinto, transcendendo o limite próprio do espaço literário, substituindo o objecto pelo seu símbolo, diferenciado-se do Universo de Kafka pela opção de encontrar a salvação através da ascese contra o fatalismo da morte como redenção.

O espaço evocado, embora concebido como local de protecção, acaba por se transformar numa prisão sem possibilidade de saída possível. Mas esta «morada», descrita como «um espaço em que a complexidade provém sobretudo da repetição permanente dos mesmos elementos arquitecturais» (GRAU, 1992) é, apesar de tudo, um espaço ilimitado, mais seguro como estrutura de defesa, embora ambos tenham consciência que se encontram aprisionados e condenados a viver na solidão.

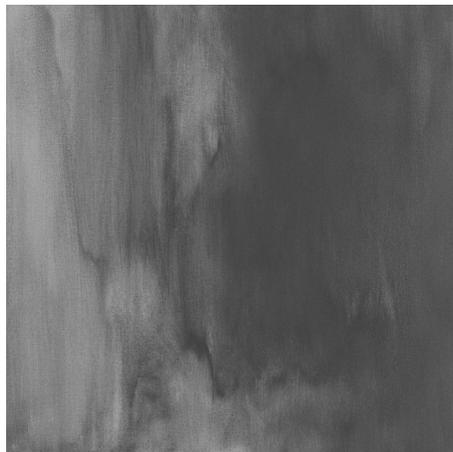
Ao contrário do Universo de Borges, o espaço em Kafka é organizado como uma caverna da qual só sai de noite para aspirar os odores do exterior, reclamando mesmo o desejo infantil de não prosseguir o reforço daquela, antes aban-



Augusto Santos Silva, da Série Abrigo 1999, 35 fotografias  
(cor, ilfochrome, 41 × 50 cm cada), detalhe.

donado-a, sentando-se à sua frente, contemplando com felicidade a constatação da firmeza com que a havia construído para se proteger no seu interior. A esta dupla característica de defesa e, simultaneamente, prisão, contrasta Borges com um espaço cheio de luz e Sol, com uma construção em pleno céu aberto.

Do mesmo modo, Nadar (1861) já tinha «cartografado» a cidade, através da primeira fotografia aérea e, a sua permanência de cerca de três meses nos



Michael Biberstein, The Elephant Road Series,  
óleo s/ tela, 38,5 × 42 cm.

esgotos e subterrâneos de Paris, reforçaram o sentido da poesia de Baudelaire sobre a «cidade» subterrânea (Benjamin).

O espaço do labirinto (da cidade?) joga-se, então, entre o divino e o humano, construído por fragmentos, de adições sucessivas e de repetições equívocas. O deserto seria, assim, «o mais inexpugnável dos labirintos». O grau zero da arquitectura permanece, deste modo, como o *não-espaço*, só possível de se perceber quando das trevas se desliza para a obscuridade e, desta, para a luminosidade do espectro visível (perceptível) pelo homem.

Esta arquitectura de territórios tem sido o elemento fundamental da sedimentação da cidade pois nela desenvolvem-se limites e fronteiras simbólicas que permitem a aglomeração de grupos sociais com as suas mútuas relações e géneros distintos, gerando um cúmplice cenário reticulado formado por uma ilimitada malha de pequenas e grandes singularidades, «baseada numa sucessão interminável de zonas intersticiais e marcos fragmentários (...) formando verdadeiros lugares antropológicos» (ARANTES, 1993).

A mobilidade destes grupos e a sua disseminação transgride as fronteiras tradicionalmente definidas no «zonamento» da velha cidade com as suas ruas, praças, becos, cerimónias e rituais de vida urbana e os novos meios de transporte e as novas acessibilidades permitiram acelerar o aparecimento de *não lugares*, locais de cruzamento e de dissolução das diferenças, onde se avolumam os contornos de uma massa populacional indiferenciada.

A construção da identidade pessoal passa, então, pela «estigmatização territorial» (WACQUANT, 1993) e a ocupação espacial desencadeia factores de exclusão, originando mesmo zonas de conflitualidade nas quais emergem, agora, sentimentos de pertença contribuindo para a construção social do património simbólico urbano.

As mitologias e o imaginário desempenham e conduzem, deste modo, à reformulação dos significados identificadores dos lugares proporcionando «quer a memória quer o desejo» (ZUKIN, 1991), permitindo a reinvenção dos símbolos urbanos e o aparecimento de uma aura para as cidades nas quais o crescimento urbano criou uma nova imagem centrada no cosmopolitismo transnacional e na interacção multicultural como factor de aparecimento de um novo conceito de cidadania.

[4] Embora tenha nascido em Lisboa, fui residir para Mem-Martins (Sintra), numa vivenda integrada numa pequena quinta habitada pelos meus avós paternos.

À semelhança de outras, eram casas de verão onde passavam férias e onde ficaram a residir os filhos de um vasto grupo, depois de casarem. Fizeram-no quase todos na mesma altura e o grupo alargou-se com o nascimento progressivo dos filhos dos jovens casais.

Ali se estabeleceram definitivamente mas trabalhavam em Lisboa, para onde vinham diariamente de automóvel ou de comboio. Partiam e chegavam invariavelmente à mesma hora e até aos meus dez anos frequentei ali e em Sintra a escola primária, mudando-me para Lisboa quando entrei para o

liceu. Frequentei a secção do Areeiro do Liceu Camões, área onde, aliás, resido desde que me casei.

Só após o meu regresso do serviço militar em Angola, por volta de 1972, voltei a Mem-Martins. Os meus avós tinham falecido entretanto e, embora ainda hoje exista uma outra vivenda que tinha o meu nome e que o meu avô reservara para mim, tão pouco esta, como as outras ou aquilo que tinha deixado na cave de uma delas – alguns dos meus brinquedos de infância –, nada resta senão na minha memória.

Quando voltei a percorrer a Rua da Madressilva ou a Av. Chaby Pinheiro defrontei-me com um sentimento de perda, pois os pontos de referência da minha infância tinham desaparecido.

As vivendas destas ruas e avenidas eram hoje edifícios de tipologia suburbana, e a casa do pináculo, numa escala que considerava grandiosa à época da minha infância, não passava de um pequeno *chalet*, de raiz duvidosa e de gosto tipo Português Suave.

A vasta zona onde se implantavam as duas vivendas em que tinha habitado eram agora um único quarteirão com blocos de apartamentos incaracterísticos onde não consegui localizar o pequeno edifício onde o meu avô (através de projectos fornecidos pela Mecânica Popular), construía os barcos que eu utilizaria no verão seguinte na praia da Trafaria.

Procurava em vão qualquer referência ao lugar que me acolheu pois tinha sido testemunha de tantos acontecimentos pessoais e continha tantas informações sobre a minha infância, que me custava acreditar terem desaparecido sem deixarem rasto. Só aqui e ali encontrei alguns sinais que me reavivaram a memória.

Foram anos de perda e de procura de algo que não consegui definir, mas que me perseguiram até agora sem que tivesse possibilidade de configurar esse sentimento.

Embora me tenha sedentarizado na cidade que me viu nascer e me acolhe, persegue-me esta noção de perda, de descontinuidade e fragmentação sem memória com a qual vivo.

Este sentimento de abandono foi reforçado pelo apagamento de todo o meu passado. Tenho-me sentido nómada, numa errância sem destino aparente.

Esta referência autobiográfica ajudou-me agora a perceber o sentido e significado da relação com a cidade ou com a sua estrutura social. «*It is not through a continuous accumulation of partial mental pictures or memories of familiar spaces/social realities that one consolidates on grounds one's sense of place/self. Instead, it is through the very shock of ruptures, incongruences, and discontinuities that one is reminded (in negation) of the sense of wholeness and place.*»<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> In «Imaginating and Impossible World Picture», Miwon Kwon, *Sites and Stations, Provisional Utopias*, Lusitânia Press, Nova Iorque, p. 87.



João Luís Carrilho da Graça, Câmara Deserta, 1998,  
Vista parcial da Instalação.

Não é uma introdução nostálgica sobre o tema da cidade, nem uma análise desapontada sobre a sua evolução, mas o *leit-motiv* para interpretar a complexidade das políticas sociais e urbanas contemporâneas.

A perda em Mem-Martins é idêntica àquela referenciada por Miwon Kwon em Seul, na Coreia, quando voltou dos Estados Unidos, onde reside agora. Pode acontecer a qualquer cidadão que se desloque ao seu lugar de origem e não encontre os seus esconderijos ou segredos guardados do passado que sobrevivem tão somente nos nossos significantes ficheiros da memória.

A nova leitura urbana contrapõe-se ou não faz sentido porque «*is now composed of de particularized, infinitely repeatable spaces, not bound to geographical specificities*»<sup>7</sup>.

A homogeneização dos signos da cidade e a sua imposição através de uma maior imperialização dos sentidos não permite mais a sua leitura pois dissimula as suas particularidades e torna pouco autêntico o seu contexto.

É a antinomia entre o tradicional conceito de sentido em construir formas individualizadas e a sua representação, i.e., entre o particular e o geral. Tão pouco se sugere que a cidade deva ou necessite emitir novos signos, em substituição dos anteriores; que necessite deste ou daquele edifício, ou espaço singular: «É nos espaços «intersticiais» (*in between*) que as conexões dão sentido às formas nas quais se revela a integridade de todo o conjunto.»<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> *Idem.*



João Luís Carrilho da Graça, *Câmara Deserta*, 1998,  
Vista parcial da Instalação.

É a possibilidade de leitura que permite a alguém transmitir a sua experiência de urbanidade e transformá-la numa imagem mental capaz de refazer um qualquer mapa cognitivo.



João Luís Carrilho da Graça e Michael Biberstein,  
Vista parcial da Exposição, 1998.

Não será a velha cidade, com as suas ruas estreitas, os becos ou as travessas, as praças ou as avenidas triunfalistas que recuperarão a falta de autenticidade, a indisciplina ou a heterogeneidade que a caracterizam.

Ela foi crescendo, aliás, dentro do espírito de controlo do absoluto por parte do cidadão, num enquadramento aparentemente perfeito de disciplina e observação, através da elaboração cuidadosa de um sistema de estratificação social, no qual o «zonamento» permitia uma leitura clara da realidade.

O que explica hoje a ansiedade da procura do lugar é a ilegibilidade da cidade contemporânea, das formas urbanas. É a descontinuidade, a fragmentação, a superficialidade e o enfraquecimento da especificidade que nos conduz a procurar uma resposta ou, no mínimo, a esclarecer as nossas dúvidas, nos interstícios das representações da cidade. É procurar o sentido entre o modelo da Babilónia e da Disneylândia.

[5] Do mesmo modo que *Alice* em *O Outro Lado Do Espelho* e, tal como num labirinto de sonhos, não sabemos em que momento deixamos de ser espectadores para nos tornarmos participantes. O retorno à paisagem (natural), em contraponto com o primeiro movimento de fuga para a(s) cidade(s), distintas pelos dois tipos de reacção à noção de território, proporcionou benéficas relações entre as quais se salientam as viagens dos artistas pela paisagem, escolhendo os seus próprios itinerários, sendo a sua contribuição assinalável para o desenvolvimento da ciência, da botânica e da zoologia através dos dados recolhidos e posteriormente enviados, motivadores do interesse dos cientistas pelos pesquisadores do «novo mundo».

A aproximação realista à natureza, através da inventariação da iconografia colectada, disseminou o conhecimento então adquirido e permitiu organizar, se bem que com base em elementos de exotismo, uma nova cartografia dos percursos agora conquistados e disponibilizados através de gabinetes de curiosidades, fazendo da Europa o centro do mundo e moldando este à sua imagem e grandeza.

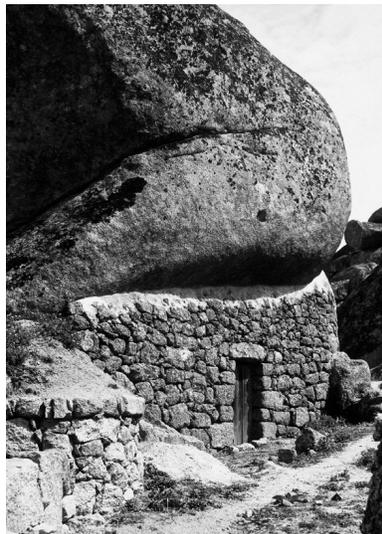
Esgotadas as expectativas de o melhorar com base nas crenças da mecanização e industrialização, a utopia de um mundo melhor deriva agora para o encontro com a natureza, pois a queda das ideologias não permite encontrar melhor razão do que aquela de nos dedicarmos à salvação do planeta-terra através da salvaguarda do ambiente.

A arte, tentando encontrar um novo efeito de sentido, procura resolver um tradicional dilema ao opor as obras abstractas às figurativas, sendo tentada a criar um diálogo que acentue esta distinção, mantendo uma divisória entre obras que se baseiam na linguagem dos objectos e obras que nascem ou se constituam como evento, as quais podem também incluir o espectador. Aquela experiência artística, já ensaiada com a famosa atitude do Grupo Barbizon que abandonou o estúdio transferindo-se para a paisagem, produzindo a pintura de cavalete e inundando os salões expositivos, conduziu a um entendimento da arte como o usufruto dos benefícios da paisagem (romântica), ignorando

contudo, a evolução da paisagem transfigurada, controlada e manipulada pela consciência humana e que transitou gradualmente para a paisagem urbana.

Os efeitos das duas Guerras Mundiais na Europa, acrescidos à crescente aparição do pós-humanismo nietzchiano (com Foucault, Derrida e Deleuze), os quais configuraram a teoria e a prática dos arquitectos contemporâneos, não invalida a incursão numa experiência ou viagem iniciática à obra de Bruno Taut ou às suas cidades jardins. Uma periferia carregada de utopias românticas, nas quais se identificam a beleza inorgânica e a natural, numa confluência que permite aceder à espacialidade gótica e aos sentimentos que desencadeia, através da identificação entre arquitectura e natureza, apelando a uma cosmogonia completa, uma fusão do universo expressionista como método de reorganização e síntese do natural e do construído, num efeito de catarse com o objectivo de atingir a auto-realização do indivíduo, do artista e da beleza. Em Taut, todos os momentos e todos os exemplos são catalizadores da fusão entre o natural e o artificial, adquirindo uma nova naturalidade: o microcosmos, o universo, o passado e o futuro estão ao seu alcance pela fusão dos opostos: «grandes cidades como lugares silenciosos, vastos, espaçosos, próprios para a meditação; lugares com elevações, e largas galerias para os dias de chuva ou de sol, às quais não chegue o ruído dos automóveis nem os pregões dos vendedores ambulantes ou, sequer, a oração em alta voz, dos sacerdotes. Um lugar que elogie o sublime da meditação e o afastamento do mundo» (B. TAUT).

«Esta fusão do espaço terreno com o espaço estelar em busca da harmonia total, física e espiritual, entre arquitectura e natureza, entre acção do homem e a sua concepção do cosmos» estende-se na incorporação do cristal, e não



António a Costa, Monsanto (Portugal),  
Casa de uma só telha, 19??, detalhe.

do vidro, para que os reflexos, a cor, a defracção da luz e a translucidez de todos os restantes efeitos mágicos polarizem a sua condição tridimensional ou volumétrica, na qual a noite se assume como o momento *res extensa* da verdade projectual.

Ao contrário, a arquitectura com vidro baseia-se numa concepção elementar, com a sua conseqüente transparência, numa opção conceptual de *continuum* tridimensional, própria da iluminação diurna. Uma vez mais, a dicotomia *inside/outside* (dentro/fora) contextualiza as pulsões kafkianas ou borgianas no entendimento da paisagem como uma porção de território capaz de nos abrigar dos fenómenos de atracção urbana perante a erosão das tradições rurais.

A imagem da cidade, atractiva e inquietante, desenvolvendo o cosmopolitismo permite, na memória do passeante, o atravessamento da paisagem como fragmento de viagem, num antagonismo entre o real e o representado, possibilitando a reconstrução da periferia, apenas, como o lugar de exílio.

Esta incursão na paisagem (natural ou urbana), permitirá diferenciar a desordem com que o *eu* e o *outro* se debatem?

## BIBLIOGRAFIA

- ANDERTON, F. R.; CHASE, J. (1997) – *Las Vegas – the success of excess*, Ellipsis Könemann, Colónia.
- BOYER, M. C. (1996) – *Cybercities – Visual Perception in the Age of Electronic Communication*, Princeton Architectural Press, Nova Iorque.
- BRAND, J.; HAN J. (1989) – *Architectuur en verbeelding / Architecture and imagination*, catálogo de exposição no Fort Asperen, Uitgeverij Waanders, Zwolle.
- CALVINO, I. (1990) – *Las Ciudades Invisibles*, Siruela/Bolsillo, Barcelona.
- CHAMBERS, I. (1994) – *Migrancy, Culture, Identity*, Routledge, Londres.
- CHOAY, F. (1965) – *L'Urbanisme, utopies et réalités – Une anthologie*, Éditions du Seuil, Paris.
- DIVERSOS (1985) – *Gezeichnete Utopien – Unrealisierte Projekte zur Bundesgartenschau Berlin 1985*, Galerie Aedes, Berlim.
- DIVERSOS (1992) – *Modern Pluralism-Just exactly what is going on?*, in *Art & Design*, 95, Londres.
- DIVERSOS (1992) – *Sexuality and Space*, *Simposium* organizado por Beatriz Colomina, Princeton University Press, Nova Iorque.
- DIVERSOS (1993) – *Disrupted Borders – An intervention in definitions of boundaries*, coordenado por Sunil Gupta, Rivers Oram Press, Londres.
- DIVERSOS (1995) – *Architects in Cyberspace*, in *Art & Design*, 118, Londres.
- DIVERSOS (1996) – *Art & The City*, in *Art & Design Profile* 50, Vol.11 9/10, Londres.
- DIVERSOS (1998) – *Ciudades sin nombre*, exposição comissariada por Juan Antonio Álvarez Reyes, organizada pela Dirección General de Patrimonio cultural de la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid.

- DIVERSOS (1998) – *Sites & Stations-Provisional Utopias, Architecture and Utopia in the Contemporary City*, Lusitania Press, Nova Iorque.
- DIVERSOS (1998) – *Virtual Futures*, coordenado por Joan Broadhurst Dixon e Eric J. Cassidy, Routledge, Londres.
- FORTUNA, C. (1997) – *Cidade, Cultura e Globalização – Ensaio de Sociologia*, Celta Editora, Oeiras.
- GIDDENS, A. (1995) – *As Consequências da Modernidade*, Celta Editora, Oeiras.
- HALL, P. (1988/1996) – *Ciudades del mañana – Historia del urbanismo en el siglo XX*, Ediciones del Serbal, Barcelona.
- JAMESON, F. (1994) – *The Seeds of Time*, Columbia University Press, Nova Iorque.
- JAMESON, F. (1998) – *The Cultural Turn, Selected Writings on the Postmodern, (1983-1998)*, Verso, Londres/Nova Iorque.
- JAMESON, F.; MIYOSHI M. (1998) – *The Cultures of Globalization*, Duke University Press, Durham and London.
- LAMEIRAS, J. M.; SANTOS, J. R. (1998) – *As Cidades Visíveis*, Edições Cotovia e Bedeteca de Lisboa, Lisboa.
- LYNCH, K. (1960) – *A imagem da cidade*, Edições 70, Lisboa.
- MELA, A. (1996) – *Sociologia delle città*, La Nuova Italia Scientifica, Roma (trad. port. Editorial Estampa, Lisboa, 1999).
- PEVSNER, N. (1943) – *Perspectiva da Arquitectura Europeia*, Editora Ulisseia, Lisboa.
- RAMIREZ, J. A. (1983) – *Construcciones ilusorias (Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas)*, Alianza Forma, Madrid.
- ROGERS, R. (1997) – *Cities for a small planet*, coordenado por Philip Gumuchdjian, Faber and Faber, London.
- TAUT, B. (1919/1997) – *Escritos 1919-1920*, Biblioteca de Arquitectura, El Croquis Editorial, Barcelona.
- THOMSEN, C. W. (1994) – *Visionary Architecture – From Babylon to Virtual Reality*, Prestel, Munique/Nova Iorque.
- TOURNAINE, A. (1949) – *Crítica da Modernidade*, Vozes, Petrópolis.
- TRÍAS, E. (1983) – *El artista y la ciudad*, Editorial Anagrama, Barcelona.