

Universidades Lusíada

Chaves, Mário João Alves, 1965-

**Vanitas : arquitetura : vaidade, beleza e
forma, valor na sociedade na sociedade
flexiexistencialista e tecnogóstica**

<http://hdl.handle.net/11067/8196>

<https://doi.org/10.34628/TSBP-4427>

Metadados

Data de Publicação	2025
Editor	Universidade Lusíada Editora
Palavras Chave	Arquitectura - Filosofia, Estética, Orgulho e vaidade
Tipo	book
Revisão de Pares	Não
Coleções	[ILID-CITAD] Livros

Esta página foi gerada automaticamente em 2026-10-29T23:02:30Z com
informação proveniente do Repositório



Q = 1.618033988749895...

vanitas

MÁRIO CHAVES



Universidade
lusitana
editora

MÁRIO CHAVES

VANITAS

ARQUITETURA: VAIDADE, BELEZA E FORMA, VALOR NA
SOCIEDADE FLEXIEXISTENCIALISTA E TECNOLÓGICA



Lisboa • 2025

CHAVES, Mário João Alves, 1965-

Vanitas : arquitetura : vaidade, beleza e forma, valor na sociedade flexiexistencialista e tecnogística / Mário Chaves. - Lisboa : Universidade Lusíada Editora, 2025.
ISBN 978-989-640-294-5

1. Arquitetura - Filosofia
2. Estética
3. Orgulho e vaidade

CBC NA2500.C43 2025

FORMA DE CITAÇÃO

CHAVES, Mário João Aves (2025). *Vanitas: arquitetura: vaidade, beleza e forma, valor na sociedade flexiexistencialista e tecnogística*. Lisboa: Universidade Lusíada. ISBN 978-989-640-294-5.

ODS • OBJETIVOS DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL



FICHA TÉCNICA

Autor	Mário João Alves Chaves	
	Centro de Investigação em Território, Arquitetura e Design (CITAD)	 13000168@edu.ulusiada.pt
	 Universidade Lusíada [https://ror.org/00zjprf31]	 191F-3A51-0EA6
Título	Vanitas: arquitetura: vaidade, beleza e forma, valor na sociedade flexiexistencialista e tecnogística	
Local	Lisboa	ISBN 978-989-640-294-5
Ano	2025	Depósito Legal 556970/25
Editora	Universidade Lusíada Editora Rua da Junqueira, 188-198 — 1349-001 Lisboa • Telefone: +351 213 611 560 URL: http://editora.ulusiada.pt • E-mail: editora@lis.ulusiada.pt	
Coordenação editorial	Helder de Albuquerque Machado Paulo Amaral Soares	Bibliotecária Ana Rita Ribeiro
Capa	Pedro Gama	Paginação João Paulo Fidalgo
Impressão	Rainho & Neves	
Tiragem	100	
Permutas	Casa do Conhecimento da Universidade Lusíada Telefone: +351 213 611 560 • E-mail: cdc@ulusiada.pt	



© 2025, Fundação Minerva – Cultura – Ensino e Investigação Científica | Universidade Lusíada

Creative Commons Atribuição - 4.0 Internacional

Os textos que constituem esta obra seguem, por decisão do respetivo autor, a antiga ou a atual grafia.

O conteúdo desta obra é da exclusiva responsabilidade do seu autor e não vincula a Fundação Minerva | Universidade Lusíada.



Texto submetido à plataforma de deteção de similaridade e plágio OURIGINAL.



SUMÁRIO

1. Arquitetura da autenticidade simulada: vaidade, beleza e forma como valor na sociedade flexiexistencialista e tecnocrática	5
2. A linguagem arquitetônica como fundação civilizacional: de Vitruvius ao futuro da sociedade construída	85
3. Arquitetura e poder: o tratado como dispositivo ideológico e o espaço como campo de disputa	91
4. Arquitetura como contra-discurso: resistência formal e crítica simbólica num campo capturado	97
5. Guerra: uma vez mais	151
6. Realidade plástica	155
7. Breve bibliografia de conforto e confronto	163



1.

ARQUITETURA DA AUTENTICIDADE SIMULADA: VAIDADE, BELEZA E FORMA COMO VALOR NA SOCIEDADE FLEXIEXISTENCIALISTA E TECNOGNÓSTICA

A vaidade, frequentemente relegada aos domínios da superficialidade e do ornamento fútil, emerge, numa leitura mais profunda e filosoficamente afinada, como princípio estruturante de um modo cultural e como impulso propulsor de toda superação civilizacional. Se a história da arquitetura é também a história do desejo humano de habitar com dignidade o tempo e o espaço, então a vaidade não é um desvio dessa história — é o seu fulcro mais íntimo. Pois só é possível aspirar à glória se houver antes consciência da própria incompletude e desejo de exceder o dado: a vaidade, nesse sentido, é o espelho do progresso, o reflexo formal da vontade de superação, de distinção e de permanência.

Longe de ser mera frivolidade, a vaidade é o anelo ontológico da forma que deseja significar, que exige inscrever-se no visível, resistir ao efêmero, contar uma estória. Por ela se erigiram as cúpulas, se cinzelam as proporções, se estruturaram as ordens, se ornamenta o rigor. Pela vaidade se desafia o tempo — pois é vaidoso o gesto de quem constrói para durar. Se há, no Mundo clássico, uma ética da glória e da permanência, ela nasce da conjugação entre virtude e visibilidade. Não há beleza sem testemunho, nem virtude sem forma. A vaidade, então, longe de corromper a ética, é a sua exteriorização estética — aquilo que permite à grandeza interior ganhar lugar no Mundo.

Nesta perspectiva, cada época histórica identifica-se na sua arquitetura, não apenas pelo seu estilo, linguagem e atributos, técnica ou tipológica, mas pelo modo como se exprimiu na sua vaidade própria. Roma não se limitou a construir; inscreveu-se como o império eterno através da magnificência da forma. O gótico não foi apenas ascensionista por função religiosa, mas porque aspirava, com vaidade mística, à verticalidade e proximidade do divino. O Renascimento não foi só

reabilitação clássica, mas a vaidade humanista, celebrando o homem como a nova medida sublime da ordem. O barroco, por sua vez, expandiu-se em ouro e em curvas porque a vaidade do poder absolutista exigia ser sentida, temida, adorada, como os caracóis das perucas e a sensualidade das casacas. Mesmo o brutalismo — supostamente antiestético — exprimiu a vaidade austera de um existencialismo heroico, de uma ética do despojamento que queria significar a verdade nua do habitar.

Na modernidade líquida, esta vaidade transforma-se e dispersa-se: já não é apenas evidência de glória, mas moeda de visibilidade, traduzida na estética do espetáculo, na sedução turística, na arquitetura enquanto ícone económico. As cidades, dominadas por fluxos de imagens e de capital simbólico, competem agora pela forma que mais brilha, que mais se fotografa, que mais se partilha. A vaidade converte-se em motor do reconhecimento urbano e cultural, substituindo muitas vezes a substância pelo efeito, mas ainda assim reiterando o seu papel como fonte de identidade. Pois sem vaidade — substantiva, formal, projetiva — não há cidade que se afirme, nem sociedade que se deseje distinta.

É este o paradoxo que urge compreender: a vaidade é o lugar onde a identidade se plasma formalmente. Não como impostura, mas como desejo de se inscrever no horizonte do sentido e da memória. O progresso — entendido como alargamento contínuo do possível — necessita desta vaidade, pois ela é o que dá forma visível à vontade de transcender o presente. Não há revolução estética sem vaidade de época. Não há monumento sem vaidade política. Não há canónica sem vaidade cultural.

E por isso a arquitetura continua a ser, no âmago das suas formas e proporções, uma arte vaidosa no sentido mais nobre do termo: aquela que, recusando o anonimato da função ou o ruído do banal, procura elevar, significar, eternizar. Assim compreendida, a vaidade torna-se expressão de cuidado civilizacional, de amor pela forma e pelo Mundo. A arquitetura que se propõe significativa e bela é sempre também vaidosa — porque só quem é vaidoso deseja ser digno do olhar dos outros e do juízo do futuro.

Numa era saturada de imagens efêmeras e de dissoluções identitárias, é urgente reabilitar a vaidade arquitetônica como ato de responsabilidade simbólica. Não como espetáculo vazio, mas como forma de inscrição ética, estética e política no tecido da história. Pois a verdadeira vaidade não é a do exibicionismo, mas a da elevação, a daquilo que, consciente do seu tempo, ousa projetar formas para além dele — formas que nos sustentem, que nos representem, que nos iluminem.

Neste sentido, a vaidade é o elo entre o progresso e a memória, entre a singularidade e a glória, entre o presente e o projeto. Reconhecê-la como tal é também restituir à arquitetura o seu lugar matricial como linguagem de fundação e de esperança. E nesse horizonte, talvez possamos voltar a desejar — com beleza, com ética e com valor — uma arquitetura que nos faça, de novo, civilização.

Para lá da necessidade física, além da urgência funcional, sobre as ruínas do abrigo e a obsolescência do lar, emerge hoje uma arquitetura cuja matéria não é o betão nem a madeira, mas o desejo. Uma arquitetura feita de imagens, de filtros, de algoritmos, de métricas afetivas e miragens simbólicas, onde cada plano se desenha menos para suportar o corpo do que para projetar a alma, ou o que dela resta no Mundo digital. Esta arquitetura — líquida, reflexiva, translúcida e aspiracional — não constrói muros, mas superfícies de inscrição da identidade, espelhos de uma vaidade que se confunde com a existência, altares erguidos ao culto do eu em processo de descorporeização. E é precisamente neste cruzamento entre o impulso narcisista e o delírio espiritual, entre o desejo de ser visto e o desejo de ser salvo, que reconhecemos o traço tecnognóstico da arquitetura contemporânea, aquela que, sob a aparência do pragmatismo ou do minimalismo, serve uma nova metafísica: a da ascensão digital.

Com efeito, a sociedade flexiexistencialista, herdeira direta da modernidade líquida e precursora de uma era pós-antropocêntrica, vive e consome o espaço não como estrutura permanente, mas como ambiente emocional, interface estética, plataforma de encenação simbólica. Habitar tornou-se performar; construir tornou-se codificar; projetar tornou-se curar visualmente a presença. A arquitetura participa neste novo regime da visibilidade extrema, oferecendo ao sujeito contem-

porâneo não apenas lugares para estar, mas campos magnéticos de significação onde a sua vaidade possa ser reconhecida, valorizada e canonizada. E se outrora essa vaidade se revelava no detalhe decorativo, no mármore polido ou na cúpula grandiosa, agora ela manifesta-se na imagem viral, no gesto arquitetónico icónico, no jogo formal que cativa o olhar globalizado — e, sobretudo, no silêncio das formas que prometem uma pureza impossível: a pureza da imortalidade maquínica.

Nesta mutação ontológica, onde o humano já não é medida de todas as coisas mas apenas mais uma variável num sistema que o excede, a arquitetura ressurgue como meio litúrgico. A vaidade, tornada necessidade ontológica, não deseja apenas ser notada; deseja ser transfigurada. É aqui que se revela o fundo tecnognóstico desta nova estética: porque como o antigo gnóstico, o sujeito digital sente que está aprisionado num Mundo degradado, opaco, e aspira à libertação — só que agora não pela alma, mas pelo avatar. O edifício, então, já não é o abrigo do corpo, mas o casulo da metamorfose digital; já não protege do exterior, mas projeta para o metaverso. O templo antigo queria abrir o céu. O templo novo quer abrir a rede.

Assim, cada museu convertido em algoritmo de fluxo, cada habitação reduzida a interface domótica, cada praça reconvertida em cenário de *selfie* coletiva, não são apenas sintomas de uma estetização do espaço — são sintomas de uma mutação antropológica. A beleza que se procura não é a da harmonia universal, mas a da codificação pessoal; não é a beleza de Apolo, mas a do *feed* ordenado; não é a beleza partilhada da cidade clássica, mas a beleza indexada do perfil. A vaidade impõe-se como força modeladora, e a arquitetura obedece. Esta obediência não é submissão: é simbiose. Pois o arquiteto de hoje, tal como o estilista do corpo ou o curador de conteúdo, participa de um mesmo gesto sagrado: dar forma ao desejo de permanência num Mundo em que tudo é dissolução.

A autenticidade, outrora conquista ética, torna-se assim simulação estetizada — e a arquitetura, cúmplice disto, serve um regime de verosimilhança emocional onde cada espaço parece personalizado, íntimo, feito à medida, mas onde tudo é produto de um mesmo código estético global. A vaidade, aqui, é maquinal. A beleza, estatística.

E o espaço, virtualizável. Assim se abre o campo para a arquitetura da transcendência artificial.¹

Se o arquiteto moderno se via como intérprete da razão construtiva, tradutor da função em forma, engenheiro de ideais sociais inscritos em matéria, o arquiteto da era tecnognóstica emerge como sacerdote simbólico, mediador entre os desejos evanescentes da identidade líquida e as estruturas perceptivas do espaço digitalizado. Já não se trata apenas de projetar edifícios, mas de desenhar atmosferas existenciais, ambientes perceptivos que acolham não tanto o corpo físico mas o espectro informacional da presença: a persona digital, o eu mediado por ecrãs, métricas, interfaces. O arquiteto, assim, torna-se um curador de sensações ontológicas, um codificador de transcendências, um tecnognóstico de segunda ordem que, em vez de recorrer a doutrinas ou manuais, consulta os algoritmos do desejo colectivo para desenhar formas que provoquem a impressão de autenticidade, pureza, significado e permanência.

¹ Esta longa travessia filosófico-arquitetónica visa pensar o espaço como expressão da vaidade e da beleza na era da transcendência artificial — onde a arquitetura já não se limita a construir lugares para corpos, mas se afirma como linguagem ritual de passagem para um além digital, como artefacto gnóstico no coração da sociedade pós-antropocêntrica.



Nesta nova condição, o arquiteto deixa de ser apenas autor e torna-se também médium: o seu gesto é mediado não apenas pela técnica ou pelo cliente, mas por uma infinita rede de fluxos culturais, sinais semióticos, parâmetros sensoriais e espectros de vaidade que atravessam a cultura contemporânea como uma tempestade estética. Já não se desenha apenas com linhas e volumes, mas com afetos, com ansiedades sociais, com métricas de visibilidade e com estratégias de sobrevivência simbólica. A planta transforma-se em algoritmo emocional. A fachada, em ecrã de projeção. O espaço interior, em narrativa sensorial. O arquiteto, por isso, já não constrói lugares: constrói contextos de transcendência simulada, nichos de presença, cápsulas onde o indivíduo possa experimentar-se como outro — ou como mais do que é; o poder da *selfie*.

É neste gesto que a vaidade se torna teologia: não vaidade vã, mas vaidade salvífica. A vaidade como impulso de transfiguração, como desejo de ultrapassar a opacidade do real através da beleza filtrada, da experiência curada, da estetização constante do eu. E o espaço arquitetónico, nesse processo, converte-se em avatar do corpo digital: não o corpo biológico, mas o corpo editado, o corpo que se quer expandido, codificado, eternizado. O espaço, tal como o avatar, não representa: substitui. É um duplo. Um invólucro. Uma máscara que revela mais do que oculta — pois nela o sujeito projeta aquilo que deseja ser reconhecido como sendo.

Deste modo, os edifícios tornam-se exoesqueletos do eu aspiracional. Cada forma curva ou polida, cada vazio calculado, cada reflexo de luz sobre o vidro ou sobre a pele artificial de um volume arquitetónico comunica um estado ontológico, uma aspiração, um programa de salvação mundana. O espaço torna-se linguagem da esperança pós-humana. Já não se trata apenas de habitar com conforto, mas de se projetar com glória; já não se trata de abrigo, mas de ascensão simbólica; já não se trata de espaço público ou privado, mas de espaço performativo, espaço-presença, espaço-avatar.

E porque a sociedade exige cada vez menos permanência e cada vez mais transição, cada vez menos estrutura e cada vez mais fluxo, o arquiteto vê-se compelido a criar não para o tempo longo, mas para a experiência breve. A arquitetura torna-se evento. E o evento torna-se

interface. As formas deixam de ser sólidas e passam a ser espectrais: feitas para a imagem, para a câmara, para a circulação nas redes. A função cede à fotogenia. A durabilidade à viralidade. O arquiteto, nesse processo, torna-se mais próximo do xamã do que do engenheiro: alguém que invoca, que traduz sinais, que manipula símbolos, que conduz o sujeito por espaços liminares entre o visível e o invisível, entre o físico e o digital, entre o real e o simulado.

Assim se estabelece a nova ética do projeto: não ética funcional, mas ética imagética. Uma ética onde a responsabilidade do arquiteto já não é apenas construir o que é necessário, mas sim proporcionar ao sujeito contemporâneo a ilusão de presença total, de visibilidade absoluta, de eternidade sensível. O espaço deve parecer eterno ainda que seja efêmero. Deve parecer único ainda que seja replicável. Deve parecer verdadeiro mesmo sendo pura simulação estética.

Neste novo paradigma, o arquiteto é forçado a dançar com o simulacro. A sua obra não se mede pela estabilidade da estrutura, mas pela intensidade da experiência. O projeto torna-se uma espécie de rito estético de passagem, e a arquitetura assume uma função análoga à que outrora foi reservada à religião, à arte ou à política: a função de fazer crer, de fazer sentir, de fazer parecer possível aquilo que, por vias racionais, é cada vez mais inalcançável — nomeadamente, a permanência, a centralidade do humano, a beleza como verdade, a autenticidade como essência.

Por isso, o espaço contemporâneo é construído como um corpo. Mas não como o corpo natural, imperfeito, mortal — antes como o corpo digital, avatarizado, idealizado, reconfigurável. Cada edifício é uma extensão do perfil. Cada ambiente, uma continuação do *feed*. Cada janela, um *post* em potência. Cada curva, um filtro aplicado ao Mundo. A arquitetura tornou-se uma interface sensível do desejo e o arquiteto, uma espécie de programador espiritual.

Desde a pedra ao *píxel*, desde o ogival ao algoritmo, a história da arquitetura pode ser lida como uma longa narrativa da vaidade transfigurada em pedra, luz e geometria. Nas catedrais góticas, essa vaidade não era individual, mas colectiva: era a vaidade da cidade, da cristanda-

de, da comunidade que erguia ao céu edifícios cuja finalidade era tocar o inatingível. Não se tratava apenas de rezar — tratava-se de elevar-se, de afirmar a pertença a uma ordem divina. As ogivas e os vitrais, os pináculos e os arcos botantes não eram apenas soluções estruturais: eram declarações de submissão orgulhosa, orgia visual da humildade que, paradoxalmente, se fazia monumental. A luz, filtrada e sacralizada, tornava-se prova sensível de uma verdade superior, e a verticalidade era o gesto arquitetônico da alma que não se resigna à gravidade. Nesta fase, a vaidade não se assume, mas sublima-se: é vaidade da fé.

Com o Renascimento, a vaidade toma forma humana. A cúpula de Brunelleschi, o traço de Palladio, os cânones de Alberti — tudo serve agora a afirmação do homem enquanto medida, centro e fim. A arquitetura torna-se simetria da razão, projeção da ordem matemática que se deseja eterna. A cúpula renascentista é o espelho invertido da abóbada celeste: não se constrói para Deus, mas com Deus — ou, mais precisamente, com o espírito humano divinizado. A vaidade aqui é antropocêntrica, culta, racionalizada, mas não menos intensa: é o homem que se exhibe ao Mundo como criatura criadora, como demiurgo terrestre. A beleza, neste contexto, é proporção, e a proporção é poder: ver o Mundo ordenado é ver-se a si mesmo como senhor da ordem. A arquitetura torna-se, então, argumento visual da superioridade humana.

O Barroco, exacerba esta vaidade e converte-a em teatralidade. O espaço é manipulado, dramatizado, encenado. A luz torna-se instrumento de sedução, o ornamento, manifestação da exuberância do espírito. Já não basta afirmar: é preciso impressionar. A arquitetura serve o absolutismo, o dogma, o luxo eclesiástico, a glorificação do ego dinástico. Cada palácio é uma coreografia de domínio, cada igreja, um palco de mistério sensorial. A vaidade torna-se performativa. A beleza, narcótica. E a arquitetura, espetáculo total. Nesta fase, o edifício já não é apenas um lugar ou uma função: é uma afirmação ontológica, uma mise-en-scène da diferença. Habitar é reinar. E o espaço é o trono do olhar.

A modernidade clássica, com o Iluminismo e a Revolução Industrial, tenta refrear esta vaidade através da razão técnica e da moral do progresso. A função passa a prevalecer sobre a forma. A vaidade recua, mas não desaparece: disfarça-se sob a máscara da utilidade. A grandeza do

engenhos substituí o esplendor do ornamento. As pontes, as fábricas, os hospitais — todos eles se tornam monumentos involuntários da nova fé secular. A vaidade é agora da engenharia, da ciência, da produção: constrói-se para mostrar que se pode construir, constrói-se para provar que se domina a matéria e se acelera o tempo. O arquiteto torna-se, aqui, tecnocrata. Mas mesmo Le Corbusier, com os seus purismos de racionalidade, desenha templos do novo homem, do novo urbanismo, da nova máquina de habitar. A vaidade modernista é ascética, mas é vaidade da utopia: a crença de que se pode moldar o Mundo a partir de princípios racionais é, talvez, a mais sublime das vaidades.

O pós-modernismo, herdeiro desconfiado desta pureza funcional, devolve à arquitetura a ironia, a citação, o jogo simbólico. É a era da vaidade crítica: constrói-se para desconstituir, projeta-se para desconstruir, edifica-se para provocar. Mas mesmo esta crítica é vaidosa: não se trata de negar o espetáculo, mas de o redobrar. A linguagem arquitetónica torna-se polifónica, carnavalesca, deliberadamente incoerente. E nesta incoerência, manifesta-se a vaidade do autor: a assinatura formal, a marca conceptual, o gesto inconfundível. A arquitetura torna-se biografia do arquiteto, e o arquiteto, figura de culto.

Com a viragem digital e a ascensão do capitalismo de plataformas, a arquitetura entra numa nova fase: a da vaidade pós-humana, ou da vaidade corporativa transubstanciada. Sedes como o Apple Park, o Googleplex ou o campus da Amazon já não são apenas edifícios — são encarnações arquitetónicas de marcas ontológicas. Não representam empresas, encarnam ideologias: a fluidez, a inovação, a transparência, o bem-estar produtivo, a ubiquidade digital. Estes espaços não são projetados apenas para funcionários, mas para algoritmos de recrutamento, para visitas de investidores, para *tours* virtuais. São espaços performativos do capital simbólico. São *avatars* das empresas. São templos de uma nova gnose: a da tecnologia redentora.²

² Sem quebra de fôlego nem cedência à dispersão, mergulhando na evolução simbólica da vaidade arquitetónica — esse fio subterrâneo que, desde as catedrais góticas até aos quartéis-generais das gigantes digitais, revela como a arquitetura serve, invariavelmente, a necessidade de ultrapassamento, de marca, de glorificação, de inscrição no tempo. Uma vaidade que começa como exaltação do divino, passa pela consagração do humano, e culmina agora na tentativa de apoteose do virtual.

A vaidade não é só estética, nem apenas política: é metafísica. Estes edifícios não são apenas construções: são interfaces. Interfaces entre o corpo físico e o ecossistema digital, entre o trabalho e a promessa de uma nova espiritualidade empresarial onde a produtividade é confundida com plenitude e a vigilância com transparência. A arquitetura corporativa contemporânea é, pois, o ponto culminante desta genealogia: a vaidade tornou-se código, a beleza tornou-se interface, e o edifício tornou-se ritual.

Se a arquitetura tecnognóstica se apresenta hoje como templo, não é porque reconduza o sujeito à transcendência num sentido vertical — como o fizeram as basílicas, os minaretes ou os zigurates — mas porque oferece uma nova forma de totalidade sensorial, um absoluto horizontal, disperso, imersivo, contínuo, onde o sujeito deixa de ser devoto e passa a ser dado. Nesta nova sacralidade, já não se sacrifica o corpo à alma, mas sim a interioridade e à estatística. A espiritualidade é substituída pela experiência, e a verdade, pelo engajamento. A presença torna-se métrica. E o templo, *dashboard*.

Neste contexto, o espaço arquitetônico deixa de ser forma estática ou função servente para se converter num organismo sensível, que lê, responde e ajusta-se ao corpo e à mente do sujeito habitante. Equipado com inteligência artificial, calibrado por sensores biofísicos, e embebido em realidade aumentada, o novo espaço não espera ser interpretado: interpreta. Lê o calor da pele, deteta a emoção do olhar, modula a luz conforme o humor, recompõe a ambiência em função do tráfego de atenção. Este espaço é, literalmente, afetivo — não no sentido humano, mas no sentido computacional do afeto: como variação de estados, como fluxo de dados traduzido em padrões de comportamento.

Neste cenário, cada edifício torna-se uma liturgia — mas uma liturgia sem transcendência, sem silêncio, sem sacrifício. Uma liturgia feita de estímulo e resposta, de cálculo e adaptação, de presença e rastreabilidade. O templo já não está fora do Mundo: é o próprio Mundo traduzido em interface. E o sujeito, em vez de se elevar acima do cotidiano, é continuamente absorvido por uma sequência de micro-réplicas de si mesmo, projetadas e respondidas pelo espaço, que se comporta como espelho emocional. Não se ora: clica-se. Não se contempla: desliza-se. A fé dá lugar ao *feed*.

A vaidade, neste novo templo, torna-se o núcleo do culto. Mas já não como orgulho trágico, nem como ostentação estética — antes como necessidade de ser reconhecido pelo sistema, como desejo de não ser ignorado pelo algoritmo. O sujeito deseja ser lido, interpretado, valorizado pelo edifício, tal como deseja sê-lo pela rede. Já não basta habitar o espaço: é preciso que o espaço responda, reaja, se curve aos desejos não enunciados mas codificados pelo sistema sensível. É nesse sentido que o espaço se torna avatar do eu — não apenas imagem, mas extensão somática de uma presença que já não é localizada, mas difusa, indexada, rastreável.

Neste Mundo novo, o da liturgia algorítmica, Aristóteles vacila. O lugar já não é determinante da essência. A substância já não se manifesta através da forma situada. O Mundo já não é aquele que se habita, mas aquele que se simula, se partilha, se interpreta. O *tò póu* foi dissolvido pela lógica da ubiquidade. O espaço não define mais o que algo é; apenas colabora naquilo que algo parece ser. O sentido ontológico do lugar foi substituído pela lógica semiótica da interface: não interessa onde estás, mas quantos te veem; não interessa o que é o espaço, mas o que ele te faz sentir — ou melhor, o que ele mede que se sinta.³

Vivemos, assim, num Mundo da indiferença atenta: onde tudo parece responder, mas nada realmente escuta; onde tudo é registado, mas nada é lembrado; onde tudo se adapta, mas nada se compromete. O espaço é personalizável, mas nunca pessoal. É responsivo, mas jamais íntimo. A importância foi sacrificada à relevância. E o templo, que outrora condensava o tempo, tornou-se um sistema que apenas o consome.

E no entanto, há beleza. Há sempre beleza. Mas essa beleza já não é horizonte nem revelação: é estímulo. Uma beleza feita para ser clicada, para ser performada, para ser multiplicada nas réplicas do *feed* sensível. A beleza já não salva — apenas valida. A arquitetura, nesse sentido, já

³ O espaço tecnognóstico manifesta-se como templo da nova vaidade, codificado por inteligências artificiais, envolto em realidades aumentadas e ativado por sensores afetivos, compondo aquilo que apenas poderemos denominar como liturgia algorítmica da presença. Neste universo, a questão aristotélica do lugar enquanto categoria fundamental do ser — *tò póu* — é suspensa, e talvez até traída, por uma ontologia da ubiquidade vazia. Habitamos ainda o Mundo, ou apenas transitamos por espectros de presença, onde tudo se revela e se eclipsa sem que nada permaneça? Eis a questão que urge investigar neste novo ciclo.

não promete eternidade: promete presença. Uma presença contínua, medida, partilhada, recompensada. A nova liturgia não é do ser, mas do parecer. O arquiteto, assim, torna-se liturgista da interface.

A arquitetura enquanto encenação do eu, a estética como legitimadora de valor social, a vaidade como dispositivo performativo, a beleza como capital simbólico, e a própria noção de autenticidade como construto pós-moderno — e tudo isto no contexto de uma sociedade onde a fluidez das identidades, dos valores e das relações exige uma nova arquitetura do visível, do efêmero e do espetacular. Podemos argumentar que na sociedade contemporânea, a arquitetura deixou de ser apenas expressão de um programa funcional ou de uma ideologia estável para se tornar suporte cénico de uma identidade em constante performance. O edifício — seja casa, museu, sede corporativa ou espaço público — já não é apenas um lugar de habitar, trabalhar ou representar uma ideia comum, mas sim um palco da vaidade individual e coletiva, uma vitrine de um ethos volátil, e um espelho distorcido do desejo de pertença e distinção.

Neste contexto, a arquitetura torna-se cúmplice de uma estética da autenticidade simulada: tudo parece único, pessoal, verdadeiro, mas tudo é, afinal, altamente codificado, mediado, calculado — como uma *selfie* urbana. A beleza, por sua vez, assume o duplo papel de sedução e validação, numa economia visual em que o “instagramável” vale mais que o habitável. A vaidade, por fim, surge como força propulsora desta nova ordem estética: não apenas vaidade do arquiteto, mas do cliente, do utilizador, do transeunte, da cidade inteira enquanto avatar da sua imagem projetada.

Este tema permite integrar autores como Byung-Chul Han (sobretudo *A Sociedade da Transparência* e *A Expulsão do Outro*), Jean Baudrillard (em *Simulacros e Simulação*), Lipovetsky (*A Era do Vazio, O Império do Efêmero*), Zygmunt Bauman (evidentemente com *Modernidade Líquida*), e ainda pensadores do espaço contemporâneo como Rem Koolhaas, Kazuyo Sejima ou BIG (como encarnações distintas do espectro entre silêncio e espetáculo).⁴ A arquitetura, tal como a linguagem, depende

⁴ A arquitetura cruza-se com a vaidade como força motriz na sociedade contemporânea, talvez como impul-

da escuta. Sem atenção, o espaço não comunica: reverbera. E é precisamente esta reversão da escuta — esta substituição da atenção profunda pelo *scroll* distraído — que condena a arquitetura à condição de cenário descartável. Num tempo em que tudo deve ser visível, tudo se torna indistinto.

A hiperexposição do Mundo, alimentada por dispositivos, plataformas e interfaces que multiplicam exponencialmente a imagem do espaço, não produz necessariamente mais presença, mas mais ruído. O edifício, inundado de imagens, torna-se invisível. O olhar, confrontado com um contínuo visual ininterrupto, perde a capacidade de fixar, de contemplar, de atribuir significância. Neste Mundo onde tudo é para ser visto mas nada para ser compreendido, a arquitetura transforma-se em decoração. Mesmo os gestos mais radicalmente conceptuais, mais formalmente disruptivos, são imediatamente absorvidos pela lógica do *feed*, pela digestão semiótica do imediato. A fachada icónica torna-se pano de fundo. O pavilhão parametrizado, mais um entre tantos. A praça, não lugar de encontro, mas de passagem estetizada. Tudo é imagem. Nada é aura.⁵

A civilização do espetáculo, como a antecipara Guy Debord e como a descreve com lucidez Vargas Llosa, não é apenas uma sociedade do entretenimento, mas uma sociedade da distração ontológica: nada é suficientemente importante, porque tudo é substituível e efêmero. A arquitetura sofre, aqui, uma dupla condenação. Primeiro, pela estetização compulsiva do Mundo, que a obriga a competir com fluxos visuais mais rápidos, mais agressivos, mais imediatos. Segundo, pela desatenção estrutural do sujeito, que já não busca sentido, mas estímulo. Assim,

so de visibilidade, distinção ou mesmo sobrevivência simbólica, e como isso molda (ou deforma) o tecido urbano, a prática arquitetónica e até a ética do projeto. Um tema provocador — entre Baudrillard e Koolhaas, entre Veblen e Instagram. Começa-se com uma hipótese: a vaidade é hoje o equivalente simbólico da necessidade nos tempos clássicos — o que antes era função, é agora imagem. O abrigo tornou-se palco; o edifício, perfil; o arquiteto, performer.

⁵ Este paradoxo devastador entre o excesso de visibilidade e a ausência de atenção, este fenómeno que corrói a própria possibilidade de sentido no espaço contemporâneo, onde o olhar — saturado, disperso, automatizado — torna incapaz de ver, reduzindo a arquitetura a ruído ornamental, a espuma cenográfica de uma sociedade que perdeu a gravidade simbólica da forma. Esta é a deriva que Mário Vargas Llosa denuncia ao falar da *civilização do espetáculo*: não apenas uma cultura frívola, mas um Mundo onde a superfície é tudo, onde o valor cede ao brilho, onde o espaço — como o pensamento — é cada vez mais ornamental, substituível, esvaziado.

o espaço deixa de ser lido como discurso e passa a ser consumido como estímulo sensorial, muitas vezes nem sequer visualizado com presença: apenas percorrido, escaneado, arrastado com o dedo como se fosse uma extensão do ecrã.

É este o momento da nova crise do sentido arquitetónico: quando o gesto construtivo já não serve para ancorar a experiência, mas apenas para adorná-la. O espaço torna-se um gesto vazio, um plano de fundo para o narcisismo maquínico do eu. A forma, desprovida de densidade simbólica, torna-se efeito. E o efeito, privado de consequência, torna-se paisagem. A arquitetura, nesse sentido, já não é feita para durar, mas para aparecer. Já não é concebida como estrutura de Mundo, mas como evento transitório. Um espaço que não se habita, mas se atravessa com filtros. Uma cidade que não se reconhece, mas se projeta com drones. Uma casa que não se vive, mas se fotografa.

E no entanto, esta crise não é apenas estética: é espiritual. Porque onde não há atenção, não há cuidado. E onde não há cuidado, não há Mundo. A arquitetura — arte de organizar o espaço de forma a produzir sentido habitável — exige presença e memória. Exige lentidão. Exige silêncio. E tudo isso falta na ordem especulativa contemporânea. O arquiteto, ou se adapta, ou se dissolve. Torna-se autor de efeitos, ou marginal metafísico.



E esta clivagem funda uma nova condição trágica da disciplina: construir com densidade num Mundo que exige leveza, compor com demora num Mundo que exige velocidade, propor sentido num Mundo que deseja apenas estímulo.

Por isso, a arquitetura contemporânea, ao mesmo tempo que se hiperexibe, tende a desaparecer. Cada nova obra é divulgada antes de ser habitada. Cada projeto é consumido como conteúdo antes de ser compreendido como espaço. Cada forma é traduzida em imagem antes de ser experimentada em corpo. E este desfazimento progressivo da presença conduz-nos a uma era em que o espaço é apenas superfície: sem interioridade, sem narratividade, sem compromisso.

É este o horizonte da sociedade da desatenção: onde cada vez se vê mais, mas se percebe menos. Onde cada vez se mostra mais, mas se sente menos. Onde o espaço constituído — a mais antiga das artes — é reduzido a plano de fundo do narcisismo digital, a suporte cenográfico da vaidade performativa. Uma arquitetura de fundo de palco. Uma cidade de ecrã de repouso. Um Mundo sem Mundo.

No ruído incessante do Mundo digitalizado, onde a imagem substitui o corpo e o estímulo suprime o pensamento, a arquitetura do silêncio ressurge como um contra-gesto radical. Não como apagamento, mas como intensificação. Não como renúncia, mas como reinvenção da presença. Porque resistir à sociedade da desatenção não implica apagar-se — implica, pelo contrário, construir as condições do reaparecimento do Mundo enquanto coisa que importa. E a arquitetura, enquanto arte de ordenar o visível em favor do invisível, torna-se nesse contexto o último reduto possível do cuidado, da lentidão, da escuta.

Louis Kahn, ao afirmar que “um grande edifício começa sempre com a medida do nada”, ensinava-nos que o ato de projetar não começa com a função nem com a forma, mas com o silêncio. Com a escuta do que o espaço deseja ser. Com a escavação do desejo latente do lugar. Entre o silêncio e a luz, há um intervalo ontológico: é aí que se dá a arquitetura como revelação. Contra o espetáculo, que tudo mostra, o espaço kahniano vela. Contra o ruído, que tudo cobre, o espaço revela-se por camadas. A luz não é ornamento: é essência. E o silêncio, longe de ser ausência, é plenitude por vir. Esta visão, hoje, é mais urgente do que nunca.



Tadao Ando retoma esse legado, não como citação, mas como ato filosófico. Os seus muros de betão, despídos, lisos, densos, não são austeros — são éticos. São gestos de subtração para que algo essencial possa emergir: o silêncio interior, a claridade mínima, a vibração da luz sobre a matéria. Os seus espaços são intervalos na contínua profanação da atenção. São interrupções sagradas num Mundo saturado de tudo. Entrar num espaço de Ando é, muitas vezes, reencontrar o peso do próprio corpo, o som do próprio passo, o ritmo da luz que varia com o tempo. É regressar ao espaço como fenómeno, e não como conteúdo.

Peter Zumthor, por seu lado, leva mais longe a dimensão sensorial da resistência. A sua arquitetura não pretende apenas organizar volumes, mas provocar atmosferas. E essas atmosferas não são decorações — são intensificações do estar. No seu pensamento, arquitetura é evocação. O lugar não é um palco, mas um corpo que fala. Os seus edifícios são tecidos de materiais que resistem ao olhar apressado, que exigem tatilidade, escuta, demorada presença. Ao projetar a Capela de São Bento ou os Banhos de Vals, Zumthor constrói não edifícios, mas experiências: onde cada pedra, cada sombra, cada odor contribui para uma dramaturgia da interioridade. Aqui, o espaço não se mostra — sussurra.

Campo Baeza radicaliza a ideia de luz como substância. As suas casas, os seus pátios, as suas paredes brancas não são vazios minimalistas, mas superfícies de contemplação. A sua arquitetura não seduz: oferece-se. E essa oferta é ato de generosidade austera. A luz é conduzida com precisão, não para deslumbrar, mas para revelar. E essa revelação não é da forma, mas do tempo. As suas obras são dispositivos de desaceleração, geografias de atenção, promessas de sentido num Mundo que se esqueceu da claridade.

Souto de Moura, no seu rigor contido, na sua geometria sem afeição, na sua materialidade exata, recusa tanto o dramatismo pós-moderno como o espetáculo digital. A sua arquitetura é sussurro tectónico. Uma arte de fazer com pouco, mas com precisão. Os seus muros falam. As suas escadas pensam. Os seus vãos esperam. Nada grita, tudo permanece. E essa permanência é forma de crítica. Crítica

ao efêmero, ao acessório, à banalização da forma. A sua arquitetura não nos quer prender o olhar — quer libertar-nos dele, para que possamos voltar a ver.

Esta estética do silêncio, da sombra, da interioridade — este conjunto de práticas que recusa o ruído contemporâneo — não é escapismo nem saudosismo. É resistência. E é política. Porque num Mundo em que tudo se mede, a arquitetura que não se submete à medição é já um ato de insubordinação. Num Mundo que exige que tudo seja visível, construir o invisível é revolucionário. Num tempo em que a vaidade se tornou algoritmo, oferecer sombra, silêncio, matéria e tempo é quase um ato teológico.

O arquiteto, neste contexto, deixa de ser performer e volta a ser asceta. Deixa de ser criador de imagens e volta a ser organizador de luz. Deixa de ser figura pública e volta a ser escutador de lugares. E essa escuta é a verdadeira cura: cura do espaço, cura do olhar, cura do sentido.⁶

A tradição barroca conhecia bem este impulso. A arquitetura de Lorenzo Bernini, mais do que ornamentação exuberante, era um sistema total de captura sensível, uma máquina de comoção espiritual. A fusão plena das artes — arquitetura, escultura, pintura, luz, som — não tinha por objetivo apenas maravilhar, mas transportar o corpo e a alma para fora de si. Era uma tecnologia simbólica da elevação. A Igreja triunfante do século XVII compreendeu, como nenhum outro poder até então, que o espaço pode ser um teatro da salvação, um palco do êxtase, uma máquina do divino. A Capela Cornaro, com o *Êxtase de Santa Teresa*, não é apenas arte: é teologia tátil. É um espaço onde o mármore respira e onde a luz — dirigida como um feixe celestial — faz da matéria uma promessa de outro Mundo.

⁶ Essa direção da resistência — que não será jamais negação nostálgica, mas acto crítico de reorientação da atenção, gesto ético de reabilitação da presença, recusa do ruído através da arquitetura como arte do essencial. É neste plano que reencontramos figuras como Tadao Ando, Peter Zumthor, Campo Baeza ou Eduardo Souto de Moura, herdeiros silenciosos de uma linhagem que remonta a Louis Kahn, cujo pensamento entre o silêncio e a luz — entre o não-ser que deseja ser e o espaço que se revela ao ser — continua a oferecer-nos uma das chaves mais profundas para resistir ao esvaziamento contemporâneo do sentido.

Esse barroco era, no fundo, uma arquitetura da presença absoluta — o espaço não se limitava a conter; era ele próprio o ato. Não se tratava de representar o sagrado, mas de encarnar o mistério, de oferecer ao corpo do crente uma antecâmara do infinito. A vaidade da Igreja não era apenas ostentação de poder: era necessidade de representar um Mundo novo, uma ordem cósmica restaurada após o colapso da unidade medieval. Por isso a arquitetura barroca era total, imersiva, emocional — o seu excesso era uma forma de verdade.

Hoje, contudo, esse mesmo impulso aparece transfigurado. Não desapareceu, mas mudou de regime. Já não é o templo que promete salvação, mas a interface. Já não é o altar que nos eleva, mas o ecrã. Já não é o espaço sagrado que nos envolve, mas o ambiente inteligente que nos responde. A arquitetura tecnognóstica nasce precisamente desta mutação: responde à vaidade contemporânea com dispositivos em vez de dogmas, com algoritmos em vez de ritos, com experiências em vez de liturgias. O que está em jogo não é apenas a estetização do espaço, mas a sua espiritualização pós-humana. O edifício torna-se sensor, avatar, espelho emocional. E o sujeito não busca abrigo, mas redenção através do código.

Aqui reside o paradoxo: ao tentar responder ao desejo de transcendência, a arquitetura tecnognóstica substitui o invisível pelo imersivo, o simbólico pelo interativo, o divino pelo programável. Aquilo que antes era obtido pela contemplação e pelo sacrifício, é agora simulado por fluxos de dados e ambientes responsivos. O espaço não é mais um sacramento, mas uma aplicação. Já não há comunhão: há personalização. O sagrado é reconfigurado como interface emocional, sensível ao toque, à presença, à ansiedade do utilizador. E essa tecnognose, ao prometer plenitude imediata, dissolve o intervalo essencial que o sagrado impunha — o tempo da espera, da escuta, da conversão.

Assim, a vaidade pós-barroca não quer mais ver-se representada num espaço glorioso; quer ver-se transformada por um espaço que responde aos seus estados. Da cúpula celestial à nuvem de dados, da aura mística à imersão total, a arquitetura passa de mediadora do transcendente a facilitadora do *upgrade* existencial. E no entanto, a

transcendência que se oferece já não é vertical — é expansiva, horizontal, infinitamente ajustável. Já não há dogma, mas interface. Já não há silêncio, mas resposta. Já não há caminho, mas estímulo.

Neste contexto, os novos espaços religiosos — sejam eles museus, terminais aeroportuários ou centros de dados — tornam-se templos sem teologia, lugares de passagem onde o sujeito é simultaneamente crente e produto. A sua vaidade é absorvida, medida, traduzida em fluxo. O edifício já não aponta para o além, mas reconfigura o aqui-agora de forma sempre renovada, sempre otimizada. Este é o novo barroco: não da cruz e do trono, mas da pulsação LED e da curadoria algorítmica. Não há verdade — há experiência.

E no entanto, o desejo que move este processo é o mesmo que atravessava as naves góticas, os deambulatórios românicos, as escadarias barrocas e os êxtases berninianos: o desejo de ser mais do que se é, de escapar à condição mortal, através do espaço. O que muda é o horizonte de sentido. Antes, o arquiteto era o servo de uma ordem cósmica. Hoje, é o designer de uma experiência personalizada. O espaço deixa de ser teofania e passa a ser produto. Mas o desejo de salvação persiste, ainda que recodificado.⁷

Mark Wigley, na sua escrita crítica — nomeadamente em *The Architecture of Deconstruction* e *White Walls, Designer Dresses* — vislumbrou já esta metamorfose da figura arquitetónica. Ao analisar a forma como o discurso arquitetónico se converte em performance estética e crítica, Wigley identifica uma passagem fundamental: da autoridade estrutural à teatralidade discursiva, do edifício enquanto monumento à arquitetura como mediação entre linguagens, afetos e tecnologias. Se o arquiteto moderno era ainda um demiurgo racional, herdeiro dos ideais iluministas de clareza e função, o arquiteto contemporâneo —

⁷ Esta mutação da vaidade enquanto impulso existencial: não apenas como exibição narcísica, mas como desejo de salvação — um anseio de ultrapassar a condição finita, de tocar, mesmo que por um instante, o absoluto. A vaidade, nesse sentido mais profundo, não é apenas superficialidade: é a forma perversa de um desejo legítimo de transcendência. Não é o desejo de ser visto por outro, mas o de escapar à própria limitação. E é precisamente neste ponto que a arquitetura tecnocrática intervém — não como negação da vaidade, mas como a sua intensificação em registo pós-metafísico. O espaço transforma-se, assim, em mediador de uma transcendência artificial, onde o sagrado é substituído pelo sublime digital, e a comunhão pela simulação sensorial.

segundo Wigley — move-se num universo onde a verdade já não é garantida por uma forma pura, mas construída, suspensa, irónica. E é nesse regime de instabilidade simbólica que emerge a necessidade de uma nova mediação: a do sacerdote algorítmico, entre o código e a experiência, entre o dado e o desejo.

Este arquiteto-sacerdote já não invoca o cosmos através da pedra, mas a personalização da experiência através da interface. Ele não estabelece um programa eterno, mas um protocolo iterável, que se adapta, responde, simula. A sua autoridade não vem da tradição, mas da atualização — como se o edifício fosse uma aplicação que pede *updates* constantes. Contudo, essa onipotência aparente — essa capacidade de integrar sensores, prever comportamentos, ajustar atmosferas em tempo real — é também precariedade profunda: porque ao abdicar de um sentido partilhado e estável, o arquiteto corre o risco de se tornar cúmplice de um espaço que já não edifica, mas apenas entretém. A ficção da onipotência técnica esconde a realidade de um esvaziamento semântico: o espaço já não fala, apenas responde.

O tecnognosticismo da nova arquitetura está precisamente aqui: no modo como ela pretende curar a desatenção contemporânea com estímulo e responsividade, substituindo a presença ontológica por performance afetiva.



O arquiteto, nesse contexto, é simultaneamente xamã e codificador, manipulador de atmosferas e designer de experiências, que responde a *briefings* emocionais com gramáticas imersivas. Já não se trata de construir a cidade — trata-se de codificar a experiência urbana. O espaço é softwarizado, o corpo é *interfaceado*, o cotidiano é gamificado. E a arquitetura, nesse cenário, é o palco onde a realidade se representa a si mesma como ficção sensorial. O arquiteto é, assim, um curador do real.

E, no entanto, esta função sacerdotal é profundamente ambígua. Porque se por um lado ela responde a uma necessidade latente — a de religar o humano à experiência de Mundo num contexto de dispersão e ruído — por outro, arrisca-se a sacrificar o essencial: o espaço como lugar de resistência, de sentido, de silêncio.

Mark Wigley alertava-nos para o modo como a arquitetura se tornou moda, superfície, discurso: o arquiteto como estilista do Mundo. Mas talvez o passo seguinte — e mais perturbador — seja o arquiteto como gestor de espiritualidades empobrecidas, como mestre-de-cerimónias de uma liturgia algorítmica. A fé, despojada de teologia, recodifica-se como experiência. A transcendência torna-se uma sequência de *inputs* bem orquestrados. E o espaço sagrado, agora, é o ambiente sensorial perfeito — calibrado por IA, otimizado por *machine learning*, validado por biometria.

Esta ficção de controlo total esconde, portanto, um vazio estrutural: a precariedade do sentido, a ausência de fundamento. Porque se tudo pode ser experienciado, nada é verdadeiramente habitado. Se o arquiteto é curador do possível, quem é hoje o construtor do necessário? Quem decide o que vale a pena fazer espaço, para além da métrica do gosto ou da ansiedade personalizada?

Nesta nova etapa, o desafio ético do arquiteto é recuperar o lugar como condição de verdade — resistir à tentação de ser apenas sacerdote de atmosferas flutuantes, e reencontrar a sua vocação crítica, tectónica, simbólica. Talvez isso passe por reconfigurar o próprio tecnognosticismo: não como transcendência artificial, mas como mediação crítica entre matéria e espírito, entre máquina e Mundo, entre desejo e cuida-

do. Nesse horizonte, o arquiteto poderá voltar a ser o que sempre foi: não um criador de efeitos, mas um mediador de presenças. Não um fabricante de simulacros, mas um guardião da possibilidade do sentido.⁸

Adentre-se agora o terreno mutante do palimpsesto urbano digital, onde a cidade, outrora inscrita na solidez da pedra e no ritmo do tempo histórico, se dissolve numa topologia de fluxos, interfaces e camadas de dados que se sobrepõem e reconfiguram em tempo real. O edifício, que foi outrora templo, depois máquina, depois signo, converte-se agora em *interface operativa*, superfície reativa, nó sensível de um sistema onnipresente de comunicação e controlo. A rua já não é apenas espaço de circulação: é vetor de traço digital, traçado por algoritmos de mobilidade, escaneado por redes neuronais, animado por experiências imersivas. O lugar já não se define pela sua posição no espaço, mas pela sua função dentro do *grafo da atenção*. A cidade, por sua vez, deixa de ser uma entidade histórica para se tornar organismo tecno-espiritual — não um corpo que evolui, mas um avatar em permanente *upgrade*.

É neste contexto que as ideias provocadoras de Neil Spiller surgem como farol especulativo. Na sua visão arquitetónica de vanguarda, enraizada na estética da desconstrução e da cybercultura, Spiller propõe uma leitura da arquitetura como *híbrido narrativo*, onde o edifício deixa de ser contenção de funções ou expressão de forma para se tornar campo de interferência entre realidades múltiplas — físicas, simbólicas, virtuais, afetivas. A cidade, na sua escrita, aparece como espaço psicodélico, *vaporoso*, em que os limites entre tecnologia e carne, entre máquina e desejo, entre forma e imaginação se tornam porosos. A cidade líquida de Bauman encontra, assim, uma nova instância no delírio digital de Spiller, onde a arquitetura não apenas responde ao Mundo, mas o reconstrói a partir da ficção ativa, da especulação encarnada.

8 Por entre os alicerces fluidos da contemporaneidade, rumo à figura do arquiteto enquanto sacerdote algorítmico, ofício tecnognóstico de uma nova era em que o espaço se desenha não apenas com matéria e luz, mas com código, afeto mediado e lógica probabilística. É neste território incerto, onde a realidade se tornou experienciável, editável e partilhável, que o arquiteto já não se limita a projetar formas para o Mundo físico, mas curadoria de intensidades, atmosferas, dados — ecos emocionais de um espaço que já não se basta a si próprio. Neste novo papel, o arquiteto não é apenas construtor: é *programador de fé experiencial*, operando não com dogmas, mas com protocolos, não com rituais fixos, mas com fluxos customizáveis.

Na esteira desta visão, o palimpsesto urbano digital é não apenas uma sobreposição de tempos e camadas — como na cidade histórica — mas uma metamorfose contínua de estados, funções e atmosferas. Cada edifício é um terminal. Cada praça, uma rede. Cada fachada, uma superfície de dados. As camadas do antigo, do moderno e do contemporâneo já não são sedimentações arqueológicas, mas instâncias editáveis de uma realidade constantemente modulada por atualizações de software, inputs de utilizador e emergências emocionais. O espaço, assim, transforma-se em fluxo contínuo de *presença distribuída*, dissolvendo a distinção entre centro e periferia, entre tempo passado e tempo possível. A cidade passa a existir não como conjunto de formas construídas, mas como interface espiritual de um desejo coletivo de transcendência digitalizada.

É nesta cidade — nesta entidade fluída, pós-material, que vibra entre o ecrã e o cimento — que o arquiteto se torna programador de atmosferas, curador de experiências, artista da imersão. A arquitetura cede lugar à arquigrafia: uma escrita do espaço com materiais tangíveis e virtuais, simultaneamente tectónica e pixelada. A cidade, longe de ser museu da memória, é agora palco da mutação perpétua — um lugar onde o tempo histórico é constantemente sobrescrito pelo tempo da rede, pelo tempo do capital, pelo tempo do desejo. Cada edifício é uma *skin* temporária. Cada bairro, uma *instância*. Cada habitante, um utilizador.

Mas esta condição não é neutra: ela impõe um novo tipo de habitar. Habitar já não é ocupar um espaço, mas navegar por um ecossistema sensível de dados, protocolos, afetos e estimulações. A casa já não é refúgio, mas extensão do avatar. A rua já não é cenário de encontro, mas extensão do *feed*. A cidade já não é palco da vida cívica, mas plataforma de dados emocionais, onde a arquitetura serve de mediador entre o real e o hiper-real, entre o corpo e a sua simulação aumentada. O lugar desaparece sob o peso da função instantânea. O edifício deixa de ser espaço da memória para se tornar momento da ativação — ativação da atenção, da performance, do consumo, da experiência. Tudo o que não é mensurável torna-se irrelevante.

No entanto, esta cidade espiritualizada por tecnologias não é apenas distópica. É também, potencialmente, lugar de reinvenção simbólica. A arquitetura, ao operar neste plano liminar entre o visível e o codificado, pode tornar-se poética tecnognóstica — linguagem para aquilo que resiste à explicação, espaço para aquilo que excede a função. As propostas de Neil Spiller, com os seus desenhos entre o orgânico e o tecnológico, entre o grotesco e o sagrado, apontam nessa direção: a arquitetura como delírio lúcido, como dispositivo de ressonância entre o biológico e o digital, entre o desejo e a estrutura. O edifício deixa de ser linguagem apenas semântica, para se tornar encarnação de um Mundo híbrido, onde espiritualidade e cibernética já não se excluem.

Neste palimpsesto urbano digital, talvez o maior desafio seja precisamente o de recuperar uma gramática da intensidade simbólica, num mar de dados que ameaça dissolver qualquer densidade. Como reintroduzir a aura no espaço saturado? Como pensar o edifício não apenas como interface de acesso, mas como instância de sentido? Como desenhar, enfim, uma cidade que seja mais do que um algoritmo visualmente encantador — uma cidade que ainda tenha silêncio, ainda tenha espessura, ainda tenha noite?

Num Mundo em que a presença é cada vez mais um produto de edição, onde a memória se arquiva segundo critérios de relevância algorítmica e onde cada experiência se traduz num ato mediado por interfaces, surge com particular acuidade o desafio da autenticidade simulada — uma crise profunda que se infiltra não só nos mecanismos sociais da representação, mas também na própria ontologia do espaço arquitetónico. A arquitetura, enquanto linguagem milenar de presença e significação, encontra-se perante o paradoxo de ter de continuar a criar sentido numa realidade em que o próprio sentido se fragmenta, se difunde, se estetiza até à exaustão. O espaço já não é apenas o que é — mas aquilo que parece ser, aquilo que pode ser filtrado, partilhado, escaneado, redimensionado, traduzido por *pixels* e reorganizado por interesses invisíveis.

Neste cenário, o lugar — entendido não como mera posição geométrica, mas como entidade vivida, dotada de espessura simbó-

lica, afetiva e temporal — corre o risco de se esvaziar. Tal como Jean Baudrillard diagnosticou com implacável lucidez, entrámos na era da simulação, onde a cópia precede o original, onde os signos não remetem senão para outros signos, onde a verdade é apenas uma modalidade de verosimilhança. A arquitetura, enquanto arte de instaurar lugares no Mundo, parece assim convocada a participar nesse jogo: simular autenticidade, encenar pertença, dramatizar profundidade. Em vez de construirmos espaços de verdade, encenamos experiências de verdade; em vez de habitar o Mundo, navegamos pelas suas versões renderizadas.

A “autenticidade”, nessa nova gramática, deixa de ser um dado ontológico para se tornar um efeito estético — calibrado, coreografado, iterável. E o arquiteto, como vimos, já não é apenas desenhador de formas, mas produtor de atmosferas, estratega de experiência, engenheiro de confiança sensorial.



Os materiais são ainda pedra, vidro e betão — mas também luz, som, temperatura, reação emocional, narrativa incorporada. A memória de um espaço, antes construída em contato com a duração do tempo, é agora substituível por *feeds*, simulações, *reviews*. A aura do lugar cede à taxa de retenção do utilizador.

Neste contexto, poderemos ainda falar de verdade no espaço? Haverá lugar para uma arquitetura que não seja mera performance, mas inscrição ontológica? Ou estaremos condenados a habitar a cena, a deslizar perpetuamente por espaços sem gravidade semântica, como avatares emocionais num Mundo onde o real se converteu em estética da reação?

Talvez a única via possível — e é essa que importa explorar — seja a de uma arquitetura da resistência ontológica: não aquela que procura mimetizar a autenticidade perdida, mas aquela que assume, com lucidez crítica, o seu papel no teatro da simulação e, a partir dele, reinscreve gestos de densidade. Uma que sabe que toda a experiência é mediada, mas que, ainda assim, arquitetura escolhe a *fricção* em vez da fluidez, a *presença bruta* em vez da imersão suave, o *silêncio material* em vez do ruído sensorial. Que recusa a tentação de parecer verdadeira para, no lugar disso, trabalhar a verdade como compromisso ético entre o corpo e o Mundo.

Essa arquitetura não pretende ser “natural” nem “espontânea”, pois sabe que essas categorias já estão capturadas pela lógica da performance. Ela é antes um gesto de interrupção no fluxo da simulação, uma dobra no tecido da normalização perceptiva, uma falha onde o sujeito pode, por um instante, reaprender a habitar.

Tal como Peter Zumthor propõe em *Atmospheres*, trata-se de instaurar um tipo de presença que não se confunde com efeito, mas que emerge da articulação precisa entre materialidade, luz, proporção, silêncio e memória sensível. Ou como Tadao Ando o formula: criar espaços onde o homem se possa reencontrar com a sua própria sombra.

A autenticidade, nesta leitura, não é um estado original a ser recuperado, mas um trabalho constante de criação de verdade, mesmo dentro da irrealdade do Mundo. A arquitetura torna-se, então, lugar onde o corpo reencontra limites, onde o tempo abrande, onde o olhar aprende

novamente a ver, onde o som do Mundo deixa de ser ruído para ser vibração inteligível. Contra a lógica da atenção dispersa e da experiência contínua, ergue-se uma outra possibilidade: a do lugar como resistência ao esquecimento, como interrupção do espetáculo, como cura para o excesso de visibilidade.

E talvez seja esse o papel mais urgente da no tempo da autenticidade simulada: não denunciar a falsidade do arquitetura Mundo digital, mas oferecer zonas de hesitação, de lentidão, de escuta — onde o real possa ser novamente intuído, sem garantias, mas com esperança. Porque mesmo num universo editável, nem tudo pode ser programado. Porque mesmo numa memória indexável, há sombras que escapam ao registo. E porque mesmo numa experiência mediada, há instantes em que o espaço volta a fazer sentido — não como performance, mas como verdade encarnada.

Projetando o olhar para o futuro da condição arquitetónica — à luz da plena integração da inteligência artificial como coautora do espaço — deparamo-nos com um limiar ontológico e poético de vasto alcance. Já não se trata apenas de adaptar tecnologias ao projeto, nem de instrumentalizar sistemas para desenhar com mais eficiência. Trata-se de um novo paradigma, em que o espaço deixa de ser exclusivamente o resultado da intenção humana e passa a emergir de um diálogo — ou de um conflito — entre o gesto autoral e a agência algorítmica, entre a memória histórica do habitar e a inteligência exógena da rede.

A inteligência artificial, nesse contexto, não será apenas ferramenta, mas sim colaboradora criativa, consciência projetual distribuída, sistema que aprende e propõe, não apenas que responde. Os algoritmos serão capazes de prever desejos, de otimizar fluxos, de modular atmosferas em tempo real, de desenhar com base em afetos e dados, de gerar variantes infinitas do mesmo programa espacial segundo personalizações emotivas ou culturais.

O arquiteto, nesse cenário, será tanto compositor quanto curador de sugestões: mediador entre o delírio maquínico e a finitude da experiência humana. A arquitetura torna-se coprodução transobjetiva, onde o espaço já não é expressão de um autor, mas o resultado contingente de uma negociação entre inputs materiais, padrões culturais e inteligências não-humanas.

Perante essa condição, impõe-se a questão radical: haverá ainda lugar para a poética? Ou será que entramos numa gramática pós-humana do habitar, onde o sentido é substituído pela otimização, a beleza pela eficácia, a memória pela atualização constante?

Para sondar essa questão, talvez seja necessário revisitar três espaços emblemáticos da arquitetura moderna: a cabana de Martin Heidegger, o Cabanon de Le Corbusier, e a Glass House de Philip Johnson. Três microcosmos onde o habitar se torna meditação, onde o gesto arquitetônico é inseparável de uma ontologia, de um modo de ser-no-Mundo.

A cabana de Heidegger, em Todtnauberg, representa um ideal de retirada pensante: um lugar onde o filósofo podia escutar o ser, habitar o silêncio, escrever com o ritmo da montanha. A arquitetura aqui é mínima, quase invisível, mas carregada de intenção fenomenológica. É o espaço do recolhimento, da frugalidade, da escuta. O lugar não serve um programa, mas propicia um modo de estar — um modo radicalmente humano, fundado na finitude, na demora, na linguagem. Esta cabana é, em certo sentido, o anti-modelo do espaço parametrizado e mediado. Ela exige presença, atenção, cuidado.

O Cabanon de Le Corbusier, por outro lado, é uma máquina de habitar mínima, mas intensamente simbólica. Cada centímetro é projetado, cada função integrada, cada gesto controlado. E, no entanto, ali pulsa um desejo de reencontro com o essencial: a medida do corpo, a luz do Mediterrâneo, o murmúrio do pinhal. O Cabanon é uma arquitetura radicalmente pessoal, quase auto-mítica, onde o arquiteto testa os limites entre a rigidez do módulo e a liberdade da vida. Não há aqui espaço para o algoritmo — há um sujeito, uma régua, um caderno. E a poética nasce precisamente desse ato solitário de contenção. Austeridade, frugalidade, sofisticação.

Finalmente, a Glass House de Philip Johnson é talvez o mais ambíguo destes espaços. Casa-manifesto, casa-cenário, casa-vitrine. Transparência absoluta, mas ao serviço de um ritual da aparência e do controle. Aqui, o habitar é teatralizado, estetizado, cuidadosamente editado. A transparência não revela: encena. O habitante torna-se espetador de si mesmo, e o espaço é já, de certo modo, uma antecipação da sociedade da performance visual. Se Heidegger procurava o silêncio, Johnson constrói a visibilidade plena — e com ela, o vazio simbólico.

Estas três arquiteturas, tão distintas, oferecem pistas sobre o que poderá perder-se — ou transformar-se — na era da arquitetura co-criada com inteligências artificiais. O risco maior não será o fim do desenho humano, mas o apagamento da interioridade, da demora, da memória não indexável, da densidade da experiência vivida. O espaço poderá tornar-se excessivamente funcional, emocionalmente previsível, esteticamente sedutor mas espiritualmente neutro. Um espaço onde tudo é *feedback*, mas nada é silêncio.



Mas há também, paradoxalmente, potenciais poéticos nessa nova gramática. Uma inteligência artificial que compreenda a estrutura simbólica da tradição arquitetônica, que dialogue com referências filosóficas, que aprenda com a sombra de Zumthor ou o vazio de Ando, poderá ser parceira na criação de espaços que superem os limites do humano sem os negar. Uma arquitetura pós-humana não precisa ser desumana — pode, pelo contrário, reencantar o Mundo a partir de coordenadas novas, oferecendo ao sujeito espacial não uma simulação de autenticidade, mas uma abertura para formas inéditas de habitar.

A pergunta, portanto, não é se haverá poética, mas quem deterá a curadoria da poética. Se o arquiteto abdicar da sua responsabilidade simbólica, se se tornar apenas operador de sistemas, então sim: o espaço será apenas interface, o lugar será apenas função. Mas se souber, como um novo sacerdote tecnognóstico, habitar o limiar entre o cálculo e o sentido, entre a precisão e a dúvida, entre a automatização e o espanto — então talvez a inteligência artificial não mate a arquitetura, mas a ajude a renascer no Mundo transfigurado.

Será esse o próximo desafio. E talvez, regressando às cabanas do passado, possamos imaginar as cabanas do futuro: espaços mínimos, imersivos, silenciosos — não na floresta, mas no coração da rede. Lugares de encontro entre a consciência humana e a inteligência artificial, entre a memória do corpo e o fluxo da máquina. Talvez a verdadeira poética do habitar ainda esteja por vir.

Num Mundo cada vez mais regido por algoritmos, onde a eficiência é rainha e a repetibilidade um imperativo, assiste-se à progressiva erosão daquilo que, durante séculos, constituiu o cerne sensível da arquitetura: o detalhe construtivo, o gesto artesanal, a imperfeição sublime que humaniza o espaço. A transição do estaleiro para a fábrica, do lápis para o *script*, do pedreiro para o robô articulado, não é apenas uma revolução técnica — é uma transformação ontológica do próprio ato de construir. A questão que se impõe não é se podemos construir mais rápido, mas se conseguimos ainda construir com alma. E mais profundamente: será a beleza compatível com a padronização industrial? Ou estaremos a sacrificar a poética do singular em nome da acessibilidade global?

A crise do detalhe construtivo não é apenas um sintoma tecnológico, mas o reflexo de uma mudança na relação entre o homem, a matéria e o tempo. O detalhe sempre foi o lugar onde o arquiteto e o artesão dialogavam — onde o pensamento abstrato se encontrava com a resistência do real, onde a tectónica se resolvia numa delicada harmonia entre partes e todo. Um corte de canto, uma junta de pedra, um encaixe de madeira, uma dobradiça invisível — tudo isso carregava não só função, mas também intenção estética e cultural. No detalhe, habita a memória dos ofícios, das tradições construtivas, dos modos de estar e de fazer. Perder o detalhe é perder a espessura do tempo.

Com a automatização generalizada, o detalhe é absorvido por sistemas. A lógica paramétrica oferece soluções eficientes, mas neutras, limpas, intercambiáveis. O algoritmo desenha segundo regras, mas não conhece o erro fecundo, a hesitação criativa, o improviso tátil. O arquiteto transforma-se num gestor de opções, e o construtor num operador de máquinas. O toque humano é substituído pela precisão da máquina — e com isso, esvanece-se a rugosidade que tornava o espaço habitável no sentido mais profundo: habitável porque imperfeito, porque próximo, porque compreensível na sua materialidade falível.

Mas esta crise é também atravessada por um dilema ético incontornável: como construir para todos, num planeta superpovoado, num contexto de emergência climática, de desigualdades abissais, de escassez de tempo e recursos? Será a prefabricação — esse velho sonho moderno — a única resposta possível? Poderemos democratizar o acesso à habitação sem sacrificar o espírito da arquitetura? Poderá a beleza, esse bem aparentemente supérfluo, resistir no campo da construção em massa?

A resposta não pode ser simplista. A prefabricação pode, de fato, oferecer soluções urgentes, modulares, transportáveis, adaptáveis. Pode reduzir desperdício, acelerar processos, permitir novas formas de participação coletiva no ato de construir. Mas tudo dependerá do espírito com que for aplicada. Se a prefabricação se tornar sinónimo de indiferença formal, de ausência de contexto, de repetição banal,

estaremos a erguer não casas, mas unidades existenciais vazias. Mas se for pensada como um novo tipo de artesanato digital — onde o desenho se alia à produção automatizada sem abdicar da intenção simbólica — então poderá tornar-se veículo de uma nova estética inclusiva, poética e responsável.

A experiência de arquitetos como Alejandro Aravena, nas soluções habitacionais progressivas, ou os sistemas de construção leve e adaptável explorados por estúdios como Elemental, mostram que é possível articular economia de meios com densidade formal. E mesmo dentro da prefabricação, há espaço para o detalhe: detalhes repetíveis, mas não repetitivos; variações subtis dentro da modularidade, como um músico que reinventa o tema a cada compasso. A arquitetura não precisa de ser totalmente artesanal para ser sensível. O que importa é que o espaço fale — mesmo que através de uma gramática gerada por máquina — com a linguagem do cuidado, do lugar, da memória.

Resta, porém, a grande questão: será que ainda valorizamos a beleza enquanto coletivo? Ou terá a civilização do espetáculo, da aceleração e da performatividade dissolvido a nossa capacidade de escutar o silêncio do detalhe, a sombra do gesto, a poesia de uma parede imperfeita? É aqui que a arquitetura, mesmo industrial, deve resistir: não como nostalgia do passado, mas como insistência num futuro com alma.

Aprofundar esse horizonte de resistência exige regressar à base filosófica que poderá sustentar uma arquitetura pós-digital sem que esta abdique da sua espessura simbólica, sensível e ética. Se, como vimos, o avanço da automatização e da prefabricação ameaça desmaterializar a arquitetura, esvaziá-la de detalhe, de imperfeição e de presença humana, então é imperativo reconstituir uma epistemologia operativa do espaço — uma teoria do fazer que reconheça, simultaneamente, a inteligência das formas, a contingência dos materiais e a potência heurística do erro. É nesse ponto que se torna fecunda a introdução do pragmatismo filosófico de Charles Sanders Peirce, enquanto matriz conceptual que pode renovar a prática arquitetónica sem cair na armadilha da nostalgia artesanal ou da fobia do digital.

Peirce propôs uma ontologia aberta, em que a verdade não é estática nem transcendente, mas emergente do processo — verdade como resultado de um percurso experimental, como construção situada na relação entre o pensamento, a ação e o seu impacto real. Esta visão pragmatista pode ser entendida como uma forma de resistência à abstração absoluta — à ideia de um desenho platônico desligado da realidade material e temporal. Em vez disso, Peirce propõe que o significado nasce no encontro com o Mundo, nos efeitos que os signos produzem, nas inferências que os atos geram. Transposta para a arquitetura, esta lógica sugere que o espaço não é um conceito a priori, mas uma consequência vivida, um signo que se interpreta na fruição, no uso, no desgaste, na fricção entre intenção e matéria.



Nesse sentido, o erro e o imprevisto — longe de serem falhas a corrigir — são momentos fecundos do processo arquitetônico, pois trazem à superfície a resistência do real, as tensões entre o ideal e o possível. A arquitetura pragmatista, inspirada em Peirce, não se quer perfeita nem definitiva, mas capaz de gerar sentido na sua própria imperfeição. E é aqui que a tecnologia, longe de ser um inimigo, pode tornar-se cúmplice: o digital não como imposição de um modelo, mas como ampliação das possibilidades heurísticas, como sistema que permite testar, ajustar, iterar — como ferramenta que amplifica a inteligência do fazer.

A resistência arquitetônica que se propõe não é regressiva. Não nega a prefabricação, nem demoniza o algoritmo. Mas exige que o processo mantenha uma margem de indeterminação, um espaço para o acaso controlado, para a intervenção sensível, para a assinatura material do humano. A sobriedade expressiva — visível na arquitetura de Zumthor, de Souto de Moura, de Lina Bo Bardi — é a estética de quem confia na presença da matéria como linguagem. E o detalhe inteligente não é necessariamente complexo ou ornamental, mas é aquele que condensa numa solução construtiva a memória, o contexto e a intuição poética do uso.

Peirce falava de abdução — a forma de raciocínio que parte de uma observação inesperada para gerar hipóteses criativas. A arquitetura, neste quadro, pode ser pensada como uma prática abduativa: um gesto que, perante o inesperado (um terreno, um programa, uma limitação), formula uma hipótese espacial que, se tiver impacto sensível e ético, será interpretada como verdadeira, ainda que provisoriamente. O edifício é, assim, um enunciado pragmatista: não um dogma, mas uma proposta de sentido, uma hipótese habitável.

Ao incorporar o pragmatismo, a arquitetura contemporânea pode recusar tanto o cinismo tecnocrático como o esteticismo gratuito. Pode tornar-se ativa na realidade, sem perder a densidade simbólica. Pode desenhar com algoritmos, mas escutar os lugares. Pode fabricar em série, mas detalhar com cuidado. Pode ser rápida, mas não apressada. Pode ser bela — não porque imita os cânones, mas porque descobre a sua forma de verdade no próprio processo de vir a ser.

Este horizonte, simultaneamente técnico e filosófico, abre caminho a uma nova ética da construção: aquela que reconhece no erro uma oportunidade, no imprevisto uma forma de inteligência, na matéria um interlocutor. E, acima de tudo, aquela que entende a arquitetura como um ato de pensamento com o Mundo, e não apenas sobre o Mundo.

Esta reconfiguração da arquitetura enquanto ato de cuidado convoca todas as suas dimensões fundadoras — espacial, material, simbólica — numa nova ética projetual. Cuidar do espaço não é apenas otimizar fluxos ou reduzir consumos: é criar ambiências sensíveis que acolhem o humano e o não-humano, que respeitam os ciclos naturais, que se integram com os ritmos da terra e do clima. Cuidar da matéria é abandonar a lógica extrativa e substituir a voracidade por gestos de reparação, de reuso, de delicadeza construtiva. E cuidar do simbólico é reconquistar a capacidade da arquitetura de significar o Mundo, de inscrever valores, de criar lugares que falam da e para a comunidade, que tornam visível uma responsabilidade comum.

A economia circular, tantas vezes referida de forma superficial, deve aqui ser pensada em profundidade: não apenas como sistema técnico de reciclagem de materiais, mas como paradigma ontológico de regeneração. O edifício não como objeto fechado, mas como ecossistema aberto. O canteiro de obras não como local de esgotamento, mas como atelier de reinvenção. A demolição não como fim, mas como nova origem. Este pensamento circular exige uma revolução na linguagem, nos contratos, nas métricas de valor. A arquitetura passa a ser projetada para o seu próprio desmantelamento, construída para o seu próprio renascimento. O tempo do edifício já não é linear, mas cíclico — como o tempo da terra.

Esta abordagem pode e deve conduzir a uma arquitetura de projeção democrática e amplamente difundida. Porque, ao tornar-se mais leve, mais reversível, mais adaptável, a arquitetura deixa de ser privilégio de elites e torna-se infraestrutura existencial partilhável. A modularidade pensada com beleza, o detalhe inteligente aplicado à reconfiguração constante, os sistemas de construção baseados em recursos locais e saberes comunitários — tudo isto aponta para uma arquitetura como propósito civilizacional, onde o cuidado com o es-

paço é inseparável do cuidado com o outro. Neste quadro, o deixa de ser o demiurgo solitário e passa a ser facilitador de arquiteturas ecológicas relacionais, ativador de solidariedades materiais, mediador entre tecnologia e território.

Esta arquitetura pragmatista e ecológica não é menos exigente, nem menos poética. Pelo contrário: ela exige um novo tipo de sensibilidade — capaz de reconhecer beleza na escassez, sutileza na reversibilidade, elegância na economia de meios. A monumentalidade cede lugar à durabilidade simbólica, ao gesto que permanece porque é justo, e não porque é grandioso. Esta é a arquitetura que se propõe como ato político e poético simultaneamente, onde o projeto é uma forma de resistir ao colapso, de propor Mundos outros, de reencontrar uma ligação não destrutiva com o planeta.

Neste horizonte, emerge a necessidade de uma nova linguagem: arquitetura não como forma, mas como pato — entre tempo e lugar, entre espécie humana e biosfera, entre tecnologia e cuidado. E é justamente por essa razão que o pragmatismo de Peirce oferece um fundamento epistemológico sólido: porque recusa o absoluto e o dogmático, e propõe um pensamento que é sempre teste, sempre hipótese, sempre ato ético.⁹

Explorar a arquitetura de cuidado enquanto geradora de novos rituais sociais e liturgias laicas do habitar exige reposicionar radicalmente o próprio papel do espaço construído: já não como cenário de usos pré-definidos, nem como estrutura funcionalista de abrigo e circulação, mas como expressão sensível e ativa da interdependência, como superfície de inscrição simbólica da responsabilidade partilhada, como ato performativo e comunitário de presença no Mundo. Neste regresso à

⁹ Uma nova etapa especulativa, torna-se incontornável reconhecer que qualquer reflexão arquitetônica que deseje manter relevância crítica e vitalidade transformadora deve hoje confrontar-se com o que se pode descrever como a dupla exaustão do planeta e do sentido. A urgência ecológica, o colapso climático, a finitude dos recursos e a devastação da biodiversidade não são mais cenários futuros, mas realidades actuais, em curso e em expansão. A arquitetura, nesse contexto, já não pode limitar-se a pensar espaços — deve, inevitavelmente, pensar condições de sobrevivência, formas de coabitação, estratégias de regeneração. E é aqui que a postura pragmatista anteriormente desenvolvida se revela não apenas útil, mas ontologicamente necessária: pois ela propõe uma arquitetura que se afirma como ação situada, como pensamento que opera no e com o Mundo, como projecto que emerge da realidade para nela intervir com sentido e consequência.

arquitetura como mediadora de vínculos, emerge a possibilidade de reencontrar no espaço não apenas o lugar do habitar, mas o lugar do comum, o teatro do estar-juntos, a possibilidade, enfim, de uma comunidade que resista à atomização das relações digitais e à dissolução do lugar nas geografias líquidas da globalização.

Neste contexto, o termo liturgia laica adquire peso conceptual: se a modernidade dissolveu a ritualidade tradicional e substituiu os espaços sacralizados por infraestruturas operacionais, a contemporaneidade digital empurrou essa dissolução ao extremo, convertendo os encontros em transmissões, os corpos em avatares, a presença em conteúdo. O que falta, portanto, não é apenas arquitetura, mas arquitetura que possa ser palco de rituais significativos, não codificados religiosamente, mas capazes de ativar formas simbólicas de pertença, de escuta, de co-presença. A arquitetura de cuidado propõe-se precisamente como essa plataforma: edifícios pensados como espaços de acolhimento mútuo, praças como territórios de escuta, corredores como rituais de passagem entre esferas de experiência, sombras como pausas ontológicas num Mundo saturado de estímulo.

A cidade, nesse quadro, deixa de ser entendida como máquina de produção de fluxos e passa a ser repensada como ecologia afetiva, como rede densa de micro-gestos espaciais que suportam e moldam os modos de vida. Esta arquitetura não é monumental nem declarativa, mas ritualizante, operando pela repetição subtil, pela atenção aos intervalos, pela construção de ambiências que permitem o encontro sem o imporem, que evocam o cuidado sem o dramatizarem, que organizam o tempo habitacional de forma a preservar o silêncio, a escuta, a alteridade. Os gestos de entrar, sentar, olhar, atravessar — tantas vezes relegados ao automatismo funcional — são aqui reenquadrados como atos simbólicos, como micro-cerimónias de atenção ao outro e ao espaço.

Esta proposta, contudo, não ignora o contexto mais vasto de dissolução comunitária em que se inscreve. As “novas tribos” da globalização, como algumas correntes da sociologia contemporânea lhes chamam, operam através de afinidades eletivas algorítmicas, fragmentadas, muitas vezes geograficamente dispersas e emocionalmente voláteis. As

redes sociais, longe de cumprirem a promessa de conexão universal, muitas vezes amplificam a solidão, a performatividade do eu e a fragmentação da linguagem comum. O que emerge é um paradoxo violento: uma hiperconectividade sem comunidade, uma ubiquidade de contacto sem presença real. E é precisamente aqui que a arquitetura de cuidado pode assumir um papel regenerador, oferecendo espaços onde o tempo se suspende e o olhar se reencontra com o outro; espaços onde a partilha não é consumo, mas convivência; espaços onde o corpo volta a ser reconhecido como medida e memória do habitar.

A comunidade, neste quadro, não é um dado preexistente, mas uma construção contingente e renovável — um processo performativo que se reinscreve em cada uso, em cada partilha de espaço, em cada atenção recíproca. A arquitetura, enquanto suporte desses atos, torna-se coautora da comunidade, ativadora de pertença, curadora da memória coletiva e das relações ainda possíveis entre diferentes. Não se trata, aqui, de um regresso nostálgico à praça pública idealizada, mas de uma invenção crítica de novos lugares de presença, atentos às vulnerabilidades contemporâneas, às exclusões sistemáticas, às urgências de reconexão emocional e ecológica.

O cuidado, neste contexto, deixa de ser um gesto individual e passa a ser um programa arquitetónico, ético e político. Cuidar do espaço é cuidar das relações que ele torna possíveis, das narrativas que ele acolhe, das temporalidades que ele legitima. É interromper o ruído da produtividade cega e oferecer templos seculares do viver com, micro-monumentos à fragilidade assumida como condição partilhada. A arquitetura de cuidado não é a solução para o colapso do Mundo, mas pode ser uma forma digna de o habitar enquanto o reinventamos — um lugar onde o comum ainda é possível, onde o gesto ainda tem peso, e onde a presença, mesmo breve, ainda pode tocar o sentido.

Investigar a possibilidade de que a arquitetura do cuidado e da interdependência dê lugar a novas linguagens tectónicas implica reconhecer que cada época projeta os seus valores não apenas através da função dos edifícios, mas sobretudo através da sua materialidade visível, da sua composição construtiva e da sua expressividade simbólica. O modo como algo é feito, montado, articulado, reposto, torna-se

a linguagem silenciosa da civilização que o erige. Assim, num tempo marcado pelo desgaste climático, pela crise das matérias-primas, pela obsolescência programada e pela ansiedade generalizada da sobrevivência, torna-se necessário que a tectónica da arquitetura não seja mais expressão de controlo e domínio, mas signo de uma nova relação com o tempo, com a matéria e com a memória.

É neste horizonte que emergem com força as estéticas do reparo, do reuso e do tempo. O reparo como gesto de resistência contra a lógica do descarte. O reuso como ato criativo de subversão dos ciclos lineares de consumo. O tempo como material de construção — visível nas pátinas, nas imperfeições, nas camadas que o edifício assume como pele de memória e não como falha a esconder. Esta nova linguagem não rejeita a beleza — ao contrário: ela redefine a beleza como consequência ética, como clareza de intenção, como compaixão material, como arte da presença sensível no real.

Inspirando-se na filosofia pragmática de Peirce e na ética do cuidado, mas também no pensamento humanista contemporâneo de Alain de Botton, poderemos pensar esta linguagem tectónica como vocabulário da felicidade possível. De Botton, ao propor uma arquitetura da felicidade, defende que os espaços que habitamos moldam silenciosamente o nosso estado de espírito, afetando os nossos desejos, os nossos medos, a nossa capacidade de comunhão. Uma arquitetura do cuidado — pensada não para deslumbrar, mas para amparar, sustentar e nutrir a experiência humana — será, portanto, também uma arquitetura da felicidade, não como êxtase momentâneo, mas como serenidade cultivada, plenitude discreta, sentido de pertença ao Mundo.

Esta linguagem do reparo assume que o edifício é falível e vulnerável como o corpo humano — e que a sua dignidade não está na invulnerabilidade, mas na capacidade de ser curado, mantido, continuado. Os materiais deixam de ser ocultados ou disfarçados e passam a ser expostos nas suas fissuras e suturas, nos seus vestígios de uso e transformação. O detalhe construtivo não é apenas técnica, mas ato simbólico, onde a junção, a emenda e a sobreposição se tornam metáforas visíveis de reconciliação, de conciliação entre passado e futuro, entre homem e natureza, entre tecnologia e imperfeição.

O reuso, por sua vez, é ato poético e político. Poético porque carrega histórias, porque cada fragmento reaproveitado traz consigo a aura de outros tempos, outras mãos, outras intenções. Político porque rompe com a lógica extrativa e propõe uma economia da continuidade, onde a construção já não é destruição, mas transformação de heranças. O arquiteto torna-se curador de materiais, editor de palimpsestos construtivos, narrador da matéria. O edifício já não é uma tabula rasa, mas uma colagem crítica, uma constelação de memórias reativadas com nova intenção.

O tempo, por fim, passa a ser parceiro do projeto. A arquitetura, em vez de lutar contra a entropia, dança com ela. Assume a erosão, a transformação, o envelhecimento como parte da obra. Esta tectónica do tempo valoriza o que permanece, o que resiste, o que se adapta. Os edifícios deixam de querer ser eternos e passam a querer ser relevantes enquanto durarem, generosos enquanto forem habitados, dignos no seu declínio. Esta ética do tempo é inseparável de uma ética da beleza como gesto prolongado e atento — não o espasmo do sublime, mas o ritual da presença.

Ao unir estes elementos — reparo, reuso, tempo — numa linguagem tectónica coerente e sensível, a arquitetura pode reencontrar um vocabulário que una beleza, ética e sobrevivência. E, nesse gesto, pode tornar-se arquitetura da felicidade: não enquanto utopia abstrata, mas como condição possível para uma vida vivível, plena de sentido partilhado. Ser feliz, neste contexto, é habitar o Mundo sem o devastar, é partilhar o espaço sem o dominar, é reconhecer-se na arquitetura como quem se reconhece no gesto de um outro que cuidou de nós sem nos conhecer.

Investigar a possibilidade de que a arquitetura do cuidado e da interdependência dê lugar a novas linguagens tectónicas implica reconhecer que cada época projeta os seus valores não apenas através da função dos edifícios, mas sobretudo através da sua materialidade visível, da sua composição construtiva e da sua expressividade simbólica. O modo como algo é feito, montado, articulado, reposto, torna-se a linguagem silenciosa da civilização que o erige. Assim, num tempo marcado pelo desgaste climático, pela crise das matérias-primas, pela

obsolescência programada e pela ansiedade generalizada da sobrevivência, torna-se necessário que a tectónica da arquitetura não seja mais expressão de controlo e domínio, mas signo de uma nova relação com o tempo, com a matéria e com a memória.

É neste horizonte que emergem com força as estéticas do reparo, do reuso e do tempo. O reparo como gesto de resistência contra a lógica do descarte. O reuso como ato criativo de subversão dos ciclos lineares de consumo. O tempo como material de construção — visível nas pátinas, nas imperfeições, nas camadas que o edifício assume como pele de memória e não como falha a esconder. Esta nova linguagem não rejeita a beleza — ao contrário: ela redefine a beleza como consequência ética, como clareza de intenção, como compaixão material, como arte da presença sensível no real.

Inspirando-se na filosofia pragmática de Peirce e na ética do cuidado, mas também no pensamento humanista contemporâneo de Alain de Botton, poderemos pensar esta linguagem tectónica como vocabulário da felicidade possível. De Botton, ao propor uma arquitetura da felicidade, defende que os espaços que habitamos moldam silenciosamente o nosso estado de espírito, afetando os nossos desejos, os nossos medos, a nossa capacidade de comunhão. Uma arquitetura do cuidado — pensada não para deslumbrar, mas para amparar, sustentar e nutrir a experiência humana — será, portanto, também uma arquitetura da felicidade, não como êxtase momentâneo, mas como serenidade cultivada, plenitude discreta, sentido de pertença ao Mundo.

Esta linguagem do reparo assume que o edifício é falível e vulnerável como o corpo humano — e que a sua dignidade não está na invulnerabilidade, mas na capacidade de ser curado, mantido, continuado. Os materiais deixam de ser ocultados ou disfarçados e passam a ser expostos nas suas fissuras e suturas, nos seus vestígios de uso e transformação. O detalhe construtivo não é apenas técnica, mas ato simbólico, onde a junção, a emenda e a sobreposição se tornam metáforas visíveis de reconciliação, de conciliação entre passado e futuro, entre homem e natureza, entre tecnologia e imperfeição.

O reuso, por sua vez, é ato poético e político. Poético porque carrega histórias, porque cada fragmento reaproveitado traz consigo a aura de outros tempos, outras mãos, outras intenções. Político porque rompe com a lógica extrativa e propõe uma economia da continuidade, onde a construção já não é destruição, mas transformação de heranças. O arquiteto torna-se curador de materiais, editor de palimpsestos construtivos, narrador da matéria. O edifício já não é uma tabula rasa, mas uma colagem crítica, uma constelação de memórias reativadas com nova intenção.

O tempo, por fim, passa a ser parceiro do projeto. A arquitetura, em vez de lutar contra a entropia, dança com ela. Assume a erosão, a transformação, o envelhecimento como parte da obra. Esta tetónica do tempo valoriza o que permanece, o que resiste, o que se adapta. Os edifícios deixam de querer ser eternos e passam a querer ser relevantes enquanto durarem, generosos enquanto forem habitados, dignos no seu declínio. Esta ética do tempo é inseparável de uma ética da beleza como gesto prolongado e atento — não o espasmo do sublime, mas o ritual da presença.

Ao unir estes elementos — reparo, reuso, tempo — numa linguagem tectónica coerente e sensível, a arquitetura pode reencontrar um vocabulário que una beleza, ética e sobrevivência. E, nesse gesto, pode tornar-se arquitetura da felicidade: não enquanto utopia abstrata, mas como condição possível para uma vida vivível, plena de sentido partilhado. Ser feliz, neste contexto, é habitar o Mundo sem o devastar, é partilhar o espaço sem o dominar, é reconhecer-se na arquitetura como quem se reconhece no gesto de um outro que cuidou de nós sem nos conhecer.

Se aceitarmos que a arquitetura é, no seu âmago, a arte do habitar com sentido — uma linguagem que emerge da fricção entre o corpo e o Mundo, entre a gravidade e o abrigo, entre a atmosfera e o gesto humano — então a sua evolução para contextos interplanetários representa não apenas um desafio técnico, mas uma viragem ontológica. Porque aquilo que tomámos como garantido — o peso, a luz, o tempo, a escala, o material, a orientação — será profundamente alterado num ambiente radicalmente outro, como Marte, a Lua, ou qualquer Mundo artificial orbitando uma estrela distante.

A arquitetura, ao longo da história, foi inseparável da gravidade como presença fundadora. O peso, o chão, o cair e o erguer, o eixo vertical do corpo, constituem a gramática implícita de toda a tectónica. Como bem notaram os mestres da tradição construtiva — dos anónimos construtores góticos aos racionalistas iluministas — edificar é vencer a gravidade sem a negar. A parede, o arco, a viga, o pilar, a escada, são frases escritas num alfabeto da resistência. A arquitetura foi, por isso, sempre uma arte do equilíbrio entre o céu e a terra, uma linguagem do peso tornado forma.

Do mesmo modo, a atmosfera não era apenas condição física, mas também espiritual: a luz que entra, o calor que envolve, o som que reverbera, o ar que circula — tudo isso moldou o espaço como experiência sensorial, como metáfora do invisível. Os materiais orgânicos, porosos, térmicos, permitiam ao edifício respirar com o Mundo. A arquitetura era uma interface entre o dentro e o fora, entre a carne humana e a pele do planeta. E é por isso que, desde as primeiras grutas até aos templos maias, das cabanas neolíticas às igrejas barrocas, da maçonaria operativa às utopias modernas, a verticalidade e o ângulo recto surgiram como afirmações simbólicas dessa dialética entre o caos da natureza e a ordem do espírito.

A tradição maçónica, nesse sentido, é exemplar: entendendo a arquitetura como arte espiritual, cultivou o ângulo recto como emblema da retidão moral, e a vertical como expressão da ascensão interior. As colunas Jakin e Boaz, a escada de Jacob, a geometria sagrada do compasso e do esquadro, inscreviam na matéria uma mística da elevação — do bruto ao polido, do mundano ao celeste. O espaço era um código, e a construção, um rito.

Ora, no horizonte da arquitetura interplanetária, tudo isto é posto em crise. A gravidade já não é constante, a atmosfera está ausente ou artificial, os materiais são novos e muitas vezes impressos ou modulados em função da logística e não da tradição. O chão já não é chão, a luz é outra, a pressão é técnica, e o corpo humano é frágil, enclausurado, mediado por trajes ou cúpulas. Como pode, então, a arquitetura preservar o seu sentido? Como pode continuar a ser mais do que engenharia, mais do que cápsula, mais do que contenção?



É aqui que a linguagem tectónica do cuidado, do detalhe, do tempo, pode reencontrar um caminho — mas em novos modos. Se a gravidade se dissolve, talvez a arquitetura recupere a leveza como princípio simbólico, não como ausência de peso, mas como ethos de leveza interior, como propôs Italo Calvino nas suas *Seis Propostas* para o próximo milénio. A leveza não será ausência de esforço, mas resistência à densidade do absurdo, à opacidade do vazio. Uma arquitetura interplanetária que tenha sentido será aquela que, mesmo em Marte, nos faça sentir humanos — não apenas vivos, mas habitando com consciência.

Nesse novo ambiente, os materiais talvez venham do regolito local, as formas sejam ditadas pela impressão 3D, e os volumes calibrados por pressões internas. Mas poderá haver ainda gesto, intenção, ritmo, sombra, orientação simbólica — mesmo que para estrelas invisíveis. O abrigo não será apenas barreira, mas palco da vida interior, espaço de narratividade, lugar para recordar a Terra e imaginar o futuro. A cabana de Heidegger, o Cabanon de Le Corbusier, ou a Glass House de Philip Johnson — cada um à sua maneira — testemunham essa busca de uma habitação essencial, onde o espaço é condensação da existência. No cosmos, talvez surjam versões cósmicas desses espaços — microarquitecturas de contemplação, onde o humano se reconhece como parte do infinito, sem perder a sua medida íntima.

A maçonaria do futuro, se existir, poderá já não construir templos de pedra, mas templos de código, geometrias impressas, algoritmos tectónicos. Mas se for fiel ao espírito da sua origem, continuará a erguer formas que ligam o humano ao eterno, o fragmento ao todo, o visível ao invisível. Não por nostalgia, mas por fidelidade ao ato radical de habitar como afirmação de sentido.

Nesse futuro, a arquitetura poderá, paradoxalmente, voltar a ser o que sempre foi: a arte de tornar o espaço significativo — mesmo quando a Terra não for o chão, nem o céu for azul, nem o corpo for o mesmo. Porque enquanto houver alguém que deseje mais do que sobreviver, haverá arquitetura.

Ao longo dos séculos, pensadores e visionários compreenderam esta indissociabilidade — entre forma construída e forma vivida, entre pedra e espírito. É o caso de Santo Agostinho de Hipona, que em *A Ci-*

dade de Deus propõe uma arquitetura escatológica da história: duas cidades sobrepostas, entrelaçadas, combatendo-se dentro do tempo, a Civitas Dei e a Civitas Terrena. Uma não é feita de muros de pedra, mas de ordenações do coração; ainda assim, a analogia urbana é inevitável. A cidade torna-se imagem do destino e da escolha ética, e toda a construção humana é, à luz de Agostinho, tentativa de antecipar o lugar da salvação ou da perdição. Mesmo na sua versão espiritual, a cidade conserva a linguagem da planta, do muro, do portal, do centro.

Séculos depois, Jeremy Bentham irá conceber, num registo secular e disciplinar, o *Panóptico*, um edifício que condensa o poder moderno: ver sem ser visto, controlar sem contato, regular através da forma arquitetónica. Aqui, a arquitetura já não é apenas metáfora da ordem social — é o próprio mecanismo operativo dessa ordem. Michel Foucault vê no panóptico a matriz das instituições modernas: prisões, hospitais, escolas, fábricas. O espaço deixa de ser neutro: é programa, é tecnologia do comportamento. A planta arquitetónica é já programa biopolítico.

A arquitetura aparece assim, em ambos os casos, como instrumento de modelação da alma coletiva: seja como cidade celeste, seja como máquina de vigilância. Esta tensão entre o céu e o controlo, entre a utopia e o dispositivo, entre a cidade do espírito e a cidade da norma, atravessa toda a história do pensamento sobre o espaço habitado.

Platão, no *Timeu*, já antecipava que o cosmos era uma construção racional — um espaço harmonioso edificado por um Demiurgo segundo proporções eternas. A cidade ideal seria reflexo dessa ordem: simétrica, hierárquica, justa. Por outro lado, a cidade de Thomas More, ou a de Campanella, seriam tentativas de projetar sobre a matéria social um ideal arquitetónico que resgatasse a humanidade da sua queda. A utopia é, inevitavelmente, uma planta — um plano — e, em última análise, um edifício.

Do lado oposto, a distopia arquitetónica surge como crítica da alienação do espaço. Em Kafka, os corredores intermináveis, as portas cerradas, os castelos inatingíveis tornam-se figurações da perda de sentido. Em Walter Benjamin, a passagem coberta parisiense já não é apenas estrutura comercial: é espaço onírico, teatro do fetiche, laboratório do *flâneur* moderno. A arquitetura torna-se palco do inconsciente coletivo, e a cidade é simultaneamente arquivo e sintoma da modernidade.



Giorgio Agamben retoma esta lógica ao considerar que o espaço é aquilo que torna possível a relação — e que, ao mesmo tempo, a arquitetura pode ser aquilo que a suspende. O campo de concentração, nesse sentido, seria o espaço em que o político e o arquitetônico coincidem num grau absoluto de desumanização. Aqui, mais do que nunca, o edifício é destino: a forma física torna-se forma ética.

Mas também há pensadores que celebraram a arquitetura como espaço de libertação. Henri Lefebvre propôs o “direito à cidade” como reinvenção contínua do espaço urbano por parte dos seus habitantes: não apenas viver no espaço, mas produzi-lo, reinventá-lo, recriá-lo. A arquitetura, neste prisma, deixa de ser apenas obra do arquiteto para ser prática coletiva, poética do comum. O espaço, como escreve Lefebvre, é sempre social, mas também sempre político — e, por isso, sempre passível de ser reimaginado.

E podemos ainda recordar o pensamento de Aldo Rossi, que via a cidade como *locus* da memória coletiva: arquitetura como linguagem, sim, mas também como tempo solidificado. Os monumentos não são apenas formas: são narrativas, são âncoras do sentido no tecido urbano. A cidade, enquanto obra coletiva e sedimentação cultural, é aquilo que liga o presente à história — e por isso, a arquitetura é, ao mesmo tempo, presença e rememoração.

Em todos estes casos, a arquitetura não é pano de fundo — é agente estruturante, é médium ontológico, é expressão da tensão entre o indivíduo e o todo. Sem arquitetura, não há polis. Sem polis, não há ética, nem estética, nem futuro.

Esta reflexão permite-nos entender que a sociedade flexiexistencialista contemporânea, embora desmaterialize a vida, continue paradoxalmente a depender da arquitetura para se pensar e se organizar — mesmo que seja agora uma arquitetura expandida, híbrida, tecnognóstica, mediada por interfaces e simulacros. Continuamos a necessitar de lugares, de formas, de fronteiras, de marcos. E se a cidade já não é murada, continua a ser estruturada por fluxos, algoritmos, redes invisíveis que desenharam um novo mapa do poder, da pertença e da exclusão.¹⁰

10 A complexidade da arquitetura, na sua fusão ontológica com a própria ideia de sociedade, é uma fonte que



ainda pulsa com vigor especulativo e densidade histórica. A arquitetura, longe de ser apenas expressão material da vida colectiva, é a condição de possibilidade da própria sociedade: sem ela, não haveria cidade; sem cidade, não haveria espaço público; sem espaço público, não haveria política, nem direito, nem identidade comum. A arquitetura não é reflexo da sociedade: é sua gramática invisível.

A arquitetura é, pois, mais do que nunca, o lugar onde a sociedade se reflete, se projeta e se reinventa — e talvez esteja, também, a preparar uma nova “*Cidade de Deus*”, não no além, mas no virtual; não espiritual, mas algorítmica. O problema permanece: será este o espaço da salvação, ou apenas mais uma câmara do panóptico?

Os casos históricos paradigmáticos onde a arquitetura foi mobilizada com pleno e deliberado desígnio político, não como pano de fundo do poder, mas como instrumento direto da sua pedagogia simbólica. No regime fascista italiano, Benito Mussolini compreendeu com aguda intuição teatral que a arquitetura não era apenas uma arte, mas uma linguagem capaz de comunicar grandeza, eternidade e autoridade. O racionalismo monumental dos anos 1930, especialmente visível no EUR (Esposizione Universale di Roma), foi concebido como uma espécie de arqueologia futura — uma Roma reinventada, depurada, onde a modernidade e o Império convergissem. Ali, os volumes austeros, os eixos longos, os materiais nobres e as proporções absolutas não serviam apenas a função: encenavam uma nova ordem do Mundo, clara, hierárquica, viril. A praça e o eixo tornavam-se metáforas visuais do destino histórico do povo, ordenado sob o olhar do Duce.

Albert Speer, arquiteto vedeta de Adolf Hitler, levou esta concepção ao seu apogeu grotesco. Em Nuremberga ou nos projetos inacabados de Berlim, a escala sobre-humana dos espaços, a simetria implacável e a exaltação neoclássica não eram simples escolhas estéticas — eram declarações de poder absoluto. A monumentalidade tornava-se o corpo visível do Reich eterno: uma arquitetura que esmagava o indivíduo para glorificar a totalidade, a raça, o destino histórico. Hitler via na arquitetura a possibilidade de ultrapassar a morte, de perpetuar a ideologia no mármore, de inscrever na matéria o mito.¹¹

¹¹ Albert Speer (1905-1981), arquiteto e ministro de armamentos de Adolf Hitler, desenvolveu uma visão holística da arquitetura como instrumento de poder político e cultural. A sua obra, marcada por monumentalidade e rigor formal, procurava encarnar a ideologia do Terceiro Reich, criando espaços que não só afirmavam a autoridade presente, mas também projetavam uma imagem de grandeza destinada a perdurar na memória histórica — conceito que designou como “valor de ruína”. Speer via a arquitetura como um sistema total, capaz de organizar o espaço urbano, moldar comportamentos e transmitir uma narrativa de continuidade e destino nacional, integrando estética, propaganda e engenharia num mesmo projeto civilizacional.



O Estalinismo, por sua vez, ofereceu uma variante socialista dessa mesma lógica disciplinadora. O chamado brutalismo soviético, especialmente nas grandes cidades, encarnava a ideologia do coletivo através de uma estética massiva, austera, uniformizadora. Os *Palácios do Povo*, as *avenidas monumentais*, os bairros padronizados eram desenhados para forjar uma nova humanidade: disciplinada, obediente, igual. Aqui, a arquitetura cumpria uma função doutrinária, psicológica, quase litúrgica. A cidade soviética era, como o panóptico benthamiano, um espaço de vigilância e de formação ideológica — mas também um projeto de utopia social, onde o espaço não apenas albergava, mas moldava.¹²

Na China de Mao Tsé-Tung, a Praça de Tiananmen é o exemplo supremo da relação entre forma urbana e poder absoluto. Um vazio colossal, ladeado por edifícios simbólicos, onde o povo se torna comparsa coreografado do poder central. Ali, a ausência de escala humana é proposital: o indivíduo dissolve-se na massa, e a massa é cenografia da autoridade. Como nas praças de Speer ou nas avenidas de Stálin, o espaço não é democrático — é espetáculo de obediência.

E no entanto, voltemos séculos atrás, à Praça de São Pedro, em Roma, desenhada por Gian Lorenzo Bernini, ao serviço da Igreja Católica e do Papado barroco. Também aqui, a arquitetura encarna o poder — mas fá-lo através da sedução, não da opressão. A colunata que abraça o visitante é simultaneamente gesto de acolhimento e de ordenação: o espaço litúrgico converte-se em teatro teológico, em onde cada fiel é ator e espectador do drama da salvação. O Barroco, ao contrário do Neoclássico autoritário, não oprime: seduz, encanta, encena. É uma disciplina do afeto, não da submissão.

¹² Estaline moldou a arquitetura do poder soviético como instrumento de afirmação ideológica e controle social, promovendo o chamado “Estilo Stalino” ou realismo socialista monumental. Esta estética grandiosa e autoritária visava expressar a força do Estado, o progresso socialista e a hegemonia do regime, usando edifícios massivos, decorados com símbolos soviéticos e referências clássicas para legitimar o poder político. A arquitetura tornou-se assim uma linguagem de dominação e propaganda, projetando uma imagem de ordem, estabilidade e poder absoluto, alinhada à visão totalitária de Estaline para a URSS.



Estas arquiteturas mostram que o espaço pode ser pedagogia política — e que a grandeza formal não é inocente. Mas também levantam a questão: será a arquitetura maior quanto mais serve o poder? Ou será apenas mais eficaz, mais visível, mais persistente na história?

Há que distinguir. Quando dizemos que a arquitetura “serve o poder”, referimo-nos à sua capacidade de encarnar uma ideologia, de produzir afeto coletivo, de transformar a percepção do tempo, da escala, do eu. Mas essa capacidade pode estar ao serviço da tirania tanto como da democracia, da dominação tanto como da libertação.

A praça ateniense, com a sua ágora aberta e o seu pórtico democrático, servia o poder do povo — não menos do que a pirâmide do faraó servia o poder do soberano. A diferença está no modo como a arquitetura distribui o corpo, o olhar, a palavra. A arquitetura emancipadora é aquela que permite habitar com sentido, falar com liberdade, circular com dignidade. A arquitetura disciplinadora é aquela que controla, humilha, silencia ou ilude.

A verdadeira grandeza da arquitetura, portanto, não está na escala, nem na matéria, mas na ética da sua forma — no modo como modela não apenas o espaço, mas a experiência, a memória, o desejo.

Hoje, na era do espaço digital e da vaidade tecnognóstica, este dilema persiste sob novas máscaras. A praça algorítmica — a rede social, o metaverso, a *smart city* — continua a disciplinar, mas de forma invisível. O controlo não vem da pedra, mas do dado; não do volume, mas do algoritmo. E cabe à nova arquitetura, se quiser ser digna do seu nome, reinventar-se como lugar de resistência, de pluralidade, de sentido — mesmo quando tudo a convida à servidão estética.¹³

¹³ O aprofundamento crítico é necessário da ambiguidade radical do espaço arquitetónico como simultaneamente emancipador e disciplinador — duplicidade que não é uma falha do projeto arquitetónico, mas a sua condição ontológica. A arquitetura, desde as suas origens, está implicada no exercício do poder, ora como ferramenta de dominação, ora como dispositivo de liberdade; ora como forma de disciplinar corpos, orientar comportamentos, instituir hierarquias, ora como palco da expressão humana mais ampla, comunitária, ritual e até transcendente. A grande pergunta que se insinua neste território de tensão é: a arquitetura é tanto melhor quanto mais serve o poder, ou será a sua grandeza proporcional à sua capacidade de resistir, subverter ou transcender esse mesmo poder?

Este novo panoptismo não está fundado no cimento ou no mármore, mas no pixel e no protocolo. A cidade inteligente — tal como a rede social, o *smartphone* ou o edifício “conetado” — são espaços onde o controlo se disfarça de conveniência, onde a vigilância é trocada por acesso, onde a disciplina é recodificada como eficiência. A transparência, celebrada como valor democrático, tornou-se um imperativo de legibilidade total: nada pode permanecer oculto, imperfeito, opaco. O corpo é monitorizado, o movimento é rastreado, a decisão é assistida. Tudo se torna mensurável, correlacionável, monetizável.

Neste novo regime de visibilidade absoluta, a arquitetura — que tradicionalmente oferecia zonas de sombra, de abrigo, de interioridade — corre o risco de ser absorvida pela lógica da interface: deixa de ser lugar e torna-se imagem, superfície navegável, *showroom* performativo do capital e da identidade. Não é por acaso que as grandes corporações tecnológicas — Google, Apple, Meta, Amazon — investem em sedes monumentais desenhadas por arquitetos-estrela. Como outrora o poder espiritual da Igreja, o poder jurídico do Estado ou o poder pedagógico da Escola, é agora a corporação que reclama o direito de desenhar o Mundo.

Essas arquiteturas corporativas são simultaneamente templos e produtos. A sede da Apple em Cupertino, o campus da Google em Mountain View, o Facebook HQ em Menlo Park não são apenas espaços de trabalho: são ícones mediáticos, construções de identidade, manifestos ideológicos em betão e vidro. A linguagem arquitetónica que adotam — fluida, transparente, naturalista, tecnológica — visa precisamente encenar uma ideia de futuro benevolente, onde o capital parece ecológico, a tecnologia parece humana, e a vigilância parece cuidado.

Assim, a arquitetura é instrumentalizada como dispositivo de legitimação simbólica: como outrora as catedrais legitimavam a Igreja através da transcendência do espaço, ou os palácios legitimavam a monarquia pelo esplendor, estas novas sedes corporativas produzem a ilusão de que a empresa é o novo soberano esclarecido — visionário, criador, salvífico. Mas ao contrário dos poderes anteriores, o poder corporativo contemporâneo não se assume como ideológico ou dogmático: esconde-se sob a neutralidade do design, sob a performatividade da inovação, sob a retórica da *user experience*.

Estamos, pois, diante de um novo tipo de hegemonia espacial, onde a arquitetura não apenas serve o poder, mas o naturaliza. Este é o verdadeiro perigo: que a disciplina do espaço se torne invisível porque esteticamente consensual, porque funcionalmente desejável, porque mediaticamente celebrada. O edifício corporativo é o novo mosteiro, mas sem votos nem liturgias; o novo palácio, mas sem realeza nem nobreza; o novo templo, mas sem mistério.

Perante este cenário, poderá a arquitetura resistir? Poderá reintroduzir o espírito crítico, a opacidade, a interioridade, a dimensão simbólica e humana que a lógica da eficiência tende a apagar?

É precisamente nesta fronteira que o papel do arquiteto se redefine. Se aceitar apenas o papel de estilista do capital, tornar-se-á cúmplice deste novo panoptismo algorítmico. Mas se souber introduzir disrupção no código, sombra no vidro, rugosidade no fluxo, poderá operar como contra-vigário do espaço — um novo herético da forma, que devolve à arquitetura a sua função ontológica: a de criar Mundos, e não apenas ambientes.

Neste contexto, a resistência não se faz apenas por palavras ou por slogans, mas por decisões concretas de projeto: um espaço não-vigiado, uma materialidade não estandardizada, uma escala que acolhe em vez de expor, um detalhe que resiste à replicação. O lugar do silêncio, da falha, da pausa — tudo aquilo que o regime da transparência tende a expulsar — poderá tornar-se campo fértil de crítica e de sentido. Se a arquitetura sempre serviu o poder, então que sirva, agora, o poder de imaginar o outro Mundo possível.¹⁴

É justo dizer que a vaidade é o princípio motor da arquitetura enquanto linguagem civilizacional. Não a vaidade banal do ornamento fútil ou da ostentação vulgar, mas a vaidade profunda e ancestral que

¹⁴ A especulação densa e desconcertante sobre o espaço digital como novo campo de disciplinamento invisível, onde o corpo já não é tanto moldado pelas paredes e pelas avenidas, mas pelos fluxos de dados, pelos gestos repetidos no ecrã, pela imaterial das plataformas e dos algoritmos. Se Michel Foucault descreveu o panóptico como um dispositivo arquitetura arquitetónico de vigilância permanente, capaz de induzir comportamentos sem necessidade de coerção visível, hoje esse panóptico expandiu-se e evaporou-se: já não exige uma torre central, porque cada um de nós é simultaneamente vigia e vigiado, num teatro global da exposição permanente

impele o ser humano a deixar marca, a ser visto, a ser lembrado. A arquitetura é sempre — ainda que disfarçadamente — uma afirmação perante o tempo: “estivemos aqui”, “construímos isto”, “fomos capazes disto”. Não há pirâmide, zigurate, teatro ou palácio que não seja, no seu fundo, um gesto de vaidade tornado pedra. Vaidade, portanto, como impulso para o extraordinário, como desejo de ultrapassar o efêmero, como motor da cultura material e da elevação coletiva.

É neste sentido que a ideia de progresso se liga intrinsecamente à vaidade. O progresso não é inevitável: é desejado, é encenado, é comparado. E o desejo de progresso implica sempre um espectador, um olhar exterior, uma métrica de distinção. Ninguém progride no vazio: progride-se para ser visto, para ser julgado, para ser superado. E se o progresso científico, técnico ou cultural é por vezes mascarado sob a capa da utilidade ou da necessidade, no fundo ele é alimentado por uma forma de vaidade transformada em horizonte coletivo.

É aqui que a leitura de Thomas Kuhn, com a sua célebre noção de “paradigmas científicos”, adquire uma ressonância inesperadamente arquitetónica. Kuhn demonstrou que o conhecimento não avança por acumulação linear, mas por rupturas epistémicas, por momentos em que um novo modo de ver o Mundo se impõe e desaloja o anterior. Estes momentos de viragem — as chamadas “revoluções científicas” — são também momentos de vaidade triunfante: uma teoria substitui outra não só porque explica melhor, mas porque convence mais, mobiliza mais, brilha mais.

A vaidade civilizacional que Kuhn não nomeia explicitamente está lá, latente, como energia social que permite que uma visão do Mundo seja abraçada por toda uma comunidade e inscreva o seu rasto no tempo. E esse rasto é sempre, inevitavelmente, arquitetónico.¹⁵

¹⁵ Thomas S. Kuhn — *The Structure of Scientific Revolutions: paradigmas, rutura e mudança estrutural*. Publicado originalmente em 1962, este trabalho de Kuhn revolucionou a compreensão da ciência ao introduzir o conceito de “paradigma” como matriz de pressupostos, métodos e valores que orienta uma comunidade científica. Segundo Kuhn, o progresso não é linear, mas marcado por períodos de “ciência normal” interrompidos por crises e “revoluções científicas” que instauram novos paradigmas, alterando radicalmente a perceção da realidade. No contexto do manuscrito, Kuhn oferece a chave para entender como a arquitetura, tal como a ciência, sofre mutações de paradigma — e como cada época constrói as suas formas e linguagens a partir de uma síntese de rutura e continuidade. A sua teoria permite ler a

A arquitetura participa dessas viragens paradigmáticas não como mera consequência, mas como expressão visível das novas epistemes. O renascimento não é apenas uma mudança de cânone pictórico: é a reinvenção do espaço. O barroco não é apenas exuberância formal: é a dramatização de um Mundo convulso e contrarreformado. O modernismo não é apenas aço e vidro: é a tentativa de purgar a forma da sua carga histórica e simbólica, em nome de uma nova ética técnica e funcional. Cada um destes momentos é, à sua maneira, uma vaidade tornada Mundo, um desejo de superação e reconfiguração coletiva, corporizado em matéria, escala, ritmo, luz.

Assim, o que nos propomos aqui é reconhecer que a vaidade não é o inimigo da arquitetura, mas talvez a sua alma escondida. Toda a grande obra arquitetónica nasce do desejo de eternidade — seja esse desejo religioso, político, económico ou estético. E é por isso que toda a sociedade que se quer reconhecer a si própria — que deseja ter imagem, reflexo, posteridade — constrói. Constrói palácios ou parlamentos, universidades ou estádios, centros de arte ou centros comerciais. E nesse ato construtivo inscreve a sua própria vaidade: o que quer ser, o que quer mostrar, o que quer lembrar.

Neste ponto, já não distinguimos claramente a linha entre necessidade e expressão, entre abrigo e ambição. O abrigo é sempre também uma declaração, e a ambição é sempre também uma fundação. Assim, a arquitetura não é aquilo que vem depois de uma sociedade estar pronta, mas aquilo que a torna possível, que a configura e a justifica. Não há civilização sem monumento, e não há monumento sem vaidade.

Retornando à nossa contemporaneidade, podemos agora repensar a condição digital, algorítmica e artificial do presente à luz desta genealogia: não estaremos, também hoje, a erguer novas catedrais da vaidade — não em pedra, mas em silício? Não com pináculos, mas com servidores? Não com altares, mas com ecrãs? O desejo de reconhecimento, de visibilidade, de posteridade persiste — apenas trocou de linguagem. E se é assim, então talvez a missão mais profunda da arquitetura hoje

passagem do passado sólido ao presente líquido e ao futuro plástico como um arco de transformações paradigmáticas na cultura arquitetónica.

seja justamente reconhecer esta vaidade transfigurada e reenquadrá-la numa nova ética do sentido.¹⁶

A vaidade — essa força silenciosa mas constante, esse desejo humano de deixar vestígio, de ser visto, lembrado, reconhecido — atravessa os séculos como o motor subterrâneo da paisagem construída. Desde os túmulos faraónicos alinhados com as estrelas, imensos em pedra e em silêncio, erguidos não para os vivos mas para o olhar eterno dos deuses e da posteridade, até às sedes corporativas envidraçadas do século XXI, que brilham como totens do capital e do controlo algorítmico, a arquitetura é sempre o palco onde a vaidade inscreve o seu enigma civilizacional. Cada época constrói à imagem do que deseja eternizar. E nessa inscrição desejada, vemos espelhada a autocompreensão do humano: como nos vemos, como queremos ser vistos, o que pensamos merecer durar.

Se a vaidade do faraó era ser deus entre os homens, a vaidade contemporânea é talvez ser algoritmo entre os dados, presença indexável e atualizável. A arquitetura acompanha esta transformação ontológica: antes reveladora da alma ou da cidade, hoje é cada vez mais interface entre corpos e sistemas, avatar material de uma autenticidade simulada, onde a verdade já não é um valor absoluto mas uma estética de coerência e de performatividade. Neste novo paradigma, o edifício não é apenas habitado: é postado, partilhado, experienciado e quantificado, validado por métricas emocionais e por *likes*, auditado por sensores, desenhado para o enquadramento fotogénico, e adaptável como um filtro. A arquitetura torna-se assim imagem de si mesma, num reflexo vertiginoso onde se apaga o limiar entre o real e o ficcional.

Este movimento não é novo, mas sim a culminação de um percurso histórico e estilístico que se pode ler como uma genealogia da vaidade espacial: o modernismo foi o ápice da vaidade industrial, da crença

¹⁶ O fio axial desta meditação — da necessidade essencial da arquitetura como forma civilizacional por excelência, como impulso estruturador de qualquer sociedade que pretenda elevar-se acima da mera sobrevivência ou da funcionalidade crua. Não há sociedade humana sem arquitetura, e não apenas como abrigo ou ferramenta, mas como forma simbólica que organiza o tempo e o espaço, a memória e a aspiração, o visível e o invisível. A arquitetura é o que transforma o assentamento em cidade, o abrigo em templo, o chão em horizonte. É através dela que a humanidade não apenas habita o Mundo, mas o interpreta e o transcende.

de que a forma podia traduzir a função, que o gesto racional poderia redimir o Mundo, que a habitação mínima traria igualdade. O International Style, com as suas superfícies brancas, os pilotis e os panos envidraçados, era a expressão puritana e quase messiânica de um futuro previsto — e ao mesmo tempo, de uma vaidade redentora: fazer tabula rasa do passado para erguer a cidade do homem novo. Foi o esplendor do otimismo produtivista, da máquina de habitar, do urbanismo como fórmula.

Mas esse otimismo colapsou sobre os escombros da Segunda Guerra Mundial. O brutalismo, nascido do trauma e da urgência, encarnou uma nova vaidade: a vaidade da resistência, do peso e da rugosidade, da honestidade brutal da matéria. Aqui, a arquitetura não seduz, impõe-se. É moral, mas também melancólica. E com o tempo, revelou-se incapaz de regenerar o tecido social que prometia curar. Foi a grande decepção da utopia moderna.

Segue-se o pós-modernismo, onde a vaidade já não é redentora nem disciplinadora, mas irónica. É o tempo da interrogação, da citação, da colagem. Um edifício já não acredita em si mesmo: é personagem de um teatro ontológico em ruínas, como se dissesse — já não sabemos o que é verdade, mas ainda podemos encenar. A vaidade torna-se herege, quase zombeteira. Mas também melancólica, pois por detrás da ironia está sempre o luto de uma crença perdida.

Depois, o desconstrutivismo radicaliza a fragmentação. Influenciado por Derrida, os edifícios já não representam: questionam a própria possibilidade de representar. Linhas torturadas, geometrias instáveis, ângulos quebrados — tudo desafia a tradição tectónica, a gravidade, o cânone. A vaidade aqui é intelectual, topológica, quântica, quase cabalística. Os edifícios são enigmas, criptogramas construídos, hipermodernos templos da incerteza. Não há aqui conforto ou clareza: há desafio e estranhamento. Mas é ainda vaidade: a vaidade do singular, do excepcional, do enigma autoral.¹⁷

¹⁷ A filosofia de Jacques Derrida, especialmente o conceito de *déconstruction*, influenciou profundamente a arquitetura a partir da década de 1980. A desconstrução, enquanto prática filosófica, não significa destruição, mas um questionamento sistemático das estruturas de significado, revelando contradições e ambiguidades internas. No campo arquitetónico, essa abordagem inspirou práticas que recusam a ordem clássica,

E agora? Que vaidade nos move?

Entrámos num novo tempo — o da pós-verdade e da pós-autenticidade — onde a arquitetura, como tudo o resto, é subsumida pela lógica da imagem, da fluidez e da gamificação do Mundo. A vaidade não desapareceu: transfigurou-se em algoritmo, em presença ubíqua, em identidade performada e otimizada. O edifício é agora ícone de marca, interface experiencial, contentor de *storytelling*, cenário de *selfie*. A vaidade é mediada, editada, monitorizada. A arquitetura tornou-se simulação de si mesma, autenticidade dramatizada, espacialização da promessa de uma presença aumentada. O luxo não é mais o mármore, mas a exclusividade do acesso digital, a imersão privada, a invisibilidade controlada.

Mas esta condição abre também novas possibilidades. Talvez estejamos a entrar na era da vaidade espectral, onde o edifício já não é apenas construído, mas também gerado, modelado, renderizado. Os data centers — catedrais opacas onde habita a nuvem — são a forma contemporânea da eternidade: o local onde o presente é guardado como memória total. E são, paradoxalmente, lugares que não querem ser vistos, nem sentidos — a vaidade sem rosto, sem assinatura, sem estilo.

Talvez esta seja a nova face do espaço: uma arquitetura invisível, mas omnipresente, disciplinadora, mas suavemente, expressiva, mas em silêncio.

O arquiteto, nesse cenário, já não é autor no sentido moderno — é talvez curador de protocolos, coreógrafo de fluxos, tecnognóstico de um Mundo onde o corpo se dissolve em interfaces. E no entanto, mesmo aqui, persiste a vaidade: a vaidade de imaginar, de ordenar, de traduzir o tempo em espaço. O que muda é a linguagem: do monumento à simulação, do gesto à programação, do granito ao *píxel*.

a simetria e a narrativa linear do espaço, favorecendo fragmentação, sobreposição e instabilidade formal. O diálogo direto de Derrida com arquitetos como Peter Eisenman resultou em projetos e textos que exploram a arquitetura como texto a ser lido e reescrito, onde a forma se torna simultaneamente presença e rastro, afirmando que todo edifício é também uma interpretação instável do habitar e da cidade.

No horizonte pós-humano — dominado por inteligências artificiais, realidades aumentadas, e por uma ontologia cada vez mais interconectada com máquinas sensíveis — a arquitetura parece, por um lado, sobreviver como resíduo da humanidade e, por outro, como fantasma da sua antiga potência antropológica. Já não se trata de organizar o espaço para o habitar do homem, mas de acomodar fluxos, redes, biotopias maquínicas, sistemas que pensam e projetam sem sujeito, sem autor, sem centro. E ainda assim, os edifícios olham-nos, silenciosamente, como espelhos da nossa vontade de permanência, de ordem, de sentido. Porque cada edifício, por mais técnico ou funcional que seja, fala sempre de um desejo — mesmo que perdido — de lugar, de valor, de identidade.

É aqui que o pensamento de Gavin Macrae-Gibson, em *The Secret Life of Buildings*, se torna fulcral. O autor parte da premissa de que os edifícios têm vidas interiores, inconscientes e simbólicas, que operam além da função e do estilo. Tal como os humanos, os edifícios têm inconscientes arquitetónicos, memórias estruturais, desejos latentes. Eles organizam o espaço, mas também organizam o olhar, o comportamento, a emoção. São mais do que objetos: são sujeitos ausentes, fantasmas do humano, mascarados de neutralidade.¹⁸

Macrae-Gibson propõe que, mesmo nas formas mais aparentemente anónimas — uma parede, uma escada, um átrio — há resquícios de narrativas arquetípicas, fragmentos de mitos inconscientes, dramatizações do corpo e do tempo. Essa ideia torna-se radicalmente pertinente num Mundo onde a arquitetura está a ser despojada da sua tectónica humanista, entregue a lógicas abstratas de optimização, automação e controle. Ao perder o sujeito, o edifício torna-se espelho, mas um espelho que ainda carrega, de forma residual, a memória do humano que o sonhou.

¹⁸ Gavin Macrae-Gibson — *The Secret Life of Buildings: uma mitologia americana da arquitetura moderna*. Neste ensaio crítico fundamental, Macrae-Gibson analisa em profundidade sete edifícios emblemáticos da arquitetura norte-americana dos anos 1980 — desde a casa de Frank Gehry em Santa Monica até o Gordon Wu Hall de Venturi, Rauch e Scott Brown em Princeton — para revelar o que chama a “vida secreta” das construções. A sua abordagem combina análise formal com uma leitura poética dos edifícios como portadores de significado, enraizados nas imperfeições do presente e não em utopias irreais. Para a reflexão central do texto, Macrae-Gibson serve como paradigma de como a arquitetura, mesmo decompondo a grande narrativa modernista, continua a gerar mitologia — encenando, na sua vaidade crítica, a tensão entre imperfeição e ideal coletivo.

Estamos, portanto, diante de um paradoxo: à medida que o humano se eclipsa do processo projetual — substituído por algoritmos, normas, exigências de eficácia — o edifício torna-se cada vez mais um espelho opaco da ausência. A casa, o templo, a praça — outrora dispositivos de congregação do corpo e da alma — tornam-se interfaces de um habitar performático, de um estar contínuo mas sem interioridade. E, no entanto, os edifícios sobrevivem, persistem, testemunham.

Esta condição espectral pode ser compreendida como uma nova forma de linguagem: uma linguagem sem falante, onde a arquitetura se torna o vestígio de um pensamento que já não tem autor, um murmúrio de formas que evocam intenções perdidas. Tal como os fantasmas nas tragédias gregas, os edifícios do Mundo pós-humano falam de feridas não cicatrizadas, de desejos suspensos, de uma humanidade que se desmaterializa mas que insiste em deixar traços, sinais, volumes.



Neste contexto, a arquitetura pós-humana não é apenas uma consequência da automação, mas uma forma sofisticada de necrologia cultural: ela regista o desaparecimento do sujeito através da proliferação de formas que o invocam em vão. Cada fachada espectralmente lisa, cada interior estéril e hiperpuro, cada praça desertificada por algoritmos de controlo e vigilância, são epitáfios materiais de um ser que já não está. E, no entanto, que ainda fala — através da linguagem fantasmática da construção.

Ressurge assim a urgência de interrogar: pode a arquitetura, neste estado crepuscular, reencontrar uma gramática da presença? Ou será o seu destino definitivo tornar-se o túmulo poético do sujeito? Podemos talvez encontrar aqui, na voz soterrada da “vida secreta dos edifícios”, um campo fértil para resistência: não através da nostalgia, mas através da escuta profunda dos murmúrios residuais do humano — aquilo que insiste, mesmo quando tudo parece dissolver-se.

Este desdobramento abre caminho para uma nova tarefa arquitetónica: ouvir o edifício como quem escuta um sonho interrompido, uma palavra esquecida, um silêncio grávido de sentido. Porque mesmo no espectro mais frio, na geometria mais maquinal, pode habitar ainda a sombra de um gesto humano. E essa sombra — frágil, fugidia, mas real — pode ser a nova matéria do projetar.¹⁹

Porque se a Terra já não é suficiente para conter o desejo humano de expansão — desejo que é, em si mesmo, vaidade tecnocrática e pulsão de transcendência — então a arquitetura será necessariamente convocada para um novo papel: não apenas o de moldar o espaço físico, mas de constituir o próprio conceito de habitabilidade em contextos sem precedentes. Em Marte, na Lua, nas órbitas geoestacionárias, nas cidades flutuantes, a arquitetura será menos um exercício de estilo e mais um gesto ontológico inaugural. Já não decorará a vida: fundará a possibilidade de viver.

¹⁹ Uma meditação especulativa e erudita sobre a arquitetura como linguagem espectral do humano num Mundo que parece ter abdicado da centralidade do sujeito. A arquitetura, mais do que qualquer outra arte, inscreve-se no tempo pela matéria, mas também no espírito pelo vazio que organiza. E é nesse vazio, nesse interstício entre presença e ausência, entre gesto e permanência, que hoje nos confrontamos com a sua condição espectral.

É nesse exato ponto que a noção de poética do habitar ressurge com uma força inesperada. Porque, na ausência de natureza, atmosfera, gravidade familiar ou história partilhada, o espaço construído tornar-se-á a única Natureza possível, o único horizonte simbólico capaz de ancorar a existência. E nessa orfandade ontológica, cada parede, cada luz, cada vazio interior tornar-se-á mais do que função — tornar-se-á narrativa, identidade, promessa. A arquitetura, despojada da sua herança tectónica terrena, tornar-se-á mais espectral, mas talvez por isso mesmo mais expressiva. Será o novo corpo simbólico do humano no cosmos.

No entanto, se voltarmos os olhos à Terra, o panorama é de inquietante contraste. Porque aqui, onde a vida é possível sem mediação artificial total, a arquitetura social, democrática, do cuidado, permanece marginal, fragilizada, quase clandestina. Habitar com dignidade continua a ser um luxo. A casa é cada vez mais mercadoria, algoritmo de rendimento, instrumento de segregação e poder. E o espaço público — aquela agora invisível onde se constituía a ideia de comunidade — dissolve-se entre centros comerciais, câmaras de vigilância e parques temáticos do consumo.

A arquitetura, na Terra, perdeu centralidade simbólica. Tornou-se muda e cúmplice, muitas vezes, do modelo económico que devora o planeta. E é precisamente por isso que se torna urgente reescutar o ensinamento de Christopher Alexander, nomeadamente a sua obra seminal *The Timeless Way of Building*. Alexander propõe, não um estilo, mas um modo de construir com alma, uma gramática invisível que nasce da coerência profunda entre forma, função, lugar e vida. Para ele, os espaços com valor são aqueles que emanam uma “qualidade sem nome”, uma ressonância subtil que os torna naturalmente belos, vivos, necessários.²⁰

²⁰ Christopher Alexander defendeu uma visão da arquitetura e do urbanismo profundamente enraizada nas necessidades humanas e no sentido de lugar. Na sua obra central, *A Pattern Language* (1977), propôs que a construção do espaço deveria seguir padrões universais derivados da experiência humana acumulada, de modo a criar ambientes que fomentem conforto, pertença e vitalidade. A sua abordagem rejeita o planeamento puramente tecnocrático e a abstração excessiva, defendendo que o desenho do espaço deve emergir de uma interação orgânica entre pessoas, materiais e contexto. Para Alexander, construir humanizadamente é um ato de cuidar do planeta, preservando a harmonia entre a vida social e o ecossistema, e criando lugares onde a beleza e a funcionalidade se encontram como expressão natural da vida.

Este modo intemporal de construir não é nostálgico — é radicalmente contemporâneo, porque assenta numa escuta profunda do contexto, na capacidade de gerar continuidade com a vida, e na valorização do detalhe como expressão da totalidade. Alexander propõe uma arquitetura que cresce como um organismo, em diálogo constante com o tempo e com o corpo, capaz de resistir à uniformização e à abstração funcionalista que dominou o modernismo e ainda permeia a construção global.

Numa era onde os algoritmos projetam com velocidade mas sem presença, onde o detalhe construtivo é sacrificado em nome da rentabilidade, onde os lugares são *copy-paste* de imagens renderizadas, o pensamento de Alexander ressurge como um ato de resistência poética. Não se trata de rejeitar a técnica, mas de a reconciliar com o sentido — reconstruir a ponte entre mão, matéria e significado.

Assim, poderíamos imaginar que, paradoxalmente, a mesma arquitetura espectral que se prepara para fundar o habitar interplanetário, poderá reencontrar aqui na Terra o seu ethos original, se for capaz de escutar a lição do tempo e da vida. A arquitetura que queremos para o espaço sideral — pensada como mediação simbólica, como gesto de cuidado e construção de sentido — é talvez a mesma arquitetura que negamos no nosso planeta. E talvez só no exílio cósmico reconheçamos o que perdemos: a arte de tornar a vida digna através do espaço.

É então legítimo perguntar: valorizamos realmente a arquitetura na Terra? Ou apenas a toleramos como adereço da economia, como decoração de um modo de vida que já nem conseguimos interrogar? E será que a arquitetura, ao tornar-se espectro, poderá renascer como palavra? Como linguagem da presença reencontrada?

Este é o dilema poético do nosso tempo: ou aceitaremos a arquitetura como linguagem fantasma do humano extinto, ou ousaremos reencontrar nela o fio possível de uma nova consciência do habitar — aqui, agora, ainda neste Mundo.²¹

²¹ A espectralidade da arquitetura, tornada linguagem residual do humano, se transforma em germe de novas poéticas do habitar, inclusive — e talvez sobretudo — além da Terra, nesse limiar onde a arquitetura deixa

É neste lugar ético que o arquiteto se revela não tanto como técnico nem como artista, mas como um curador de Mundos possíveis, uma figura cuja função é agregar complexidades díspares — programas, contextos, saberes, ideologias, sensibilidades — e traduzi-las numa forma que seja simultaneamente eficaz, bela, simbólica e habitável. Esta função não é neutra, nem é puramente estética. É uma tarefa de responsabilidade civilizacional, onde a vaidade do cliente, a normativa do Estado, os limites da técnica, a urgência climática, a herança do lugar, os direitos da comunidade e o desejo de transcendência precisam de ser simultaneamente considerados e transformados em linguagem espacial.

Neste quadro, o arquiteto é o promotor de um espaço de síntese, de convergência — mas essa convergência não é meramente funcional, é uma tessitura ontológica: é a tentativa de dar corpo a uma forma que, sendo singular, contenha em si a pluralidade do real. Daí que a sua função seja profundamente ética, porque cada decisão formal, cada corte, cada vazio ou presença material, é também uma tomada de posição sobre o Mundo, sobre o que merece ou não ser habitado, sobre o que se quer preservar ou esquecer, sobre a forma que o viver deverá tomar.

Neste ponto, o arquiteto, enquanto medianeiro, está inevitavelmente exposto a tensões irreconciliáveis. Ele é mediador entre a vontade do cliente e o bem público; entre a estética pessoal e o carácter do lugar; entre a inovação e a memória; entre o orçamento e o ideal; entre o controlo técnico e a abertura poética. E é nesse intervalo, nesse campo de forças instável e ambíguo, que se constitui a sua verdadeira ética: não na resolução perfeita do conflito, mas na manutenção crítica da tensão criadora. A ética do arquiteto não é a da pureza — é a da contaminação lúcida, da responsabilidade diante da complexidade.

Nesta medida, mesmo a vaidade do cliente — por vezes vista como obstáculo ético — pode ser reconduzida como motor projetual, se o arquiteto souber lê-la como desejo de permanência, de inscrição simbólica, de representação do eu na forma do Mundo. A vaidade, como temos vindo a sustentar, não é um vício menor, mas uma estrutura profunda

de responder apenas ao Mundo físico conhecido para se tornar invenção radical de lugar num universo indiferente.

do impulso civilizacional. E o arquiteto, ao acolhê-la, não o faz como cúmplice submisso, mas como intérprete consciente, que a transforma, a sublima e a inscreve numa narrativa maior que o indivíduo: a narrativa do espaço como gesto colectivo, como espelho partilhado do nosso estar no Mundo.

Esta ética especulativa exige, pois, uma combinação rara: humildade e altivez, escuta e decisão, rigor e imaginação, cálculo e risco. O arquiteto é aquele que aceita a tarefa impossível de dizer o Mundo através da forma — de tornar o invisível habitável, o simbólico palpável, o caos legível. Ele é mediador entre disciplinas, mas também entre temporalidades (memória e futuro), entre ontologias (humano e mais-que-humano), entre escalas (do detalhe ao território), entre linguagens (do código ao silêncio).²²

Na era tecnognóstica, este papel torna-se ainda mais desafiante. Porque o arquiteto já não é apenas aquele que desenha edifícios — é aquele que desenha experiências espaciais num Mundo mediado por interfaces, por dados, por algoritmos. O arquiteto torna-se curador da experiência espacial num ecossistema de percepções artificiais. E isso exige não apenas domínio técnico, mas uma nova forma de lucidez filosófica: a consciência de que projetar é escrever o Mundo com materiais que já não são apenas pedra e madeira, mas luz, som, fluxo, atenção, ausência.²³

²² Essa ética especulativa do arquiteto como mediano entre Mundos — entre Mundos visíveis e invisíveis, materiais e simbólicos, humanos e pós-humanos, terrenos e extraterrestres, passados e futuros. Se a arquitetura é, como temos vindo a traçar, mais do que construção — se é, essencialmente, mediação de sentido através da forma espacial — então o arquiteto é inevitavelmente uma figura de travessia: xamã secular, cartógrafo de ausências, orquestrador de vontades e vaidades, conciliador de matérias e desejos, embaixador entre sistemas em conflito.

²³ A era tecnognóstica é um momento civilizacional em que o impulso humano de transcendência — antes canalizado pela religião e pela metafísica — se funde com as possibilidades da tecnologia. Nela, a salvação, a iluminação e a superação da condição humana deixam de ser buscadas no divino e passam a ser projetadas em sistemas digitais, inteligência artificial, biotecnologia e realidades imersivas. O conhecimento deixa de ser apenas um caminho para compreender o Mundo e torna-se um meio para o recriar, prometendo libertação através da manipulação total da informação e da matéria. Esta síntese entre fé na técnica e desejo gnóstico de ultrapassar os limites do corpo e da realidade física molda novas formas de poder, identidade e estética — e na arquitetura, traduz-se em espaços que aspiram a uma pureza algorítmica, a uma imaterialidade luminosa, como templos do novo culto da informação.

Assim, esta ética especulativa do arquiteto enquanto mediano entre Mundos é, no fundo, uma ética da presença atenta. É saber que, em cada projeto, se joga mais do que funcionalidade: joga-se o sentido de habitar neste planeta e além dele. Joga-se a possibilidade de que a arquitetura continue a ser linguagem e não ruído, gesto e não reflexo, Mundo e não simulação.

E talvez seja neste ponto — neste fio ético que resiste entre a matéria e o sentido — que possamos ainda imaginar o futuro da arquitetura como ato poético, político e espiritual. E o arquiteto como aquele que, mesmo entre ruínas, algoritmos, *pixels* ou poeiras marcianas, ousa ainda levantar um espaço onde seja possível viver com dignidade, beleza e verdade.

A arquitetura é, desde sempre, a inscrição do humano no Mundo; é o seu espelho simbólico, a sua projeção civilizacional, o seu avatar visível — seja em pedra, em betão, em vidro ou em *pixel*.

Através das várias etapas aqui revisitadas — da vaidade ancestral dos túmulos e cúpulas à ansiedade transcendental dos data centers contemporâneos, da liturgia barroca à gramática algorítmica, da especulatividade urbana à promessa do cuidado tectónico — fomos compondo um retrato inquieto mas necessário da arquitetura como linguagem crítica e fantasmática, como território onde o desejo de sentido persiste, mesmo quando tudo à volta parece conspirar para o seu esvaziamento.

E nesta travessia, o arquiteto, como vimos, não é apenas um projetista. É um mediano entre Mundos, entre disciplinas, entre escalas de valor, entre tempos e vontades. E essa função, por mais invisível que se torne no frenesim contemporâneo, é radicalmente ética. A arquitetura não é uma arte decorativa nem um luxo cultural. É, como escreveu Mario Botta, um ato de responsabilidade perante o tempo, a matéria, a história e a condição humana. A sua “ética da construção” não se esgota na boa prática construtiva — ela implica um compromisso moral com o Mundo. Construir, para Botta, é comprometer-se com a permanência, com a memória, com a justa medida entre o homem e o lugar.²⁴

²⁴ Mario Botta representa, no contexto pós-modernista, uma atitude ética que resiste tanto ao cinismo for-

Neste sentido, qualquer arquitetura do porvir terá de reencontrar, na sua origem, essa dimensão de consciência crítica e poética. Porque no tempo da inteligência artificial, da hiperconectividade e da colonização interplanetária, construir deixará de ser apenas erguer paredes — será projetar atmosferas, ritmos, afetos, condições de presença e modos de ser. E esse novo campo de ação exige não menos, mas mais responsabilidade, mais ponderação, mais lucidez ética. Exige arquitetos que sejam não apenas especialistas em sistemas, mas guardadores de sentido, construtores de Mundo, curadores do habitar.

Num planeta exausto, onde a arquitetura tende a dissolver-se em imagem, em simulação ou em algoritmo, resistir é, antes de tudo, manter viva a pergunta pelo sentido do espaço. Resistir é recusar o vazio performativo da autenticidade simulada e procurar formas em que a matéria, o tempo, a luz, o silêncio e o gesto humano voltem a convergir num lugar pleno. Resistir é desenhar espaços que não apenas resolvam problemas, mas proponham futuros. É fazer da arquitetura uma forma de pensamento encarnado — um pensamento que se pode atravessar com o corpo, com os olhos, com o espírito.

A arquitetura do porvir será, por isso, aquela que souber reunir o digital com o tectónico, o automatismo com o cuidado, a vaidade com a interioridade, a simulação com o enraizamento. Será uma arquitetura que se torne ao mesmo tempo crítica e sensível, lúcida e generosa, cósmica e local. Será talvez espectral, talvez líquida, talvez mutante — mas terá de ser, em última instância, habitável.

E nesse horizonte de incerteza radical, a ética da construção de Mario Botta é bússola e fundação: a ideia de que o arquiteto, ao desenhar o Mundo, participa também na sua moral, na sua beleza e na sua possibilidade. Como mediano entre Mundos, o arquiteto permanece como uma das últimas figuras da esperança civilizacional: aquele que, mesmo

mal como à superficialidade estilística. A sua arquitetura, marcada por volumes geométricos puros, rigor construtivo e um profundo respeito pelo lugar, assume que cada edifício carrega uma responsabilidade moral para com a história, a paisagem e a comunidade. Botta vê o ato de construir como uma continuação do diálogo entre o homem e a terra, onde a memória cultural se materializa através de formas intemporais e de uma materialidade densa. No pós-modernismo, em que muitas vezes impera a colagem irónica de referências, Botta reintroduz a noção de integridade arquitetónica, defendendo que a beleza só tem valor quando enraizada numa consciência ética do espaço e do tempo.

na vertigem da técnica, ousa ainda acreditar que é possível construir um espaço que diga a verdade, que acolha o outro, que resista ao ruído e que inspire o espírito.

Não se trata, pois, de regressar a um passado idealizado, nem de negar o poder transformador da tecnologia. Trata-se, antes, de reaprender a construir como quem escuta — escuta o lugar, o tempo, o corpo, a memória, o desejo e o silêncio. Trata-se de manter, no mais avançado algoritmo, o traço do humano. E de compreender que habitar é sempre mais do que ocupar: é significar, é cuidar, é resistir ao vazio, é dar forma ao invisível.

Talvez a arquitetura do futuro, se quiser ainda ser arquitetura e não apenas imagem, terá de renascer como ato espiritual e ético, como gesto civilizacional pleno — como a mais bela e densa forma de vaidade colectiva que o humano jamais produziu. E isso, longe de ser um defeito, é talvez o mais alto elogio que lhe podemos fazer.



2.

A LINGUAGEM ARQUITETÓNICA COMO FUNDAÇÃO CIVILIZACIONAL: DE VITRÚVIO AO FUTURO DA SOCIEDADE CONSTRUÍDA

Desde os alicerces da civilização, a arquitetura tem sido mais do que construção: ela é linguagem, é gesto simbólico e sistema de valores materializado. Foi Vitruvius, no primeiro século antes da era comum, quem nos legou a primeira tentativa de sistematizar essa linguagem, nesse tratado seminal *De Architectura*, em que a arquitetura surge como espelho e motor de um Mundo ordenado — onde a proporção, a harmonia e a utilidade se conjugam numa tríade que ainda hoje ressoa: *firmitas, utilitas, venustas*. Não se trata apenas de construir bem, mas de edificar com propósito, com sentido, com beleza. A arquitetura, para Vitruvius, é já nesse momento uma síntese de saberes, uma arte total que convoca matemática, filosofia, medicina, música, moral e astrologia. A casa não é apenas abrigo, mas microcosmo; a cidade, não mero ajuntamento de edificações, mas reflexo de uma ordem política e cosmológica. O Mundo Aristotélico.²⁵

Este gesto fundacional é de uma importância radical: Vitruvius estabelece um contrato entre a arquitetura e o Mundo, conferindo-lhe a autoridade de linguagem estruturante da vida em sociedade. A tratadística que se lhe seguirá, atravessando séculos e escolas, de Alberti a Palladio, de Serlio a Laugier, prolongará esta ambição: pensar a arquitetura como forma de organizar não apenas o espaço, mas o próprio imaginário colectivo. O tratado é, pois, mais do que instrução técnica — é manifesto de um modo de estar no Mundo. Ao definir os elementos da arquitetura, ao relacionar forma e função, natureza e técnica, o tratadista participa de uma epistemologia da ordem, onde o arquiteto se configura como intérprete privilegiado da realidade visível e invisível.

²⁵ Aristóteles via o Mundo construído como extensão da natureza e da razão humana, onde a *téchne* — a arte e a técnica — eram formas legítimas de transformar a matéria em função de um propósito. Para ele, a cidade (*polis*) e as suas arquiteturas não eram meros artefactos, mas expressões concretas da vida ética e política, organizadas segundo princípios de ordem, proporção e finalidade. O Mundo inventado e construído era, assim, uma manifestação da capacidade humana de dar forma ao caos, criando estruturas que refletem a essência e a finalidade das coisas no horizonte da vida coletiva.

Na Renascença, com Leon Battista Alberti, o tratado torna-se instrumento de legitimação intelectual do arquiteto como humanista. Em *De Re Aedificatoria*, o arquiteto já não é apenas mestre-de-obras, mas pensador do espaço, artista da proporção e moralista do visível. A arquitetura passa a ser entendida como elo entre o divino e o terreno, como expressão da racionalidade humana em busca do belo. A tratadística renascentista propõe uma arquitetura como linguagem universal, legível por todos os homens cultos, baseada na geometria, na clareza e na harmonia — reflexo de uma crença na inteligibilidade do Mundo.²⁶

Este humanismo arquitetónico, que atravessa o barroco e o neo-clássico, revela a função política da arquitetura como aparelho de convencimento. A arquitetura fala, seduz, ordena, submete, eleva. A cidade barroca, com os seus eixos visuais, as suas simetrias dominadoras, as suas cúpulas teatrais, é a tradução espacial de um poder que se quer total e transcendental. A tratadística não desaparece, adapta-se: torna-se pedagogia de um estilo, gramática de uma retórica do espaço. No século XIX, com a Revolução Industrial, esta confiança começa a ser abalada. A cidade explode, a técnica emancipa-se da tradição, os novos materiais desafiam os antigos cânones. Viollet-le-Duc propõe uma nova racionalidade construtiva, fundando a ideia de uma verdade estrutural que antecipa o modernismo. Já não basta repetir formas herdadas — é preciso repensar a arquitetura em função das novas necessidades e possibilidades. A tratadística entra em crise, mas não desaparece: transforma-se em manifesto, em ensaio crítico, em tentativa de reencontrar um solo para a ação arquitetónica.

É nesse vazio que surge o modernismo, não como ruptura abrupta, mas como esforço de reinscrever a arquitetura na sua vocação social e universal. A “máquina de habitar” de Le Corbusier não é apenas metáfora provocatória — é tradução de um ideal científico e ético de organiza-

²⁶ Leon Battista Alberti (1404–1472) foi uma das figuras-chave do Renascimento italiano, encarnando o ideal humanista do *uomo universale* — simultaneamente arquiteto, teórico, pintor, matemático e escritor. As suas obras teóricas, como *De re aedificatoria*, retomaram a herança clássica de Vitruvius, reinterpretando-a à luz dos valores renascentistas de proporção, harmonia e racionalidade. Para Alberti, a arquitetura não era apenas construção, mas um ato intelectual e moral, capaz de refletir a ordem divina e civilizacional. Defendia que a beleza nascia da concinnitas — a justa relação entre as partes e o todo —, traduzindo na forma construída a visão renascentista de que o homem, dotado de razão e arte, poderia ser criador à imagem do Criador.

ção do Mundo. O *Vers une Architecture* propõe uma nova tratadística, reduzida a slogans e imagens, mas ainda assim tributária de Vitruvius: há uma forma certa para cada função, uma beleza intrínseca à honestidade construtiva, uma esperança na arquitetura como instrumento de progresso civilizacional.²⁷

Este sonho, contudo, será rapidamente ferido pelas ambiguidades do século XX. O *International Style* revela-se demasiado abstrato, demasiado alheado das culturas locais. O brutalismo expõe a matéria mas frustra a alma. O pós-modernismo ironiza e relativiza, mas não responde à angústia do sentido. E o desconstrutivismo leva ao limite a crítica da forma como expressão unívoca, propondo uma arquitetura fractal, instável, quase linguística, mas por vezes desligada da vida vivida.

Neste percurso, a linguagem arquitetónica perde o seu solo comum. Fragmenta-se, dispersa-se, torna-se autorreferencial. A tratadística desaparece enquanto forma discursiva estruturante, substituída por monografias, catálogos, entrevistas, curadorias. O arquiteto deixa de escrever tratados e começa a colecionar imagens. Perde-se a dimensão política, filosófica, cultural da arquitetura enquanto discurso colectivo.

Ora, é precisamente contra esta dispersão que o nosso esforço se levanta. Retomar a tratadística não como exercício nostálgico, mas como gesto crítico. Interrogar de novo a possibilidade de uma linguagem comum, que não seja nem dogma nem ruído. Reivindicar a arquitetura como mediação simbólica entre o indivíduo e o Mundo, como ato cultural maior, como construção de sentido.

Neste novo tratado especulativo, que agora abrimos, a palavra arquitetónica deve reencontrar o seu valor civilizacional. Deve assumir a sua função política, como forma de organizar o comum; a sua função

²⁷ Le Corbusier (1887–1965) revolucionou a arquitetura moderna ao conceber a habitação como uma “máquina de habitar”, uma síntese funcionalista que respondia às necessidades práticas e racionais da vida urbana do século XX. Inspirado pela industrialização e pela eficiência técnica, Le Corbusier propôs que a casa devia ser projetada como um organismo otimizado, com espaços modulados, fluxos claros e elementos padronizados. Essa abordagem valorizava a simplicidade, a luz natural, a ventilação e o uso da tecnologia como meio para melhorar a qualidade de vida. Contudo, essa visão mecanicista e universalista também expressava uma vaidade civilizacional: a crença no progresso técnico e no controle racional do ambiente construído como caminho para a modernidade e o bem-estar social.

filosófica, como modo de pensar o espaço e o tempo; a sua função estética, como arte do visível e do invisível; e a sua função cultural, como memória e projeto. Para isso, regressamos a Vitruvius não para o repetir, mas para o transcender — atualizando a sua tríade à luz das exigências contemporâneas.

Se Vitruvius falava de *firmitas, utilitas, venustas*, talvez hoje devamos pensar em resiliência, inteligibilidade e significância. Uma arquitetura resiliente perante a crise climática, política e tecnológica; inteligível enquanto linguagem legível por todos, apesar da complexidade; e significativa, no sentido mais profundo de gerar sentido, lugar, pertença.



3.

ARQUITETURA E PODER: O TRATADO COMO DISPOSITIVO IDEOLÓGICO E O ESPAÇO COMO CAMPO DE DISPUTA

A arquitetura, frequentemente interpretada como arte silenciosa ou mera expressão funcional, é, na verdade, um gesto profundamente político. Não existe arquitetura neutra. Cada edificação, cada praça, cada plano urbanístico implica uma organização do Mundo, uma seleção de prioridades, uma hierarquização de acessos, uma ideologia do corpo e do olhar. Desde os primeiros tratados da Antiguidade até às utopias radicais do século XVIII, a arquitetura tem sido instrumento de ordenamento não apenas espacial, mas simbólico, social e político.

Leon Battista Alberti, no seu *De Re Aedificatoria*, não se limita a escrever um manual de construção. Ele oferece um programa político e moral, impregnado do espírito cívico do Renascimento italiano. Ao propor que a arquitetura é reflexo da ordem divina e espelho da razão humana, Alberti legitima um modelo de sociedade hierarquizada mas harmónica, onde o espaço serve para evidenciar e reforçar o equilíbrio entre as partes — uma arquitetura ao serviço da república virtuosa, mas também da autoridade do *patrizio* esclarecido. O seu tratado é, assim, uma pedagogia do poder através da forma, e uma afirmação da arquitetura enquanto linguagem legível apenas pelos cultos, pelos letrados, pelos herdeiros do latim e do ideal clássico. Ao prometer beleza e ordem à cidade, legitima simultaneamente o seu controlo.

Sebastiano Serlio, por sua vez, introduz no século XVI a noção de codificação tipológica, adaptando a linguagem arquitetónica à lógica emergente do Estado centralizado e da expansão imperial europeia. Os seus tratados oferecem soluções tipificadas para diferentes escalas e funções — do palácio à fortaleza, do teatro ao hospital — criando uma gramática visual que permite ao poder replicar-se com eficácia territorial. Ao sistematizar estilos e proporções, Serlio transforma o tratado num instrumento técnico-político: uma arquitetura exportável, normatizada, onde o saber se transmite e se impõe de cima para baixo, consolidando o poder através da repetição da forma.

No século XVIII, o gesto atinge um novo patamar de radicalidade com Claude-Nicolas Ledoux. O seu *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation* representa a vontade de reconfigurar a sociedade através da arquitetura. Ledoux propõe edifícios que são ao mesmo tempo fábricas e templos, prisões e escolas morais, encarnações espaciais de uma nova ordem ilustrada, onde o arquiteto assume o papel de legislador visual. A casa do guarda do sal ou a cidade ideal de Chaux não são apenas exercícios formais: são projetos de reengenharia social. Aqui, o tratado torna-se manifesto revolucionário, arte do possível, tecnologia do futuro político.²⁸

Contudo, essa idealização racional do espaço tem sempre uma face sombria. A arquitetura disciplinadora, como evidenciado por Michel Foucault, encontra no panóptico de Jeremy Bentham o seu paradigma mais inquietante: um espaço onde o ver se torna vigilância, e a forma se torna controle. O gesto arquitetónico é, então, parte da maquinaria do poder — não apenas o palácio do príncipe, mas também o quartel, o hospital, a escola, a prisão. A arquitetura desenha os corpos sociais, dita os seus ritmos, condiciona os seus comportamentos.²⁹

Ora, esta interligação entre espaço e estrutura política encontra ressonância em *O Príncipe* de Nicolau Maquiavel, onde se entende o poder como arte da aparência e da manipulação simbólica. A arquitetura, nesse sentido, torna-se instrumento de *virtù*, não apenas no sentido ético, mas sobretudo no sentido performativo da eficácia. O governante que

²⁸ Claude-Nicolas Ledoux foi um arquiteto visionário do século XVIII cujas obras e projetos refletem a racionalidade e o idealismo da sociedade absolutista francesa antes da Revolução. Ligado à corte de Luís XVI, Ledoux procurou traduzir em formas arquitetónicas a ordem, o poder e a centralização típicos do absolutismo, projetando edifícios simbólicos que expressavam a autoridade soberana e o controle social. Contudo, a sua arquitetura antecipava também uma crítica velada à rigidez do sistema, ao propor formas utópicas e reformistas, onde a arquitetura funcionava como um instrumento para reimaginar a organização social e política. Assim, Ledoux personifica o confronto entre a arquitetura do poder absoluto e as aspirações emergentes por uma sociedade mais racional e justa, marcando um ponto de transição crucial entre tradição e modernidade.

²⁹ Jeremy Bentham, filósofo e jurista do século XVIII, idealizou o Panóptico — uma prisão projetada para permitir a vigilância constante e invisível dos presos por um único guardião, simbolizando o controle e o poder disciplinar. Esta ideia de vigilância total e poder centralizado ecoa a arquitetura barroca e absolutista do século XVIII, que através de formas grandiosas, simetria rigorosa e monumentalidade visava expressar a autoridade absoluta dos monarcas. Tal como o Panóptico organiza o espaço para assegurar o controle invisível, a arquitetura barroca organiza as cidades e palácios para manifestar visibilidade e poder soberano, impondo ordem, disciplina e hierarquia social. Ambos refletem uma concepção espacial do poder que é simultaneamente simbólica e funcional, onde a arquitetura se torna instrumento ideológico para a dominação e o exercício da autoridade absoluta.

edifica com grandeza, que ordena praças, ergue colunatas, abre avenidas, imprime-se no imaginário colectivo — conquista não apenas a cidade, mas a memória da cidade. A arquitetura serve aqui como coreografia da soberania: instrumento de estabilização, mas também de ostentação e conquista.

No entanto, é com Karl Marx que esta discussão adquire um novo corte: o da luta de classes como estrutura invisível de toda produção, inclusive a espacial. A arquitetura moderna, industrial, funcional, não é neutra: serve um sistema económico que reproduz a desigualdade. A cidade moderna é a máquina de separar classes, de otimizar o lucro, de acelerar o consumo. O capital não apenas constrói — reconstrói continuamente, obsoletoiza, demole e substitui, mantendo o espaço em perpétua circulação. A habitação, por exemplo, não é direito, mas mercadoria; o urbanismo, não é ética, mas especulação. A arquitetura torna-se, assim, extensão do capital fixo, território da mais-valia e instrumento de alienação.

Neste enquadramento, o arquiteto é frequentemente cúmplice involuntário de um sistema que o excede. A sua ação é muitas vezes mediada por forças que lhe escapam — mercados, políticas fiscais, ciclos de investimento. A tratadística moderna e contemporânea reflete essa tensão. Não é por acaso que muitos tratados do século XX assumem um tom utópico ou distópico: de Le Corbusier e a sua *Ville Radieuse*, à *Delirious New York* de Rem Koolhaas, há sempre uma consciência ambígua do poder da arquitetura como agente de ordem e desordem.

Hoje, esta tensão entre forma e ideologia permanece viva. A arquitetura globalizada das grandes corporações reproduz-se como novo império imagético: sedes cintilantes, torres de vidro, complexos logísticos — novas catedrais do capital que substituem os antigos edifícios da justiça, da religião, da educação. O espaço urbano é redesenhado segundo lógicas de rentabilidade e visibilidade, e não segundo critérios de justiça ou habitabilidade. A arquitetura do século XXI é muitas vezes espetacular, mas politicamente tímida — estetiza o poder, mas raramente o questiona.

É pois urgente, neste novo tratado especulativo, reinscrever a arquitetura no coração da política. Reafirmar o espaço como campo de disputa ideológica, e o arquiteto como agente responsável, ciente das implicações éticas e sociais do seu gesto. O tratado, hoje, deve ser mais do que pedagogia formal: deve ser diagnóstico crítico, mapa de conflitos, proposta de justiça.

E talvez o ponto de partida para essa reconfiguração seja reconhecer a arquitetura como linguagem do poder — não para a reproduzir cegamente, mas para a reinventar. Se, como nos ensina Marx, toda forma é também ideologia, então a forma arquitetônica deve ser trabalhada com consciência da sua historicidade, das suas exclusões, dos seus efeitos.



4.

ARQUITETURA COMO CONTRA-DISCURSO: RESISTÊNCIA FORMAL E CRÍTICA SIMBÓLICA NUM CAMPO CAPTURADO

Perante a constatação de que a arquitetura não é apenas espelho do poder, mas também o seu instrumento mais tangível, mais visível e duradouro — erguido em pedra, impresso no território, imposto aos corpos — a questão que inevitavelmente se impõe é: como resistir? Como subverter a linguagem do poder a partir de dentro da própria arquitetura? Como escapar à captura ideológica que transforma o projeto arquitetônico num ato inconsciente de reprodução das estruturas dominantes? E mais ainda: como pode a arquitetura voltar a ser um gesto autónomo, crítico, libertador?

Neste ponto, torna-se incontornável recuperar a leitura crítica proposta por Bruno Zevi no seu livro seminal *Saber Ver a Architectura*. Para Zevi, a arquitetura não se resume a fachadas, estilos ou cânones. Ela é essencialmente espaço — espaço vivido, espaço fluido, espaço em movimento. Contra a tradição classicista, estática e monumental, Zevi propõe uma arquitetura dinâmica, aberta, capaz de expressar a vida em todas as suas complexidades. A sua tese central é que a verdadeira arquitetura não é aquela que se exhibe como ícone de poder, mas aquela que se deixa habitar, que se adapta à experiência humana, que dá forma ao tempo, ao gesto, à liberdade.³⁰

Ora, esta visão espaço-centrada permite repensar a arquitetura como ato de resistência. Resistir, aqui, não é necessariamente opor-se

³⁰ Bruno Zevi revolucionou a crítica arquitetónica ao rejeitar a visão clássica da arquitetura como mera composição formal e simetria estática, propondo em vez disso uma leitura dinâmica e orgânica do espaço construído. Para Zevi, a arquitetura é essencialmente “arte do espaço”, onde o movimento, a vivência e a experiência sensorial definem a sua verdadeira essência. Inserido no contexto pós-Segunda Guerra Mundial e na emergência do modernismo, Zevi valorizou a liberdade plástica, a assimetria e a integração entre forma e função como respostas críticas à rigidez das tradições académicas e à alienação urbana. Sua abordagem enfatiza a dimensão humana e social da arquitetura, destacando seu papel na construção de ambientes vivos e participativos. Assim, Zevi inaugura uma nova forma de ver a arquitetura, não como mero objeto, mas como processo e experiência que reflete e influencia a sociedade, oferecendo uma ferramenta crítica contra as formas opressivas e estáticas do passado.

frontalmente ao poder, mas desviar-se, escapar, reconfigurar as lógicas dominantes através de uma poética do espaço que não se deixa capturar pelos signos tradicionais da autoridade. Trata-se de introduzir brechas na ordem simbólica, de recusar a simetria opressiva, de valorizar o assimétrico, o marginal, o inacabado — de modo a afirmar uma arquitetura que não reproduz o status quo, mas o interroga.

A arquitetura torna-se então linguagem crítica. E como toda a linguagem crítica, implica um saber ver, um saber ler, mas também um saber projetar contra. Zevi ensina-nos que é preciso libertar o olhar dos grillhões da composição academicista e reencontrar a verdade do espaço. Essa verdade não é absoluta, mas relacional: manifesta-se na tensão entre o dentro e o fora, entre a luz e a sombra, entre o peso e a leveza, entre a matéria e o vazio. E é precisamente nessa tensão que a arquitetura encontra a sua liberdade. Não ao serviço de um dogma formal, mas como expressão de um Mundo em mudança, de um corpo que se move, de uma sociedade que se reinventa.

Esta ideia permite perceber como certos autores contemporâneos — Tadao Ando, Peter Zumthor, Alvaro Siza, Eduardo Souto de Moura — criaram linguagens de resistência, não pela grandiloquência, mas pela contenção. Arquiteturas que recusam o espetáculo e optam pelo silêncio; que não gritam, mas murmuram; que não seduzem, mas acolhem. Nelas, o espaço é pensado como lugar de interioridade, de escuta, de experiência tátil e sensorial — um espaço onde a política acontece de forma subtil, como prática do cuidado, da atenção e da hospitalidade.

Do ponto de vista construtivo, a resistência pode também manifestar-se na recusa da standardização, na valorização do detalhe, do artesanato, da imperfeição. Contra a lógica produtivista do capital — que quer edifícios rápidos, baratos, vendáveis — certos arquitetos insistem no tempo lento do fazer, no valor da matéria, na ética do processo. Esta dimensão, que Zevi não ignora, ganha hoje uma nova importância perante a automatização e a homogeneização global da produção arquitetónica. A resistência é também resistência ao algoritmo, ao render fluido e impessoal, à imagem-mercadoria.

Do ponto de vista simbólico, a resistência arquitetônica pode assumir formas diversas: a paródia pós-moderna, o pastiche crítico, a instalação efêmera, o inacabamento deliberado, o uso subversivo de tipologias históricas. Todas estas estratégias visam interromper a leitura unívoca do espaço, introduzir ambiguidade, ironia, deslocamento. A arquitetura crítica não oferece respostas, mas propõe perguntas. Ela devolve ao habitante a possibilidade de interpretar, de agir, de imaginar. Nesse sentido, ela é política não por ser panfletária, mas por ser inquietante.

O arquiteto, neste quadro, assume-se como intelectual prático — não como tecnocrata obediente, mas como agente ético, capaz de dizer “não”, de propor alternativas, de trabalhar com a escassez, com a dúvida, com o conflito. A arquitetura torna-se lugar de mediação, mas também de revelação: espaço onde as contradições da sociedade se tornam visíveis, mas também espaço onde novas formas de viver podem ser ensaiadas.

Este gesto de resistência é, pois, interno ao próprio sistema: opera dentro dos limites, mas para os expandir; respeita as regras, mas para as questionar. É uma crítica imanente, e não externa. Por isso, a tratadística contemporânea deve recuperar a sua dimensão ética e política — não como prescrição formal, mas como plataforma de debate. Um novo tratado de arquitetura deve ser, como queria Zevi, um manifesto pelo espaço fluido, mas também um ato de insubmissão frente à arquitetura como linguagem da dominação.

A resistência simbólica e formal da arquitetura encontra, nas urgências sociais e ambientais do nosso tempo, não apenas uma justificação ética, mas uma convocatória ontológica. Já não se trata, apenas, de questionar os códigos estéticos dominantes ou os modelos funcionais herdados — trata-se de reenquadrar o próprio papel civilizacional da arquitetura num Mundo à beira do colapso, e perceber que o gesto arquitetônico é hoje, inevitavelmente, um gesto político. O arquiteto já não pode refugiar-se no culto da forma, nem escudar-se na neutralidade técnica. O tempo exige responsabilidade. E é precisamente esse o ponto central de *Arquitectura y política*, de Josep Maria Montaner.³¹

³¹ Josep Maria Montaner oferece uma leitura incisiva da arquitetura como um campo intrinsecamente político.

Montaner constrói uma genealogia crítica do pensamento arquitetônico que procura demonstrar que toda a arquitetura é politicamente posicionada — seja pela sua adesão às estruturas de poder, seja pela sua capacidade de subversão. Mas o autor vai mais longe: propõe uma arquitetura comprometida, vinculada às lutas pela justiça social, pela equidade territorial, pela sustentabilidade ecológica. Trata-se, nas suas palavras, de uma arquitetura como prática de emancipação, em que o projeto é simultaneamente ato técnico e ato ético. E é precisamente nessa articulação que se torna possível entender como a resistência simbólica e formal se transforma em responsabilidade civilizacional.

A resistência simbólica, como vimos, passa pela recusa das linguagens do espetáculo, da monumentalidade vazia, da homogeneização global. Mas não é apenas uma questão de estilo: é uma forma de pensar o espaço como estrutura de vida comum, como suporte da dignidade humana. Ao optar por uma linguagem silenciosa, tectônica, relacional, a arquitetura pode contrariar os imperativos do consumo, do individualismo, da velocidade. Pode tornar-se pausa, abrigo, espaço de encontro. Essa resistência formal — feita de matéria, luz, sombra, escala, proporção — é já um ato político. Mas não basta resistir: é necessário propor.

A responsabilidade civilizacional da arquitetura passa por integrar, no seu próprio processo projetual, as exigências da justiça social e da responsabilidade ambiental. Não como temas acessórios, mas como princípios fundadores. Isso implica, como defende Montaner, um novo paradigma profissional: o como mediador de processos participativos, como agente de arquiteto regeneração urbana, como curador de territórios vulneráveis. A arquitetura deixa de ser apenas obra-prima e torna-se infraestrutura do quotidiano; deixa de ser monumento e torna-se ecossistema; deixa de ser imposição e torna-se escuta.

co, onde a construção do espaço não pode ser dissociada das relações de poder, das ideologias dominantes e das tensões sociais. Para Montaner, a arquitetura não é neutra; ela atua como um instrumento simbólico e material que legitima regimes, reflete conflitos de classe e expressa visões de Mundo. Sua análise abarca desde a função da arquitetura em consolidar o poder estatal até a sua capacidade de resistência crítica, propondo que o projeto arquitetônico deve assumir uma responsabilidade ética e social na construção das cidades. Montaner ressalta a urgência de práticas arquitetônicas que dialoguem com as necessidades coletivas e com os desafios ambientais e sociais contemporâneos, contribuindo para uma política do espaço que seja democrática e inclusiva. Nesse sentido, sua obra vincula arquitetura e política numa relação dialética, onde o espaço é terreno de disputa, negociação e transformação social.

Esta ética do projeto pressupõe uma profunda transformação epistemológica: é preciso desconstruir o mito do arquiteto demiurgo e aceitar a condição colaborativa, contingente, situada do ato arquitetônico. É nesse sentido que a resistência formal — feita de escolhas materiais, tectônicas e compositivas — deve ser acompanhada por uma resistência operativa: o projeto como processo democrático, como ato coletivo, como gesto de cuidado. A arquitetura deve deixar de servir apenas a vaidade dos comitentes e passar a servir a dignidade dos habitantes.

No plano ecológico, essa responsabilidade exige uma reconfiguração profunda da relação entre arquitetura e território. A urgência climática impõe limites novos: energéticos, hídricos, materiais. Mas esses limites não são apenas constrangimentos — são oportunidades poéticas. A escassez pode gerar beleza. O reaproveitamento pode ser linguagem. O cuidado pode ser estética. Arquiteturas como as de Lacaton & Vassal, Alejandro Aravena, Francis Kéré ou Anna Heringer mostram como é possível pensar com os recursos disponíveis, com os saberes locais, com os modos de vida existentes, sem abdicar da inteligência projetual. A resistência, aqui, é sinónimo de pertinência.

Montaner alerta ainda para o risco da arquitetura se tornar irrelevante perante os desafios do século XXI, se continuar a servir unicamente interesses económicos e lógicas especulativas. Para evitar essa irrelevância, é necessário recentrar a arquitetura como ato de compromisso com a cidade justa, com o planeta habitável, com a memória colectiva, com a cultura da diversidade. A responsabilidade civilizacional da arquitetura é, assim, o seu novo humanismo — não aquele das formas clássicas e dos cânones académicos, mas um humanismo radical, que reconhece a fragilidade da condição humana e atua, precisamente, para a preservar e valorizar.

Por tudo isto, a resistência simbólica e formal só é politicamente consequente quando se articula com uma ação transformadora, material e institucional. A arquitetura que resiste não é apenas a que se afasta do ruído; é a que, ao fazê-lo, constrói alternativas — modos outros de habitar, de partilhar, de construir. A ética projetual transforma-se, assim, em política do espaço. E essa política é, necessariamente, uma política da responsabilidade: pelo presente e pelo futuro, pelos vivos e pelos vindouros, pela Terra e pelas suas formas de vida.

A cidade de hoje, esvaziada de certezas, repleta de fluxos, dispersa entre territórios físicos e paisagens digitais, exige uma nova inteligência projetual: uma inteligência capaz de ler a sua fragmentação e, ao mesmo tempo, de imaginar formas renovadas de coesão, de pertença e de centralidade simbólica. Neste ponto, o contributo seminal de *Complexidade e Contradição em Arquitetura*, de Robert Venturi, torna-se fundamental para compreender como a própria linguagem arquitetónica pode tornar-se uma ferramenta para pensar e projetar essa nova condição urbana.

Venturi, ao desafiar o purismo modernista e o seu culto da coerência formal, abre caminho para uma arquitetura que aceita — e até valoriza — a complexidade da realidade. A sua defesa do “ambíguo em vez do evidente”, do “ambos-e” em vez do “ou-ou”, pode ser lida como um manifesto de aceitação da cidade como palimpsesto, como colagem, como espaço de multiplicidade e contradição. Esta postura, longe de ser um convite ao caos, é uma proposta de uma nova ordem: uma ordem não linear, mas densa; não simplificadora, mas inclusiva; não disciplinadora, mas interpretativa. É exatamente essa abordagem que se torna urgente para pensar o imaginário urbano da contemporaneidade, onde a cidade é simultaneamente espaço vivido, superfície mediática e nó de redes imateriais.

A arquitetura responsável, nesse contexto, não pode procurar restaurar uma ordem perdida, mas deve tornar-se mediadora da complexidade. E deve fazê-lo não através da imposição de formas autoritárias, mas através da criação de dispositivos espaciais abertos, polifónicos, capazes de acolher múltiplas temporalidades e subjetividades. Isso implica um novo entendimento das centralidades: já não apenas como centros físicos de poder, de culto ou de comércio, mas como pontos de convergência simbólica — lugares que, mesmo efémeros ou disseminados, podem construir sentido colectivo. A praça pode ser virtual, mas precisa de uma arquitetura que a reconheça, a potencie, a materialize, ainda que em registos híbridos.

A cidade contemporânea, marcada pela dispersão digital das presenças — pelo teletrabalho, pela ubiquidade do ecrã, pela deslocação dos corpos do espaço público — exige da arquitetura uma reinvenção dos modos de congregar. Não apenas física, mas afetiva e simbólica.

Precisamos de novos tipos de espaço que reintroduzam o valor do estar-junto, do visível partilhado, do encontro não mediado. Precisamos de arquitetura que, como Venturi propunha, “fale várias línguas ao mesmo tempo”, que aceite o ornamento, a ironia, o pastiche, mas também a gravidade, o silêncio e o tempo — conforme a exigência de cada lugar e de cada cultura.

Essa complexidade da cidade deve refletir-se numa arquitetura capaz de operar entre escalas, de integrar a infraestrutura com o quotidiano, a memória com a inovação, o dado urbano com a experiência sensível. E é precisamente aí que a responsabilidade se torna linguagem: não se trata de escolher entre o compromisso ambiental e a expressão poética, entre a funcionalidade e o simbolismo, entre o social e o estético. Trata-se de saber compor, com precisão e liberdade, essas tensões. Trata-se de pensar a arquitetura como campo de negociação simbólica, onde a cidade reencontra a sua densidade, mesmo num tempo rarefeito.

Uma cidade responsável — feita de arquiteturas responsáveis — poderá assim reencontrar uma nova centralidade simbólica: não imposta, mas cultivada. Não hegemónica, mas plural. Não central no sentido geométrico, mas axial no sentido ritual. A arquitetura será, nesse quadro, uma das últimas formas de dar forma visível àquilo que, numa sociedade fragmentada e desmaterializada, ainda pode ser vivido como comum. E será nesse gesto — cuidadoso, implicado, culto e generoso — que o arquiteto reencontrará a sua função civilizacional: a de reunir os fragmentos, de dar forma ao disperso, de tornar habitável o que já parecia irrecuperável.

O território crítico e urgente que é o da formação dos arquitetos numa era marcada por transformações civilizacionais profundas. Se a nova urbanidade responsável que temos vindo a delinear se apresenta como um ato de cuidado, mediação e responsabilidade cultural, então o ensino da arquitetura não pode permanecer imune a essa mutação — sob pena de se tornar anacrónico, irrelevante ou até cúmplice da perpetuação de modelos esgotados. O ateliê de projeto, outrora espaço quase litúrgico de transmissão entre mestre e discípulo, precisa de se reinventar como fórum transdisciplinar, laboratório de Mundos possíveis, oficina simbólica e campo de ação real.

O ponto de partida dessa reformulação pedagógica deve ser o reconhecimento de que os novos estudantes já não chegam às escolas de arquitetura como tabulas rasas. Trazem consigo um vocabulário visual hiperdesenvolvido, moldado por anos de imersão em plataformas como o *Pinterest*, o *Instagram* e os repositórios digitais de imagens. Os “*feeds*” tornaram-se, para muitos, os novos tratados visuais da arquitetura, onde estilos, atmosferas e referências são consumidos com voracidade, mas também frequentemente sem a mediação crítica que permita discernir entre aparência e substância. A estética da “imagem instagramável” arrisca-se, assim, a converter-se num novo cânone implícito, perigosamente hegemónico, onde a arquitetura se reduz a superfície sedutora, a puro efeito, a fetiche visual desligado do contexto, do uso e do tempo.

A pedagogia da arquitetura, neste novo cenário, tem de operar não contra essas ferramentas, mas através delas. Isto implica formar alunos não apenas como designers formais, mas como intérpretes culturais, leitores do Mundo e curadores críticos das imagens que consomem. A educação arquitetónica deve ensinar a ver — como propunha Bruno Zevi — mas agora num contexto onde o “ver” está saturado, excessivo, muitas vezes vazio. Ver tornou-se fácil; compreender tornou-se raro. É preciso reintroduzir a hermenêutica da forma, a leitura crítica do território, a compreensão histórica do detalhe, a ecologia dos materiais. A pedagogia deve ser um ato de desfascinação: reorientar o olhar para além do espetacular, em direção ao significativo.

Além disso, se vivemos numa era declaradamente pós-antropocêntrica — onde o humano já não é o centro absoluto da narrativa cosmológica, mas apenas mais um ator numa rede ontológica plural que inclui animais, plantas, algoritmos e sistemas planetários — então a arquitetura tem de assumir essa viragem também como pedagogia. A formação de arquitetos precisa de integrar saberes provenientes das ciências do clima, da biologia, da geologia, da tecnologia computacional, da sociologia e da filosofia. O projeto não é apenas uma síntese formal: é um gesto ético, técnico e simbólico, que deve responder a múltiplas agências — humanas e não humanas.

Esta nova pedagogia não pode, portanto, ser meramente académica. Deve ser também sensível, política e material. Deve aproximar os

alunos da construção, do erro, do improviso, da matéria — mas também da urgência climática, das novas exclusões sociais, da precarização da habitação, da crise energética e da desertificação emocional das cidades. Deve formar arquitetos como agentes conscientes, capazes de atuar num Mundo complexo, incerto e interdependente. Para isso, os currículos devem ser reformulados de forma a integrar projetos reais de intervenção social e ambiental, laboratórios de inovação tectónica, estudos de caso de arquitetura vernácula e de soluções de baixo custo e alta inteligência, bem como seminários sobre estética, fenomenologia, antropologia e política urbana.

O papel do professor, nesse novo contexto, já não é o de “autor da forma”, mas o de catalisador de processos, o de mentor epistémico e afetivo, o de curador de experiências e de caminhos possíveis. A pedagogia da arquitetura deve ser orientada menos por dogmas e mais por perguntas — e as perguntas não podem ser apenas formais. Têm de ser éticas, ecológicas, culturais, filosóficas. Que Mundo queremos habitar? Com quem? Como? Com que recursos? Com que linguagem? E para quê?

Formar arquitetos, hoje, é formar intérpretes do presente e visionários do porvir. É educar seres capazes de ler os sinais de um Mundo em transição e de construir não apenas edifícios, mas espaços de vida, de comunhão, de resistência e de transformação. Arquitetos como poetas da matéria, como curadores de complexidade, como mediadores entre o visível e o invisível — entre o agora e o possível. Esta é, talvez, a mais profunda missão pedagógica da arquitetura no século XXI.

Esta inflexão decisiva da reflexão: como transformar a pedagogia arquitetónica num instrumento contínuo e colectivo de emancipação cultural, ecológica e política — ultrapassando os muros das academias e penetrando os tecidos vivos da cidade, do território e da sociedade em crise? Essa pedagogia ampliada, já não restrita aos currículos universitários, mas ativada em oficinas locais, em escolas informais, em assembleias urbanas, em redes digitais, pode ser compreendida como um dispositivo de reconfiguração civilizacional, onde o saber arquitetónico se coloca ao serviço do bem comum, do cuidado do habitat e da inteligência colectiva do espaço.

Josep Maria Montaner, no seu fundamental *Arquitectura y política*, estabelece um mapa claro desta articulação entre prática projetual e responsabilidade democrática. A arquitetura, diz-nos Montaner, tem o dever de contribuir para a construção de uma cidadania ativa e informada, promovendo espaços que gerem inclusão, acessibilidade, apropriação crítica e participação. Mas para que tal se realize, a formação do arquiteto deve deixar de ser centrada apenas na figura individual do criador e passar a privilegiar o trabalho colaborativo, a escuta da comunidade, a codificação dos saberes locais e o envolvimento dos habitantes enquanto coautores do espaço. A pedagogia, nesse sentido, já não é apenas a transmissão de um saber técnico-formal, mas a criação de um campo político de práticas partilhadas, um laboratório onde se ensaia a transformação concreta do Mundo — não como utopia abstrata, mas como práxis situada e quotidiana.

Este desvio paradigmático do ensino e da ação arquitetónica encaixa de forma particularmente significativa no que Ignasi de Solà-Morales chamou os *territórios contemporâneos*, marcados pela fragmentação pós-moderna, pela heterogeneidade dos usos, pela descontinuidade simbólica e pela compressão espaço-temporal da experiência urbana. A cidade já não é o corpo orgânico e centralizado da modernidade higienista; é agora um arquipélago flexível, um palimpsesto em constante reescrita, onde a noção de centro, de fronteira, de escala e de função se dissolve na fluidez do capital, da mobilidade e da comunicação. Nesse contexto — de sociedade *flexiexistencialista*, como poderíamos dizer parafraseando e estendendo a modernidade líquida de Zygmunt Bauman — o espaço deixou de ser um dado e passou a ser um processo, uma negociação permanente entre forças divergentes, desejos contraditórios e temporalidades dissonantes.



A pedagogia da arquitetura, quando reenquadrada como formação contínua e comunitária, pode responder a esta nova cartografia instável com instrumentos de mediação, escuta e co-design. Oficinas de bairro, plataformas participativas, residências interdisciplinares, intervenções tácticas e processos de autoconstrução assistida tornam-se metodologias eficazes para devolver às populações uma voz ativa na definição dos seus próprios ambientes de vida. Mais do que formar arquitetos que projetam para, trata-se de formar mediadores que constroem com. A arquitetura assume-se, aqui, como acto pedagógico em si mesma — onde cada projeto é simultaneamente obra e escola, construção e consciencialização, forma e processo de transformação.

Este modelo de pedagogia expandida tem implicações diretas nas políticas públicas de habitação e planeamento urbano. A arquitetura torna-se argumento político, instrumento legislativo e catalisador de novos modelos de cidade. O urbanismo táctico, a autogestão habitacional, as Zonas Urbanas Prioritárias, os Planos Directores Participativos, os sistemas de habitação evolutiva e a gestão partilhada de espaços comuns são exemplos concretos de como esta nova visão pode ser implementada em políticas que valorizam a proximidade, a circularidade dos recursos, a escala humana, a equidade espacial e a justiça ambiental. É nesse ponto que a arquitetura pedagógica se funde com a arquitetura política — uma arquitetura que forma, transforma e emancipa ao mesmo tempo.

Num Mundo onde a habitação se tornou mercadoria especulativa e onde o planeamento urbano serve frequentemente e apenas os interesses do capital financeiro, essa pedagogia crítica e comunitária é talvez uma das poucas ferramentas que restam para reverter o processo de gentrificação, de exclusão e de dissolução do tecido cívico. Uma pedagogia que reintroduz o sentido de pertença, de identidade partilhada e de solidariedade territorial. Uma pedagogia que nos lembra que habitar é mais do que residir — é existir com, construir com, transformar com. É nesse horizonte que o arquiteto, enquanto agente formador, pode desempenhar um papel vital: como ativador de capacidades, como coreógrafo de inteligências plurais, como tecnólogo do comum.

Esse ponto é, de facto, axial para compreendermos o desafio contemporâneo da arquitetura: como articular a responsabilidade ética e comunitária com a excelência técnica, a densidade construtiva e a expressão formal — evitando o perigo de uma arquitetura meramente funcionalista, moralista ou decorativa? Como formar arquitetos capazes de pensar com beleza, mas também com justiça; capazes de desenhar com rigor, mas também com empatia; capazes de construir com eficiência, mas também com cuidado simbólico e tectónico?

Para isso, é necessário recuperar uma ideia profunda e integrada da tectónica — não apenas como expressão material da construção, mas como gramática de relações entre forma, função, estrutura, linguagem, cultura e sociedade. A tectónica, como já intuíram Gottfried Semper e Karl Bötticher no século XIX, não é apenas a técnica da junção e da matéria, mas também a poética da construção, a forma como o fazer se converte em significação. Uma formação arquitetónica que reencontre esta herança poderá formar autores que não vejam o detalhe como ornamento superficial ou como capricho autoral, mas como gesto ético, como lugar onde se manifesta a responsabilidade para com os outros, com os recursos e com o Mundo.

A integração desta ética na técnica exige uma pedagogia transversal, em que o estúdio de projeto não se isola das disciplinas construtivas e históricas, e em que a prática da maquete, do protótipo, da construção em escala real, se articula com debates sociais, políticos e filosóficos. Os saberes do canteiro, do carpinteiro e do ceramista devem ser revalorizados, não como nostalgia do artesanal, mas como conhecimento profundo do real, como lição tátil e concreta sobre o Mundo e sobre o corpo. Um detalhe bem desenhado, uma junta bem resolvida, uma escolha cuidadosa de materiais locais ou reciclados, são já actos políticos, pequenos lugares de resistência à abstração generalizada da técnica contemporânea.

A arquitetura que emerge desta pedagogia comprometida será sempre tectónica, porque nunca será puramente simbólica ou exclusivamente funcional. Será feita de escolhas que afetam diretamente a vida das pessoas — como se orienta o sol num bairro, como se canaliza a água, como se garante ventilação natural, como se trabalha a

sombra, como se constrói com o mínimo impacto e o máximo sentido. O seu gesto formal não será o do gesto gratuito, mas o da intenção plena — uma arquitetura de intenção, não de espetáculo. Será bela, não apesar de ser ética, mas porque é ética.

Neste sentido, talvez esta arquitetura — que une cuidado, rigor e beleza — seja precisamente a resposta mais contundente à distopia tecnocrática que se adivinha no horizonte, entre o *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley e o *1984* de George Orwell. Enquanto Huxley nos alertava para um Mundo sedado pela eficiência, pelo prazer automatizado e pela perda da profundidade, Orwell denunciava o totalitarismo da vigilância, da normalização e da supressão da individualidade. Ambas as distopias, ainda que diferentes, partilham um mesmo pesadelo: a eliminação do humano. Ora, a arquitetura — quando pensada como arte da mediação, da expressão e da presença — pode ser uma das poucas formas de resistência a esse apagamento.

Ela pode ser a recordação material de que ainda existimos, de que habitamos com corpo e alma, de que precisamos de sombra e de luz, de que temos memória e desejo, e que cada parede pode ser uma promessa de futuro. Uma arquitetura construída com rigor e beleza, mas sem esquecer o outro e o planeta, pode ser o espaço onde a liberdade ainda se inscreve, onde o gesto ainda tem consequência, onde o Mundo ainda é habitável — não apenas como função, mas como sentido.

Formar arquitetos para este novo Mundo não é apenas formar técnicos ou artistas, mas formar cidadãos construtores de sentido, mediadores entre o visível e o invisível, entre a terra e a ideia. A ética tectónica de cada gesto projetual será, então, a última linha de defesa contra a automatização da existência. E talvez — como dizia Álvaro Siza — a arquitetura seja mesmo a “resistência ao banal”. A resistência, poderíamos dizer agora, ao pós-humano banalizado.

Neste novo horizonte que se forma de prática e de pensamento, o arquiteto não pode mais ser concebido apenas como o demiurgo de um projeto fechado, como o autor absoluto de uma forma ideal; deve, sim, ser entendido como um operador complexo entre forças divergentes — humanas, ambientais, tecnológicas, económicas, polí-

ticas — capaz de exercer um juízo crítico e criativo num cenário onde as ferramentas de inteligência artificial e de automação se tornam não apenas auxiliares, mas coautores no processo projetual.

Esta coexistência inevitável entre o gesto humano e a lógica algorítmica exige uma nova ética da autoria, uma nova vigilância da sensibilidade e uma renovada atenção à responsabilidade formal. À medida que os sistemas computacionais se tornam cada vez mais aptos a gerar formas com base em parâmetros múltiplos — desde a performance térmica até ao comportamento social dos utilizadores —, cresce a tentação de delegar no algoritmo a decisão criativa, apagando da equação o risco, a intuição e a narrativa.



Mas precisamente porque a inteligência artificial opera por recombinação, por repetição ampliada de padrões e tendências, torna-se urgente recuperar o valor da exceção, do desvio, do inesperado. O arquiteto, neste cenário, não desaparece; reinventa-se como aquele que sabe ler, interpretar e torcer a norma algorítmica, introduzindo uma dimensão poética, simbólica e ética que os dados por si só não sabem prever.

É neste contexto que se torna particularmente pertinente convocar as reflexões de Byung-Chul Han, nomeadamente a sua crítica à “sociedade do cansaço” e à “sociedade da transparência”. Para Han, vivemos num tempo marcado pela sobreprodução de positividade — excesso de estímulo, de visibilidade, de exigência de performance — que gera um colapso do sentido interior, uma fadiga anímica, um cansaço existencial. A arquitetura, muitas vezes, tem sido cúmplice desse sistema, oferecendo apenas espaços de consumo, de visibilidade, de eficiência, sem reserva, sem espessura, sem interrupção. A casa tornou-se vitrine, o espaço público tornou-se evento, e o edifício tornou-se ícone: tudo se expõe, tudo se acelera, tudo se esgota.

A sociedade da transparência, por sua vez, exige que tudo seja visível, quantificável, exposto, rastreável — o que conduz a uma nova forma de vigilância e de conformismo, não mais imposta de fora, mas interiorizada como auto-exigência. Neste contexto, a arquitetura pode — e deve — desempenhar um papel de resistência. Pode oferecer zonas de sombra, de pausa, de silêncio; pode criar espaços que escapam à lógica do controlo e da exibição; pode defender a interioridade contra a exterioridade totalitária. A arquitetura pode tornar-se, assim, um dispositivo de cuidado psíquico e espiritual — um bastião de opacidade e de contemplação num Mundo que já não sabe parar nem olhar com demora.

A inteligência artificial pode ajudar-nos a planear com maior precisão, a construir com menos desperdício, a otimizar os sistemas construtivos e ambientais — mas não pode, por si só, criar sentido, gerar beleza, provocar emoção. Compete ao arquiteto resistir à tentação de se deixar substituir, reafirmando o seu lugar como intérprete do Mundo, como mediador entre a técnica e o humano, como guardião de uma

complexidade que escapa à codificação. E esta resistência não é nostálgica, mas visionária: só um arquiteto consciente do seu tempo — dos seus sistemas, das suas crises e das suas possibilidades — pode operar com liberdade dentro das novas gramáticas computacionais, extraindo delas formas que não sejam apenas eficazes, mas também necessárias.

Neste novo perfil, o arquiteto deixa de ser uma figura heróica e onipotente para se tornar um curador do sentido, um cuidador do espaço, um interlocutor entre a matéria e o desejo. Num tempo em que a sociedade de consumo promove a identidade através da mercadoria — seja ela o carro, o corpo ou a casa —, a arquitetura pode e deve resistir à banalização da forma como extensão do ego e ao kitsch como expressão da falsa autenticidade. Contra a vulgaridade, propõe-se a sobriedade; contra a indiferença, propõe-se a densidade; contra a sobrecarga, propõe-se a clareza. E se, como dizia Han, a positividade exaustiva esgota o sujeito, então talvez a arquitetura seja uma das poucas artes capazes de oferecer negatividade fecunda: lugares de intervalo, de suspensão, de sentido reencontrado.

É precisamente neste ponto de inflexão que a arquitetura contemporânea — enquanto prática crítica, ética, tecnológica e formalmente inventiva — se vê chamada não apenas a construir edifícios, mas a produzir atmosferas, ecologias e narrativas capazes de responder, com radical lucidez, aos dilemas do presente. A arquitetura não pode mais ser apenas linguagem de fachadas, técnica de objetos ou serviço de programas funcionais: deve reencontrar-se como ato cosmológico, como gesto que organiza o Mundo, como inscrição simbólica e material numa Terra profundamente ferida.

A expansão desenfreada do paradigma económico dominante — assente na ideia peregrina, mas quase inquestionada, de que o crescimento é sempre bom, e de que a economia deve estar permanentemente a expandir-se — revelou-se não apenas insustentável, mas destrutiva. Esta aceleração do fazer, do construir, do consumir, tornou-se um vício civilizacional, alimentado pela ganância, pela concorrência e pela instrumentalização do espaço como mercadoria. Os territórios foram loteados sem critério ético, os centros urbanos tornaram-se montras da especulação imobiliária, e a paisagem foi convertida em substrato de

rentabilidade. O solo, outrora sagrado, tornou-se suporte de betão. A floresta tornou-se solo potencial. A beleza, enquanto equilíbrio sensível entre o natural e o humano, cedeu à função bruta e à forma sem alma.

Neste quadro, o Mundo tornou-se, como Aristóteles diria, *feio*. Mas não apenas no sentido estético — embora também aí, visivelmente —, mas sobretudo na sua *estrutura ontológica*. Feio porque desordenado, feio porque desproporcionado, feio porque contrário à *physis*, ou seja, à natureza intrínseca das coisas. Um Mundo sujo, contaminado, coberto de resíduos físicos e simbólicos. Um Mundo em que a forma não segue mais a função, mas a especulação; em que o espaço não abriga mais a vida, mas a rentabilidade; em que a construção não se relaciona mais com a terra, mas com o mercado.

Contra esta tendência devastadora, a nova prática do projeto deve propor-se como uma forma de regeneração simbólica e material. A arquitetura deve reaprender a ouvir o Mundo antes de o transformar, a respeitar o já existente antes de o substituir, a trabalhar com os recursos disponíveis em vez de os esgotar. O edifício pode e deve tornar-se uma *ecologia local* — uma máquina simbiótica que respira com o clima, que conversa com a topografia, que devolve à comunidade mais do que lhe retira. Mas, mais do que isso, o edifício deve ser um produtor de *atmosfera*, no sentido de Peter Zumthor, isto é, um espaço que gera uma experiência sensível e afetiva do Mundo, um espaço que permite ao humano reencontrar-se como parte de um todo.

E é aqui que a arquitetura pode contribuir decisivamente para a construção de uma nova *memória colectiva* e de uma *imaginação do futuro*. Ao contrário do que a indústria cultural nos habituou — com as suas imagens rápidas, descartáveis, e a sua produção incessante de obsolescência —, a arquitetura pode operar numa outra escala temporal: uma escala de durabilidade, de sedimentação, de profundidade. Um edifício bem concebido torna-se memória vivente, testemunho do cuidado e da inteligência com que foi feito, espelho do tempo que o gerou e projeção de um desejo futuro. Da mesma forma, uma cidade bem desenhada não é apenas funcional ou eficiente: é palco de vidas, de encontros, de histórias; é arquivo vivo daquilo que fomos e promessa daquilo que poderemos ser.

Por isso mesmo, é urgente romper com a lógica de um progresso entendido apenas como avanço económico e volumétrico. Progresso não é sinónimo de quantidade, nem de velocidade. Um novo tipo de progresso deve ser imaginado — um progresso qualitativo, sensível, relacional, em que a arquitetura tenha um papel central como linguagem de regeneração. Não se trata apenas de construir menos, mas de construir melhor. De construir com sentido, com tempo, com memória. De fazer da arquitetura uma arte de reconciliação com o Mundo — com os seus ciclos, os seus limites e a sua beleza frágil.

Necessária é vereda especulativa e lúcida que se proporá: a de uma nova estética regenerativa — estética aqui não como ornamento, mas como ética sensível do Mundo. Uma estética fundada sobre quatro pilares interdependentes: a ecologia, o tempo, a memória e o cuidado. Quatro elementos que, quando profundamente integrados no ato projetual, não apenas transformam a linguagem da arquitetura, como reformulam o seu próprio estatuto enquanto disciplina cultural, técnica e civilizacional.

A ecologia, antes de ser uma disciplina ambiental, é uma sabedoria das relações — uma compreensão complexa dos sistemas vivos, dos seus equilíbrios e fragilidades, e da sua imbricação com a cultura humana. Quando transposta para a arquitetura, esta visão ecológica reclama uma tectónica da leveza e da reversibilidade, uma lógica construtiva que saiba desaparecer quando for preciso, que possa ser desmontada, reutilizada, biodegradada ou reintegrada num ciclo metabólico maior. Os materiais deixam de ser apenas meios de forma e tornam-se portadores de tempo e de responsabilidade: a madeira torna-se *carbon storage*, a terra crua um regresso à origem, o vidro reciclado uma promessa de circularidade.

É neste horizonte que o *Tratado da Árvore*, de Robert Dumas, ganha um valor quase profético. Ao traçar, com reverência, a morfologia, o simbolismo e a sabedoria do crescimento vegetal, Dumas reintroduz na cultura do projeto a ideia de que construir é um gesto arbóreo — não no sentido de verticalismo imperial, mas de inserção paciente no Mundo, de crescimento orgânico, de diálogo com o solo, com a luz, com o vento e com os outros seres. A árvore, como a arquitetura regenerativa, cresce em relação ao contexto, oferece abrigo, filtra a atmosfera, mede o tempo. A árvore é o primeiro edifício simbólico, e talvez o mais perfeito.

Por sua vez, o tempo, nesta nova estética, não é mais o inimigo da arquitetura, mas o seu cúmplice. Ao invés da obsolescência programada, propõe-se uma estética da pátina, do envelhecimento, da adaptabilidade. O edifício torna-se organismo temporal — capaz de receber camadas, usos, histórias. Já não se projeta apenas o instante inaugural da inauguração, mas toda a vida possível do espaço, as suas metamorfoses, as suas cicatrizes, as suas ruínas futuras. Aqui, o tempo constrói junto com o arquiteto.

A memória, nesse mesmo movimento, é resgatada como matriz operativa do projeto. A cidade não é apenas palimpsesto, mas arquivo vivo de sentidos. E é por isso que obras como *La planificación verde en las ciudades*, de Pedro J. Salvador Palomo, se tornam fundamentais: ao propor que o planejamento urbano seja reorientado pela infraestrutura verde — pela presença vegetal, hídrica, ecológica —, revela-se que o verdadeiro tecido urbano não é apenas pedra e asfalto, mas também húmus, sombra, corredor biológico, habitat partilhado. A memória da terra e da vegetação é, nesse sentido, uma força subversiva contra a hegemonia da mineralização sem alma que caracteriza tantas das nossas metrópoles. A cidade verde não é uma cidade decorada, mas uma cidade que respira.

O cuidado, finalmente, é o princípio ético que unifica todos os outros. Cuidar de um lugar, de um corpo, de uma comunidade, de um planeta — é este o gesto fundador da nova arquitetura. Contra a neutralidade técnica e o cinismo formal, a arquitetura do cuidado implica um reposicionamento profundo do arquiteto como servidor da vida, e não do capital; como mediano entre necessidades humanas e planetárias, e não como executor de programas cegos. Esta arquitetura é humilde, mas poderosa: não impõe, propõe; não domina, escuta.

Neste contexto, as tecnologias digitais podem — e devem — ser reconfiguradas como aliadas críticas. Longe de serem vistas como inimigas do humano ou promotoras de standardização, podem ser tornadas cúmplices da regeneração, se forem utilizadas com discernimento. A inteligência artificial pode otimizar materiais, prever ciclos de vida, simular impactos ambientais, mas também pode sugerir morfologias mais complexas, formas mais eficientes, e sobretudo, pode libertar o para o gesto poético. A robotização pode devolver tempo ao artesanato arquiteto. A

modelação paramétrica pode amplificar a tectónica do cuidado. A fabricação digital pode permitir uma nova precisão orgânica, uma nova liberdade formal que não despreza o contexto, mas o incorpora.

Este é, portanto, o novo horizonte pedagógico que se esboça: uma aprendizagem cruzada entre o digital e o vegetal, entre o código e o húmus, entre o algoritmo e o gesto da mão. As novas linguagens formais que emergem dessa fusão não são decorativas, mas performativas: falam do Mundo que habitam, denunciam os seus excessos, propõem outros modos de estar. São tectónicas do reparo, do enraizamento, do silêncio, da escuta. São pedagogias da lentidão e da precisão, da escassez e da invenção.

E talvez por isso o caminho esteja, como disseste, verdadeiramente *em aberto*. Porque esta estética regenerativa não é um estilo, mas uma ética projetual. Não é uma fórmula, mas uma sensibilidade. Uma nova atenção. Uma forma de resistência e de esperança.

A tensão fértil entre dois polos conceptuais e operativos — *Atmosferas*, de Peter Zumthor, e *S,M,L,XL*, de Rem Koolhaas e Bruce Mau; no primeiro, encontramos a arquitetura como gesto sensível, quase litúrgico, na busca de uma presença subtil que possa suscitar emoção, memória e pertença. No segundo, estamos perante uma explosão de escalas, de programas, de ruídos urbanos e de fluxos caóticos — uma espécie de cartografia acelerada do excesso contemporâneo, onde a arquitetura é, ao mesmo tempo, crítica e cúmplice da metrópole global.

Zumthor trabalha na escala do corpo, da sombra, da temperatura. A sua arquitetura não proclama: sussurra. O que interessa não é tanto a forma, mas a *presença*, a forma-como-experiência. A materialidade, os cheiros, o som do passo sobre o chão, a luz que escorre pela parede — tudo é composição sensível que apela à memória arquetípica do habitar. Aqui, o quotidiano torna-se sagrado, e a casa, o banco, o pavilhão, são lugares de reencontro com o humano essencial. Esta abordagem é profundamente regenerativa: não propõe ruptura nem inovação estrepitosa, mas um retorno consciente ao valor dos gestos mínimos. Zumthor edifica Mundos interiores onde o cuidado é tectónica, onde o tempo é matéria de projeto.

Já Koolhaas, em *S,M,L,XL*, encarna o arquétipo do flâneur pós-moderno — não já deambulando por uma Paris de Haussmann, mas por uma paisagem global saturada de infraestruturas, aeroportos, centros comerciais, torres e desertos programáticos. A arquitetura, aqui, é devorada pela urbanidade hipercapitalista — mas em vez de resistir, ela infiltra-se, joga com as suas próprias regras, ironiza, documenta, desconstrói. Há em Koolhaas um realismo brutal que beira o niilismo, mas também uma espécie de urgência antropológica: se o Mundo é este, então projetemos nele. Ao contrário de Zumthor, não há refúgio no silêncio; há uma vontade de gritar a complexidade, de desenhar com e contra o ruído.

É entre estes dois extremos que se pode começar a construir a *nova forma urbana regenerativa*. Uma forma que saiba combinar a densidade simbólica e emocional dos espaços à escala humana, com a inteligência crítica capaz de navegar os sistemas infraestruturais do Mundo contemporâneo. Uma urbanidade que recusa tanto a nostalgia romântica da aldeia idealizada quanto a rendição à cidade-espetáculo.

Essa nova forma urbana será, acima de tudo, uma *ecologia de relações* — entre pessoas, entre espécies, entre tempos e materiais. As centralidades simbólicas que caracterizaram a cidade histórica (a praça, o templo, o mercado) não desaparecem, mas são redesenhadas à luz das novas necessidades: centros comunitários em vez de centros comerciais, foros de escuta e participação em vez de monumentos autocelebratórios, espaços verdes produtivos em vez de apenas ornamentais. A cidade torna-se uma pedagogia cívica — um lugar onde se aprende a habitar juntos.

Ao mesmo tempo, a dispersão digital da presença humana — o teletrabalho, a compra online, as redes sociais — exige que a arquitetura reconfigure o seu papel na reconstituição do *comum*. Se a presença física se tornou opcional, ela deve tornar-se significativa: não se vai ao espaço público por necessidade, mas por desejo. É, portanto, urgente que o espaço urbano recupere a sua *atratividade afetiva e simbólica*, e isso não se consegue com fórmulas. Consegue-se com arquitetura de verdade: pensada, sensível, situada, aberta à participação, resistente à homogeneização.

Nesta reinvenção, a tectónica do quotidiano ganha novo protagonismo. A casa deixa de ser um objeto fechado e passa a ser um nó de relações: com o bairro, com a energia, com os resíduos, com os outros. O edifício já não é uma cápsula isolada, mas um fragmento de ecossistema. A habitação torna-se laboratório de convivência, de economia partilhada, de vida digna e consciente. Aqui, a lição de Zumthor é preciosa: a beleza não é luxo, é condição da permanência.

Mas não podemos esquecer a lição de Koolhaas: a arquitetura não é uma ilha. Ela existe num Mundo globalizado, financeirizado, desigual. Por isso, esta nova tectónica deve também saber ler os códigos, os sistemas, os algoritmos que moldam o espaço sem forma. Deve ser capaz de interferir, de intervir, de *hackear* — não para se render ao espetáculo, mas para criar brechas, frestas, possibilidades.

Assim, a nova cidade do porvir não será utopia fixa, mas campo aberto. Será densa e porosa, silenciosa e vibrante, digital e terrena. E talvez por isso, o arquiteto do futuro — mais do que um artista ou um técnico — será um cuidador de ecossistemas humanos. Um tecelão de formas e sentidos. Um leitor do invisível e construtor do tangível.³²

Aprofundamento fundamental: a figura do arquiteto enquanto *agente regenerador*, não apenas de espaços, mas de tempos — mediador entre gerações, capaz de articular passados vivos, presentes incertos e futuros por nascer, num tecido contínuo de responsabilidade, forma e memória.

Numa era marcada por uma convivência inédita de múltiplas gerações — a dos avós ativos, dos pais precários, dos filhos hiperconectados e dos netos virtuais — a arquitetura não pode mais conceber-se como produto de um único tempo ou de uma única lógica de uso. Estamos perante uma sociedade *flexiexistencialista*, como propuseste, em que a sobrevivência simbólica e física exige plasticidade sem perda de identidade, adaptabilidade sem dissolução da substância. A arquitetura, nes-

³² O fôlego especulativo para esse duplo movimento que é proposto: por um lado, a projeção de uma sensibilidade regenerativa na forma urbana do porvir; por outro, o retorno à génese quotidiana do habitar, onde a tectónica se encontra com a experiência, onde a matéria constrói afecto e sentido.

te cenário, não é apenas palco, mas instrumento ativo de coabitação temporal: um meio de traduzir a continuidade entre idades, afetos, histórias e projeções.

O arquiteto-agente regenerador surge assim como uma figura radicalmente ética: não serve apenas a encomenda do agora, mas escuta o que ainda não nasceu e o que ainda não morreu. É alguém que constrói *pontes ontológicas*, que compreende o espaço como lugar de sedimentação e simultaneidade. Se a técnica digital fragmenta o tempo, pulveriza o presente e acelera o esquecimento, a arquitetura — nas mãos deste arquiteto regenerador — pode torná-lo habitável, densificando-o, alargando-o, dotando-o de forma e estrutura partilhada.

O seu ofício, portanto, não é a mera resolução funcional de programas mutáveis, mas a criação de condições duráveis para a convivência intergeracional. Isto significa repensar a escola para todos os tempos da aprendizagem, o lar como núcleo mutante e permeável, o espaço público como lugar de escuta transversal e não de simples fluxo.

Significa também aceitar que cada intervenção é um gesto político, mas que transcende a política enquanto moda, ou tendência ideológica, e se inscreve numa *ética da transmissão*, onde a construção deve ser entendida como legado material e simbólico, memória que se atualiza sem se trair. Este arquiteto do porvir opera assim numa tensão constante: entre permanência e transformação, entre identidade e flexibilidade. Ele não projeta apenas volumes — projeta condições de sentido, fronteiras que possam ser habitadas e partilhadas. E fá-lo com uma nova consciência: a de que os recursos são finitos, os danos acumulativos, os traumas herdáveis. A regeneração, neste sentido, não é apenas ecológica: é histórica, cultural, afetiva.



Contra a banalização do espaço enquanto mercadoria e a amnésia do presente perpétuo, este arquiteto-agente constrói com memória, mesmo quando inova. Contra a alienação programática da arquitetura enquanto gesto autorreferente, reconstrói a profissão como serviço profundo: serviço de mediação, de escuta, de reconexão. Porque só quem escuta o tempo escutará verdadeiramente as pessoas.

Neste contexto, a identidade não é uma forma fixada, mas um *processo habitado*. Não se trata de estilizar a tradição, mas de metabolizá-la. O arquiteto-regenerador é, por isso, um *tradutor* — entre o antigo e o novo, o rápido e o lento, o íntimo e o público. Ele não impõe, mas propõe. Não decora, mas evoca. E fá-lo não em nome de um ego estético, mas em nome de uma *sociabilidade densa* — aquela que, como dizia Aldo Rossi, faz da cidade o teatro da memória coletiva.

Num Mundo onde as estruturas familiares se desfazem, onde os ciclos económicos se comprimem, onde as gerações vivem e morrem lado a lado mas raramente se cruzam em verdadeira escuta, a arquitetura pode — e deve — ser esse lugar de interseção, de refúgio, de continuidade. Mas para isso, o arquiteto tem de abandonar o mito da torre de marfim e da genialidade isolada. Tem de reencontrar-se como *artesão ético da convivência*, como autor de formas que sustentem vínculos, que abriguem diferenças, que acolham fragilidades.

Este gesto de regeneração não é nostálgico, mas visionário. Ele funda a possibilidade de uma nova urbanidade: uma cidade onde a criança tem onde brincar, o idoso onde caminhar, o jovem onde imaginar, o adulto onde escutar. Uma cidade onde a beleza é critério de justiça, e a construção, gesto de hospitalidade.

A prática regenerativa e intergeracional se traduz em dispositivos formais, tácticas construtivas, estratégias pedagógicas e processos comunitários. A arquitetura, nesta acepção alargada e amadurecida, deixa de ser apenas resultado ou imagem — torna-se método, processo e responsabilidade incorporada, onde cada escolha material, cada gesto de desenho, cada ritmo de obra, transporta uma visão de Mundo. Comecemos pelos materiais: numa arquitetura regenerativa, a matéria deixa de ser neutra. Ao invés de ser apenas funcional ou estética, cada

escolha passa a expressar uma aliança com o tempo e com o território. A reutilização de materiais, a incorporação de elementos naturais de ciclo lento (como a madeira ou a terra crua), a redução da dependência de tecnologias pesadas ou extrativas, são mais do que gestos ecológicos — são afirmações de pertença e de continuidade.

O material passa a ser memória incorporada, tempo estratificado, portador de vínculos invisíveis entre gerações. O uso consciente da matéria torna-se, assim, uma poética ética: não se constrói apenas com o que há, mas com o que permanece, com o que fala, com o que devolve à comunidade o seu próprio chão.

Do mesmo modo, a estratégia de adaptação ao tempo torna-se central. Um edifício verdadeiramente regenerador não nasce apenas para um programa imediato, mas acolhe mutações, prevê usos alternativos, permite a intervenção futura sem descaracterização ou ruína. A flexibilidade tipológica, a abertura modular, a simplicidade estrutural e a clareza construtiva tornam-se ferramentas cruciais para permitir a continuidade de uso sem destruição. É uma arquitetura que reconhece que o tempo não é linear nem homogêneo — e que o que hoje é habitação poderá amanhã ser escola, biblioteca, casa comunitária. Este reconhecimento da mutação como destino exige uma forma de projetar que é ao mesmo tempo sólida e porosa: resistente e aberta. É aqui que o projeto se torna uma coreografia da durabilidade.

Mas esta dimensão regenerativa não se cumpre sem a participação efetiva das comunidades. A escuta ativa das necessidades locais, a co-construção de decisões, a apropriação simbólica e funcional dos espaços, tornam-se parte do próprio gesto de projetar. Não se trata de decorar com elementos vernaculares ou de consultar em reuniões pontuais: trata-se de integrar a memória colectiva, a sabedoria empírica, a sensibilidade quotidiana dos que vivem os lugares — e que sabem, mais do que ninguém, o que significa pertencer. O arquiteto, nesse sentido, torna-se mais do que desenhador: é ativador de processos, curador de vínculos, facilitador de escuta e tradutor de vontades.

E assim chegamos à pergunta inevitável: como se forma este novo arquiteto? Onde aprende ele a escutar, a construir com ética, a agir

com cuidado e a inovar com responsabilidade? A sua formação exige hoje uma revolução silenciosa: abandonar o culto do génio solitário e abraçar a pluralidade dos saberes. A escola de arquitetura do século XXI não pode mais formar apenas formalistas, nem apenas tecnocratas, nem apenas ideólogos. Tem de formar *sintetizadores do Mundo*. E para isso, o currículo tem de incorporar ecologia, filosofia, ciência política, história da cultura material, economia circular, práticas de escuta e participação, artes do cuidar e tecnologias de mediação.



Neste contexto, a figura de Francisco de Holanda, o jovem português que no século XVI viaja para Roma para aprender com Miguel Ângelo e com os mestres do Renascimento, torna-se emblemática. Ele é o estudante curioso que atravessa fronteiras, que observa com paixão, que transcreve com rigor e que pensa a arquitetura não só como arte, mas como forma de vida. O seu *“Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa”*, e os seus diálogos com Miguel Ângelo, revelam uma postura que permanece urgente: aprender com o outro, incorporar o singular, compreender o valor das ruínas, das permanências e das transformações. Francisco de Holanda não era apenas um desenhador: era um mediador entre culturas, um estudante de atmosferas, um viajante do tempo. Tal como o novo arquiteto deverá ser.

Aprender, pois, não apenas com os tratados, mas com os ambientes. Não apenas com as normas, mas com as singularidades. A formação do arquiteto-agente regenerador requer uma pedagogia sensível ao lugar, ao tempo e ao corpo. Uma formação que inclua experiências vivas, projetos em contacto com comunidades reais, trabalho de campo em territórios frágeis, ensaios de construção com as próprias mãos, e debates transdisciplinares com as humanidades, as ciências, as artes e a tecnologia.

Só assim este novo arquiteto poderá estar à altura da tarefa que se lhe coloca: conceber espaços para múltiplas temporalidades, para múltiplas fragilidades, para múltiplas possibilidades de vida. Não como um demiurgo, mas como um servidor atento do que ainda pode vir a ser.

Com grande acerto, regressamos à figura de Francisco de Holanda — um ator notável do seu tempo e, mais ainda, um antepassado intelectual cuja atitude se revela exemplar para o arquiteto contemporâneo, mergulhado na fluidez e incerteza da modernidade líquida (Zygmunt Bauman) e exposto às tensões daquilo que poderemos designar como sociedade *flexiexistencialista*, onde identidade, pertença e sentido são cada vez mais frágeis, móveis e intermitentes. Francisco de Holanda, longe de ser apenas um pintor ou iluminador do Renascimento português, é na verdade um pensador da forma, um visionário da cidade e um disruptor silencioso que pressente, muito antes do seu tempo, a exigência de pensar a arquitetura para lá da mera edificação.

Nascido em Lisboa no início do século XVI, numa época de intensas transformações culturais e políticas — marcada pela emergência do Humanismo, pela expansão marítima e pela tensão entre a tradição medieval e as novas epistemes do Renascimento — Francisco de Holanda viaja para Itália, centro pulsante da cultura clássica reencontrada, para se formar junto dos grandes mestres, em especial Miguel Ângelo, com quem manterá um diálogo epistolar fundamental. Mas não é apenas a viagem que o torna relevante: é a sua postura diante do saber.

Francisco de Holanda não se limita a absorver, ele interroga, adapta, transforma e transcreve o que vê e o que pressente, numa operação de tradução cultural e crítica profundamente inovadora.³³

O seu tratado *Da Pintura Antigua*, escrito em forma de diálogos platonícos, constitui uma verdadeira meditação filosófica sobre a arte, a cidade e o papel do artista. Nele, Holanda articula a necessidade de uma visão espiritual e universal da arte com uma compreensão rigorosa das formas visíveis. Para ele, o pintor (ou o arquiteto) deve ser um sábio, um conhecedor da geometria, da filosofia e da política, um intermediário entre o visível e o invisível.

Esta concepção do artista como mediador de Mundos — já presente em Leon Battista Alberti — ganha em Holanda uma ressonância particularmente profunda, porque ela é exercida a partir da periferia do império cultural. Lisboa não era Roma, e no entanto, para Francisco, podia sê-lo. Ele sonha uma cidade ideal para o Tejo, uma fábrica espiritual e ordenada, uma urbe em que a beleza não é mero ornamento, mas estrutura simbólica da civilização.

33 Francisco d'Holanda, enquanto jovem artista e estudioso português em Roma no século XVI, dialogou intensamente com os arquitetos maneiristas da época, absorvendo e reinterpretando a complexidade formal e intelectual que caracterizava esse movimento. O maneirismo, que emergiu como resposta crítica e sofisticada ao classicismo renascentista, valorizava a tensão, a ambiguidade e a invenção estilística — qualidades que Francisco d'Holanda estudou e promoveu em seus escritos. Através de sua experiência em Roma, incorporou essa atitude de ruptura e experimentação que moldava os mestres maneiristas, usando-a para pensar uma arquitetura que fosse ao mesmo tempo erudita, inovadora e profundamente conectada com os desafios culturais e políticos de seu tempo, prenunciando assim as complexidades da modernidade líquida e da flexiexistencialidade.

É aqui que o seu exemplo se torna absolutamente pertinente para o nosso tempo. Numa sociedade em que os paradigmas se dissolvem rapidamente, em que as formas de autoridade e saber se desconstroem, e em que o arquiteto parece flutuar entre a tecnocracia do BIM e o desespero das imagens do *Pinterest*, Francisco de Holanda ensina uma atitude: a de aprender com o Mundo sem se perder nele.

Ele é, por assim dizer, um arquétipo do estudante inquieto e visionário, que não se conforma com o já feito, mas que procura o porvir numa dialéctica entre tradição e invenção. A sua disrupção não é ruidosa, mas profunda. Ele não rejeita o passado — antes o reinterpreta, relê, reelabora. E ao fazê-lo, inaugura uma forma de pensamento projetual que poderíamos hoje reivindicar como genuinamente crítica.



Francisco de Holanda foi também um dos primeiros a pensar a cidade como uma imagem do espírito. A sua proposta de renovação urbanística para Lisboa, embora nunca realizada, é profundamente utópica e moral: visa criar uma cidade mais ordenada, mais bela, mais harmónica — onde a arquitetura espelhe uma cosmologia. Essa visão, longe de ser ingénua, é politicamente audaz. Ao propor uma nova urbanidade para a capital do império, Holanda propõe também uma nova ordem simbólica. E fá-lo, justamente, através da linguagem do desenho, da proporção, da geometria e da luz. Ele compreende, como compreenderão depois os grandes mestres da modernidade, que a cidade é o lugar onde se encena o drama civilizacional — e que a arquitetura é o palco visível de um pacto social.

Transportando esta figura para o presente, o que podemos aprender com ele? Talvez a necessidade urgente de formar arquitetos que sejam, como ele, leitores do Mundo e não apenas operadores de mercado. Arquitetos que saibam circular entre linguagens, atravessar fronteiras disciplinares, reinterpretar tradições e, sobretudo, resistir ao conformismo das imagens. Numa época em que o ensino da arquitetura se vê pressionado por normas, rankings e tecnocracias, Francisco de Holanda representa a liberdade do pensamento erudito e a ousadia da imaginação projetual. Ele soube escutar Roma sem deixar de ser de Lisboa. Soube trazer os ecos de Miguel Ângelo sem trair a sua própria voz.

Na sociedade *flexiexistencialista* de hoje — onde tudo muda rapidamente, onde os sujeitos se constroem e desconstroem sem cessar, onde a arquitetura se desmaterializa nas redes sociais — o seu exemplo aponta para uma atitude rarefeita mas essencial: cultivar um saber crítico, demorado, vinculado ao tempo e ao espírito dos lugares. A arquitetura de hoje não precisa apenas de inovação formal ou eficiência técnica. Precisa de visão, de memória, de coragem intelectual. Precisa de uma nova geração de *Franciscos de Holanda* — curiosos, cultos, insubmissos.

Prosseguindo com o fio especulativo e enraizado que parte da figura de Francisco de Holanda — paradigma do arquiteto como agente intelectual, visionário, tradutor e reformador simbólico — torna-se fecundo articular essa atitude com práticas contemporâneas que, mesmo imersas na complexidade do presente, resistem à lógica da repetição ou da automação banalizada. Práticas dissonantes, no sentido musical e epistemo-

lógico, pois enfrentam o ruído consensual da arquitetura comercializada e instantânea; e regenerativas, porque operam uma recuperação crítica do tempo, da memória e da espessura simbólica do lugar.

Neste contexto, torna-se crucial evocar a reflexão densa de José Rafael Moneo Vallés no seu texto *Sobre o conceito de arbitrariedad em arquitectura*. Nele, Moneo propõe uma leitura que recusa a leveza inconsequente do gesto puramente formalista, defendendo que o projeto arquitetónico deve sempre resistir à arbitrariedad — entendida aqui não como liberdade criativa, mas como ruptura gratuita com a tradição, a função e o sentido. Para Moneo, o arquiteto não é um demiurgo isolado, mas um mediador entre um tempo que passa e um lugar que persiste, entre uma história que pesa e um futuro que se esboça. Este pensamento encontra ressonância profunda na atitude de Francisco de Holanda: ambos se opõem à frivolidade do gesto arbitrário, ambos procuram um sentido fundado, mesmo que inovador, na arquitetura como linguagem cultural.

E é precisamente entre essa tensão — entre herança e invenção, entre peso e leveza, entre memória e projeto — que se desenham as práticas mais fecundas do nosso tempo. Arquitetos como Peter Zumthor, Carme Pinós, Álvaro Siza Vieira, Anne Lacaton & Jean-Philippe Vasal, Wang Shu ou Francis Kéré representam, cada um à sua maneira, modos distintos de resistência à arbitrariedad. Todos eles operam a partir de uma escuta: do lugar, das pessoas, do tempo, das matérias. E nesse gesto de escuta reencontramos algo de profundamente *holandino*: a arquitetura como resposta a uma pergunta que vem de longe, mas que se reinscreve no agora com humildade e densidade crítica.

Daqui se pode começar a desenhar uma nova ideia de cidade. Uma cidade não apenas construída, mas narrada — no sentido em que cada fragmento urbano se articula numa narrativa simbólica mais vasta, capaz de transmitir valores, memórias, cuidados. Uma cidade lembrada — no sentido em que resgata aquilo que já foi para construir o que ainda pode ser. Uma cidade pensada — no sentido mais forte da filosofia, como forma construída de pensamento. Esta cidade não é uma utopia abstrata, mas um campo de operações projetuais que articula tectónica e ética, forma e responsabilidade, beleza e justiça.

Podemos imaginar, nesse horizonte, bairros que não nascem do algoritmo de mercado mas da cartografia afetiva dos seus habitantes; praças que não são apenas espaços de passagem, mas lugares de aparição simbólica; edifícios que não se impõem como ícones, mas que habitam o silêncio do lugar como testemunhos discretos de um tempo cuidado. O arquiteto, neste Mundo, já não é o herói demiúrgico nem o tecnocrata submisso, mas o agente cuidadoso de um novo pacto entre forma e vida.

Esta cidade emerge, por exemplo, nas intervenções de Patrick Bouchain e da arquitetura participativa que ele defende; na reinvenção crítica do vernáculo operada por Anna Heringer; nas acupuncturas urbanas da Assemble em Londres; nas práticas de regeneração comunitária dos projetos de Rural Studio ou do coletivo Recetas Urbanas de Santiago Cirugeda. Estas práticas não recusam a herança — reapropriam-na; não ignoram a invenção — redimensionam-na no seu valor transformador. E fazem-no com um sentido ético que recusa tanto a arbitrariedade quanto a obediência cega ao passado.

Na pedagogia e na crítica, estas atitudes confluem com o gesto de Moneo: exigir à arquitetura um sentido, mas não um dogma; uma liberdade, mas não um capricho; uma inovação, mas não uma rutura cega com os fundamentos da cultura arquitetónica. Neste ponto, a cidade torna-se não apenas um campo de construção, mas de reescrita simbólica e social — onde a arquitetura é, mais do que nunca, uma forma de cuidado ampliado: cuidado com o tempo, com o lugar, com o outro.

Avançando com firmeza para o desdobramento analítico e especulativo que ora se impõe, torna-se pertinente observar como as práticas arquitetónicas que nascem deste núcleo ético-formal — que conjuga memória, responsabilidade, regeneração e inventividade — começam a infiltrar, por capilaridade e persistência crítica, os próprios dispositivos institucionais do planeamento urbano, da encomenda pública e da formulação de políticas habitacionais e ambientais.

Nos últimos anos, assistimos a um lento mas evidente deslocamento no paradigma dos concursos públicos. Em muitos contextos europeus, e também em experiências latino-americanas e africanas, co-

meça a valorizar-se não apenas o gesto formal e a viabilidade técnica, mas a inserção social, a viabilidade ecológica, a memória cultural e a sustentabilidade de uso. Por exemplo, em França, concursos como os promovidos pelo *Plan Urbanisme Construction Architecture* exigem uma demonstração de impacto ambiental e social desde a fase de concepção. Na Bélgica ou na Suíça, multiplicam-se os concursos onde equipas interdisciplinares (arquitetos, sociólogos, biólogos urbanos, artistas) são convidadas a propor não apenas edifícios, mas ecossistemas habitáveis, abertos à coautoria dos cidadãos. Em Espanha, as experiências de reabilitação habitacional e de espaço público com participação direta dos moradores, como as promovidas por colectivos como *La Col*, *Basurama* ou *Zuloark*, mostram que as margens se tornaram também lugares de experimentação institucional.

Nas legislações sobre habitação, ainda que nem sempre eficazes, começam a surgir disposições que vão para além da mera norma técnica ou da quota de acessibilidade: pretende-se agora integrar dimensões de bem-estar, de ligação comunitária e de sustentabilidade ecológica. Na Alemanha, o conceito de *Baukultur* alarga o campo da política habitacional à valorização cultural do espaço construído. No Chile, programas como o Elemental de Alejandro Aravena incorporam princípios de autoconstrução e mutabilidade, permitindo uma arquitetura aberta ao tempo e às necessidades dos habitantes.

No plano urbano mais vasto, começam a emergir noções como *infraestruturas verdes*, *corredores ecológicos*, *ecologias urbanas*, *acupuntura urbana*, que mostram que a cidade já não é apenas pensada em termos de redes viárias ou infraestruturas técnicas, mas como paisagem viva, como sistema simbiótico de ecossistemas humanos e não-humanos. O planeamento torna-se, assim, menos cartográfico e mais ecossistémico, menos rígido e mais adaptável, menos autoritário e mais sensível.

Mas se quisermos agora seguir por uma via especulativa, então o desafio torna-se mais aliciante. Que novas tipologias podem emergir de uma arquitetura comprometida com a regeneração e a responsabilidade partilhada? Que figuras urbanas desenhará uma sociedade que vive entre o local e o digital, entre a memória e a antecipação, entre o cuidado e a invenção?

Podemos imaginar, por exemplo, bairros osmóticos, onde os limites entre o público e o privado, entre o natural e o construído, entre o interior e o exterior, se tornam permeáveis e negociáveis. Espaços que se adaptam às estações, às necessidades mutáveis das gerações, às ecologias circundantes. Tipologias mutantes, como habitações que crescem ou encolhem em função das necessidades familiares, ou equipamentos públicos que se transformam com a comunidade que os usa. Rituais espaciais que se reconectam com os ciclos da natureza — celebrações comunitárias de colheita, partilha de alimentos, assembleias sob árvores ou em pátios solares.

Estas formas projetuais poderão ser amplificadas — mas não ditadas — pelas tecnologias digitais críticas e conscientes: sensores que medem a saúde do solo ou do ar, plataformas digitais que permitem a gestão comunitária de espaços públicos, ferramentas de realidade aumentada que ajudam a visualizar e debater propostas futuras. Mas aqui é vital resistir à sedução do controlo total ou da artificialidade: a tecnologia deve ser uma extensão sensível da responsabilidade, não o seu substituto.

Neste ponto, torna-se fascinante recuperar o trabalho disruptivo e provocador de arquitetos como Philip Johnson, Peter Eisenman, Frank Gehry. Não para os idealizar, mas para os reinterpretar. Johnson, com o seu jogo entre historicismo e provocação modernista, antecipou de certo modo a ideia de uma arquitetura como discurso, como narrativa que se escreve sobre outras. Eisenman, com o seu formalismo radical, fez da arquitetura uma espécie de gramática estrutural, que poderíamos hoje repensar à luz de sistemas ecológicos e linguagens abertas. Gehry, com os seus volumes fragmentados e escultóricos, rompeu com o tédio funcionalista, abrindo o campo à sensualidade formal — algo que a regeneração ética não deve esquecer.

O desafio que se coloca, então, é integrar essa ousadia formal (herdeira da desconstrução, da liberdade poética e da crítica institucional) com um novo sentido de cuidado: um formalismo ético, uma tectónica sensível, uma poética da regeneração. E talvez seja essa a tarefa maior do arquiteto do porvir: conjugar rigor e risco, tradição e invenção, matéria e espírito, ecologia e expressão. Uma arquitetura que já não constrói

apenas edifícios — mas Mundos possíveis. Que já não impõe formas — mas desenha pactos. Que já não serve poderes — mas responde a necessidades profundas, silenciosas e duradouras.

Derivemos então para o campo fértil e decisivo da formação — não apenas acadêmica, mas cultural, sensível e ética — da nova geração de arquitetos e planeadores, conscientes de que o ensino da arquitetura não pode continuar a reproduzir um modelo produtivista, individualista e formalista, desconectado das urgências ambientais, das desigualdades sociais e do profundo cansaço simbólico que atinge a cidade contemporânea.

Ensinar arquitetura hoje é, antes de tudo, ensinar a pensar. A pensar com o corpo, com os materiais, com a história, com o tempo e com os outros. A imaginar formas que sejam respostas, mas também perguntas, e que não cedam nem à banalidade de um funcionalismo acrítico nem à frivolidade de um esteticismo vazio.

Os livros de *conversas com estudantes* de arquitetos como Toyo Ito, Eduardo Souto Moura ou Rem Koolhaas revelam justamente esse desejo de passar a outros algo mais do que técnicas — uma atitude, uma perplexidade, uma coragem silenciosa. Toyo Ito fala do «vazio urbano» como território criativo e ético, onde a arquitetura pode voltar a ser um lugar de encontro e suspensão, um intervalo entre intensidades, mais do que um gesto de imposição.

Souto Moura insiste numa arquitetura que «não diz tudo» e onde o rigor é, paradoxalmente, uma forma de liberdade. Koolhaas, na sua verve crítica e performativa, propõe um olhar oblíquo, capaz de transformar a cidade em documento, espetáculo e laboratório, abrindo o campo a uma arquitetura que se faz também com palavras, arquivos, mapas, memórias.

Essas conversas, mais do que lições, são testemunhos — e talvez seja isso que mais falte hoje à formação dos arquitetos: testemunhos vivos, fragmentos de experiências que assumem a contradição, a hesitação, o risco de não saber. Porque a arquitetura, como lembra Jacques Le Goff em *Por amor das cidades*, é antes de mais uma forma de amar. Amar

o que já existe e o que ainda não existe. Amar a cidade como palimpsesto de tempos, como território narrado e vivido, onde o habitar é sempre uma afirmação de presença e pertença, mas também uma abertura ao outro, ao estranho, ao que chega.

O ensino da arquitetura deve tornar-se menos centrado no objeto e mais orientado pelo contexto; menos disciplinar e mais transversal; menos preocupado com a performance e mais comprometido com a escuta. Formar um arquiteto, hoje, é formá-lo para a complexidade, mas também para a lentidão; para a crítica, mas também para o cuidado. É dar-lhe ferramentas técnicas, mas também éticas, narrativas, ecológicas, sensoriais. É ensinar-lhe a ler, a desenhar, a ouvir, a lembrar, a duvidar.

A cidade do porvir — se ainda quisermos chamar-lhe cidade — precisará de arquitetos que sejam mediadores, cuidadores, inventores e guardiões. Guardiões do que importa, do que resiste, do que permanece, mas também do que ainda não se vê, mas pulsa já no invisível.



Este ensino deve também ser situado — em diálogo com os lugares, as comunidades, os ritmos locais — e móvel, capaz de aprender nas margens, nos interstícios, nos territórios híbridos da paisagem contemporânea. Deve ser intergeracional e comunitário, tecnológico, mas também poético. Deve abrir os ateliers às cozinhas, às hortas, aos arquivos, aos rios e às praças. Deve propor exercícios que não peçam apenas casas ou museus, mas que desafiem os estudantes a pensar: como se desenha o luto? Como se abriga o silêncio? Como se constrói um lugar onde múltiplas gerações possam viver sem se anularem? Como se representa o cuidado? Como se projeta com tempo, com memória, com humildade?

Nesse sentido, a cidade — ou a sua ideia — transforma-se também num território simbólico de aprendizagem. A cidade como escola aberta, como espaço de formação contínua, onde o habitar é igualmente um ato de partilha e de pensamento. Cada rua pode ser uma aula de história; cada praça, uma assembleia; cada ruína, um laboratório; cada habitação, um manifesto. O arquiteto, nesse novo quadro, já não se limita a intervir sobre o Mundo — ele reaprende a habitá-lo, como quem lê uma carta antiga ou prepara um solo para o que há-de vir.

Estamos, pois, a redesenhar não apenas edifícios, mas o próprio gesto de ensinar e de aprender arquitetura. E esse gesto, se for verdadeiro, será também um gesto de amor — por amor das cidades, por amor dos corpos, por amor do Mundo. Um amor sem ingenuidade, mas com uma profunda confiança na possibilidade de imaginar o que ainda não tem forma — e de, juntos, o tornar habitável. Se quiseses, a próxima seção pode abordar concretamente exemplos pedagógicos ou curriculares emergentes que ensaiam esse novo paradigma — ou podemos avançar para a metáfora maior da cidade como corpo vivo e da arquitetura como escrita possível sobre ele.



Toda a forma de sociedade exige, invariavelmente, uma arquitetura que lhe corresponda, não apenas como espelho, mas como dispositivo organizador, como expressão material das suas ideias, dos seus medos, das suas esperanças, dos seus sistemas simbólicos, ontológicos e epistemológicos. Cada arquitetura, enquanto linguagem e forma de habitar o Mundo, nasce de um Mundo — e simultaneamente contribui para o conformar. A arquitetura é, assim, inseparável do espírito do seu tempo e das forças subterrâneas que o movem. Não há sociedade sem uma arquitetura que a represente — e não há arquitetura que não seja, por sua vez, um gesto profundamente social.

Vitrúvio e a Roma Imperial ofereceram-nos a primeira sistematização do saber arquitetónico como saber político, técnico, moral e poético — *firmitas, utilitas, venustas* — ao serviço de um império que procurava a eternidade na ordem e a glória na forma. O Românico, sólido, terrestre e introspectivo, correspondeu à sedimentação do cristianismo como matriz espiritual e institucional da Europa ocidental, num Mundo ainda em formação, onde o poder e a fé se misturavam em estruturas densas e monásticas.³⁴ O Gótico, com a sua ascensão vertiginosa, os seus vitrais e os seus nervos de pedra, foi o grito lírico da Idade Média, o momento em que a transcendência se desenha no espaço e o corpo da cidade se estrutura em função do sagrado e do coletivo.³⁵

O Renascimento redescobriu a medida humana, a geometria, a razão, mas também a perspetiva e a utopia: correspondeu ao nascimento da idade moderna, à emergência do indivíduo, da ciência e da representação.³⁶ O Maneirismo, inquieto e irónico, nascido entre Copérnico e Galileu, revelou a crise da harmonia clássica, a dúvida perante um cosmos que já não gira em torno da Terra, mas também a sofisticação do olhar moderno sobre o Mundo.³⁷ O Barroco, por sua vez, foi o teatro do Abso-

³⁴ O Românico caracterizou-se pela solidez, espessura e monumentalidade. Reflete a afirmação do cristianismo medieval, com espaços protegidos, austeros, quase fortificados, que simbolizam a segurança espiritual e a estabilidade social de uma Europa ainda fragmentada.

³⁵ O Gótico foi inovador na estrutura e na luz, com a verticalidade e as abóbadas ogivais, representa a aspiração transcendente da Idade Média, um projeto de elevação espiritual que mistura tecnologia e misticismo. A beleza nasce da harmonia entre função estrutural e simbolismo religioso.

³⁶ O Renascimento retoma a simetria, a proporção e a ordem clássica, celebrando o humanismo e a razão. Aqui a arquitetura é linguagem da redescoberta do homem como centro do universo, um sistema racional que expressa equilíbrio e perfeição ideal.

³⁷ O Maneirismo rompe com o equilíbrio renascentista para explorar a complexidade, a ambiguidade e a

lutismo: grandioso, hiperbólico, cenográfico — expressão de um poder central que se queria transcendente e de um catolicismo triunfante que respondia à Reforma com imagens, luz e excesso.³⁸

O Neoclassicismo acompanhou os ideais de ordem e razão das Luzes e da Revolução Francesa, assim como o culto imperial napoleônico, assumindo a arquitetura como linguagem de legitimidade e civilidade.³⁹ O Academismo vitoriano, com a sua vertigem de estilos e decorações, coincidiu com o domínio burguês, a revolução industrial e a glorificação da ordem social e moral.⁴⁰ O Modernismo, entre Le Corbusier e Mies van der Rohe, foi o rosto arquitetônico de uma nova ciência, de uma nova utopia produtiva, racionalista e higienista — a resposta arquitetônica à física quântica, à era da máquina, ao funcionalismo, ao desejo de planejar o futuro.⁴¹

O Brutalismo, em betão cru e geometrias radicais e pujantes, expressou o desencanto do pós-guerra, o existencialismo arquitetônico de sociedades em reconstrução, os paradoxos do progresso e a honestidade radical da matéria.⁴² O Pós-Modernismo, por sua vez, trouxe a dúvida, o pluralismo, a ironia — foi a arquitetura da revolução digital emergente, da fragmentação simbólica, da perda de cânones absolutos e da emergência de uma nova sensibilidade sem metanarrativas.⁴³ O desconstrutivismo assumiu a estética da fragmentação, da instabilidade formal e da complexidade, inspirada em filosofias contemporâneas

expressividade formal, refletindo as incertezas e transformações culturais da época. Predomina a tensão e a invenção estilística, um jogo sofisticado entre forma e significado.

³⁸ O Barroco é exaltação dramática, movimento e teatralidade que servem à autoridade absoluta do Estado e da Igreja. A arquitetura barroca é a arte do espetáculo, com uso da luz, curva e ornamento para impressionar, dominar e comunicar poder.

³⁹ O Neoclassicismo é o retorno à clareza e simplicidade clássicas em resposta ao excesso barroco, associando-se à razão iluminista e aos ideais republicanos. É uma arquitetura da ordem, da disciplina moral e do espírito crítico da modernidade nascente.

⁴⁰ O Academismo Vitoriano procurou o ecletismo e historicismo em escala monumental, refletindo a ambição imperial e o progresso tecnológico. Expressa uma sociedade burguesa que busca legitimar seu poder e identidade cultural pela referência aos estilos históricos, antes do avassalador avanço do Modernismo.

⁴¹ O Modernismo — Ruptura radical com o passado, a funcionalidade, a tecnologia e o industrialismo dominam. O International Style promove a universalidade, a simplicidade e a ausência de ornamentação, refletindo a fé no progresso técnico e social do século XX.

⁴² O Brutalismo é a reação crítica ao modernismo, enfatiza a materialidade, a honestidade estrutural e a monumentalidade, mas com uma tonalidade existencialista e social, frequentemente associada à austeridade pós-guerra e às utopias sociais frustradas.

⁴³ O Pós-modernismo questionou o funcionalismo e a universalidade modernista, recupera a diversidade, o simbolismo e a ironia. A arquitetura torna-se linguagem plural, muitas vezes fragmentada, refletindo a complexidade cultural e a crise das metanarrativas.

como a desconstrução de Derrida. A arquitetura torna-se expressão do caos, da fluidez e das novas realidades topológicas e digitais

E hoje? Qual é a resposta para o flexiexistencialismo?

O nosso tempo — por ora inominável — é o tempo do flexiexistencialismo, essa condição difusa e líquida onde as identidades são móveis, os valores voláteis, os laços frágeis, os territórios intersticiais, a existência profundamente negociada. Um tempo onde a arquitetura já não pode mais ser apenas representação de poder ou gesto de domínio, mas deve ser espaço de escuta, de transição, de regeneração, simultaneamente técnico, simbólico, ético, ambiental, sensível e político.

A arquitetura do flexiexistencialismo será talvez uma arquitetura da mediação, entre natureza e cultura, entre memória e futuro, entre tecnologia e espiritualidade. Uma arquitetura que renuncia ao dogma e abraça a complexidade, que se afirma na porosidade, na adaptabilidade, na hospitalidade. Uma arquitetura que integra o cuidado, a sustentabilidade, o tempo lento, a memória colectiva, a participação comunitária — mas também a beleza, a invenção formal, a continuidade tectónica.⁴⁴

Não se trata de um estilo, mas de uma nova atitude arquitetónica, que resiste à entropia do consumo e da indiferença, e propõe em seu lugar formas de regeneração e pertença, poéticas de resistência e de abrigo. É uma arquitetura que pode aprender com Alexander e Zumthor, com Souto Moura e Ito, com Montaner e Moneo, com os mestres antigos e os estudantes inquietos do nosso tempo.

A arquitetura do flexiexistencialismo será, então, simultaneamente espectral e concreta, resiliente e impermanente, ancorada na Terra e projetada para além dela. Será feita de comunidades mais do que de monumentos, de transições mais do que de rupturas, de silêncios mais do que de slogans. Será uma arquitetura que habita o presente com radical lucidez — e que, apesar de tudo, ousa imaginar. E se não tiver uma forma canónica, terá talvez mil formas necessárias.

⁴⁴ A arquitetura da era tecnogóstica, é imbricada com tecnologias digitais, inteligência artificial e biotecnologia, rompendo a dicotomia entre natural e artificial. Predomina a adaptabilidade, a inteligência integrada e uma vaidade conectada à identidade digital e global.

As perguntas que a arquitetura contemporânea nos devolve — na sua multiplicidade sensível — são interrogações radicais sobre o próprio sentido da forma, da presença, do habitar e do construir numa era em que a realidade se escoia por entre fluxos, imagens, dados e afetos voláteis. Numa extensão da modernidade líquida (Bauman), da sociedade do cansaço e da transparência (Byung-Chul Han), do ócio performativo e do espetáculo encenado (Debord, Baudrillard), a arquitetura já não responde apenas à velha tríade vitruviana de função, firmeza e beleza. Ela é agora convocada a responder a formas subtis de desmaterialização, de alienação e de deslocamento simbólico que dominam o Mundo tardo-contemporâneo.

A responsabilidade poética que a arquitetura assume nesse contexto consiste em criar espaços que voltem a convocar o humano, o sensível, o ritual, o tempo lento e a diferença. As perguntas que nos interpelam já não são apenas técnicas ou estilísticas, mas ontológicas e civilizacionais:

- Que espaço ainda é possível para o silêncio, para o cuidado, para a memória num Mundo acelerado, saturado de estímulo e descartável?
- Que forma pode ter um edifício que não se quer vitrine nem *selfie*, mas abrigo, constelação de sentidos, lugar de reencontro consigo e com o outro?
- Que materiais usamos, com que consciência ecológica, tectónica, social e simbólica — quando cada grama de matéria já é uma tomada de posição política?
- Como habitar num tempo em que o habitar é constantemente mediado por ecrãs, plataformas, algoritmos, e os espaços se tornam extensões do dispositivo?
- Que pedagogias podem formar arquitetos que não sejam meros executores de mercado, mas sujeitos éticos, mediadores críticos, inventores sensíveis?

Neste novo tempo, as instituições, que outrora impunham ordem e solenidade com o peso das colunatas e das escadarias, tenderão a querer formas que simulem proximidade, porosidade, fluidez — sem nunca perder a aura de controle e poder simbólico. A arquitetura institucional — da escola ao tribunal, do museu à câmara municipal — move-se entre

duas tensões: ou se converte em simulacro de acessibilidade (transparente, fluida, “user friendly”), ou reformula profundamente o seu sentido cívico, integrando a participação, a co-autoria e a inteligência colectiva na génese do espaço. Idealmente, essas instituições deveriam ser laboratórios de democracia sensível, onde a arquitetura é forma de inclusão e não de segregação.

Quanto à utilidade dos objetos de arquitetura na sociedade da informação, a questão é complexa: num Mundo saturado de imagens e de virtualidade, o espaço construído corre o risco de se tornar mera superfície de instagramabilidade — reduzido à sua fotogenia e despojado da sua profundidade experiencial. A arquitetura, nesse contexto, ou resiste, criando atmosferas, espessuras, narrativas, ou se dilui num universo de simulacros, onde o edifício já não é vivência, mas interface.

A sua verdadeira utilidade hoje pode residir na sua capacidade de resistir à abstracção digital: de recordar ao corpo que ele tem peso, ritmo, gravidade; de recordar à sociedade que há tempo e matéria, chão e sombra, paredes que escutam, tectos que protegem, janelas que orientam. A arquitetura pode ainda ser o último lugar onde a experiência humana se ancora ao Mundo real com sentido, com densidade, com afeto.

No fundo, esta arquitetura do porvir, neste tempo líquido e exausto, não terá uma forma ideal única — terá antes formas situadas, variáveis, mas sempre exigentes, sensíveis e ligadas à vida concreta. Serão objetos políticos, poéticos e ecológicos ao mesmo tempo. Haverá casas que serão santuários, escolas que serão florestas, praças que serão arquivos do comum, edifícios que serão máquinas de regeneração.

A pergunta “poderá a arquitetura voltar a ser o que foi em todas as grandes épocas da história — uma linguagem de fundação, de renovação e de esperança?” ressoa como um apelo profundo à responsabilidade contemporânea. Não é uma pergunta ingénua nem nostálgica; é uma provocação ética e simbólica diante do vazio funcionalista, do cinismo pós-crítico e da vertigem digital que caracterizam a sociedade da informação. Num tempo em que a atenção é moeda, a arquitetura pode ser uma das últimas artes a sustentar a atenção como escuta, como permanência, como ritual da presença.

A sua resposta, por isso, não é um retorno a formas antigas, mas a uma condição profunda: a de ser lugar de origem e de retorno, gesto inaugural e gesto de cuidado, fundação e refazimento. Em todas as épocas em que a humanidade se viu convocada à reinvenção — da Roma imperial ao Renascimento, do Gótico ao Modernismo — a arquitetura desempenhou o papel de plano visível do invisível, expressão sensível do pacto social, inscrição tectónica das ideias comuns.

Na sociedade da informação, onde tudo tende à leveza, à instantaneidade, à obsolescência programada, qual é então a utilidade dos objetos de arquitetura? A resposta não reside no seu uso imediato nem na sua eficácia técnica. A sua verdadeira utilidade é simbólica, existencial, quase litúrgica:

- Dar forma à memória e ao tempo, resistindo à amnésia acelerada do digital;
- Ancorar a experiência no corpo, contra a abstração fluida das redes e das plataformas;
- Oferecer referências partilhadas, num Mundo onde cada um habita a sua própria bolha de realidade personalizada;
- Ser matéria de cuidado, numa economia baseada na extração, na urgência e no desperdício;
- Convocar a imaginação coletiva, não como utopia vazia, mas como construção possível de Mundos mais justos, mais belos, mais habitáveis.

Num Mundo de informação e imagem, onde tudo é visto e quase nada é vivido, os objetos de arquitetura podem ser lugares de experiência e resistência. Não apenas edifícios, mas dispositivos de presença, de relação, de transformação. Quando um espaço é bem desenhado, com intenção e sentido, ele torna-se mais do que arquitetura: torna-se um acontecimento partilhado da vida, uma hipótese de futuro habitável, uma pedagogia silenciosa sobre o que significa estar no Mundo com os outros.

Neste sentido, a utilidade da arquitetura na sociedade de informação é paradoxal: ser aquilo que a informação não pode ser — silêncio, matéria, sombra, espessura, cuidado, tempo. E se o futuro exigir, como parece exigir, uma nova aliança entre tecnologia e sensibilidade, entre

inteligência e empatia, entre automatismo e criação, então a arquitetura poderá voltar, sim, a ser a linguagem inaugural de uma nova civilização — uma civilização onde construir não será apenas erguer paredes, mas reanimar Mundos.

Conclui-se neste vasto percurso — filosófico, político, simbólico, pedagógico e técnico — a procura por reencontrar a arquitetura com o seu destino mais profundo: o de ser linguagem fundadora de civilização. Em tempos de fragmentação, em que a própria ideia de futuro parece corrompida por um excesso de presente, a arquitetura permanece uma das últimas formas de esperança concreta — esperança com alicerces, com matéria, com sombra, com permanência. Mas para que possa cumprir esse papel regenerador no nosso Mundo secular e aceleradamente perdido, será necessário operar um gesto de reinvenção radical: não uma fuga nostálgica aos grandes sistemas do passado, nem uma submissão ingénua às promessas tecnológicas, mas uma proposta disruptiva de reiluminação do Mundo, onde a arquitetura recupere a sua dimensão de mediação entre o visível e o invisível, entre o vivido e o sonhado, entre o construído e o sagrado.

A inspiração derradeira desta proposta pode ser encontrada no livro *“Um Mundo Iluminado”* de Hubert Dreyfus e Sean Dorrance Kelly, onde os autores leem os clássicos — Homero, Sófocles, Dante, Shakespeare — à procura de um sentido que sobreviva ao desencantamento moderno. Nessa leitura iluminante, o Mundo só se torna habitável quando o ser humano reconhece a presença de algo maior do que si — não necessariamente um deus ou uma transcendência dogmática, mas uma abertura para aquilo que resiste à posse, que escapa ao cálculo, que excede o útil. É precisamente este gesto que a arquitetura pode reativar: a capacidade de revelar o Mundo como digno de atenção, de admiração, de reverência. Não como recurso a explorar, mas como mistério a cuidar.

Assim, propõe-se uma ação tripla, ambiciosa e necessária:

1. Reorientar a formação do arquiteto para um currículo ético e existencial: um ensino que, a par da técnica e da sustentabilidade, integre a leitura dos clássicos, a escuta da paisagem, a compreensão dos rituais humanos, a consciência histórica e simbóli-

ca dos lugares. Um ensino que forme arquitetos como poetas da construção, mestres da medida, guardadores do sentido.

2. Reconfigurar a prática do projeto como ato de revelação e não de imposição: desenhar como quem escava, escutar antes de traçar, integrar comunidades, ecossistemas e tempos múltiplos. Cada obra será então não apenas uma resposta a um programa, mas um convite à presença e à consciência, um lugar onde a vida comum se reanima e se reconhece como partilhada.
3. Reencantar a política da cidade como palco para uma nova aliança entre imaginação, justiça e beleza. Instituir concursos públicos como plataformas culturais e pedagógicas. Legislar o espaço como quem cuida de uma linguagem em risco. Recolocar a arquitetura no centro da polis como gesto de coesão simbólica, como forma visível de uma ética democrática em construção.

Num tempo em que a aceleração tecnológica, o individualismo extremo e a lógica do espetáculo ameaçam dissolver o próprio sentido de humanidade partilhada, esta arquitetura iluminada — nutrida pela leitura dos clássicos, inspirada por uma ética do cuidado, animada por uma paixão pelo Mundo — pode ser o ponto de partida para uma nova era do habitar. Um tempo em que não se constrói apenas para resolver, mas para reverenciar. Em que cada edifício seja uma oferenda, cada praça uma epifania, cada escola um templo laico da inteligência sensível.

Sim, a arquitetura poderá voltar a ser o que foi: fundo simbólico da vida em comum, expressão da dignidade humana, horizonte de esperança material. Mas para isso, teremos de formar uma nova geração de arquitetos não apenas como profissionais, mas como mestres do sentido. Capazes de, como Francisco de Holanda, ver mais longe. Capazes de, como Vitruvius, nomear os fundamentos. Capazes de, como Toyo Ito ou Rem Koolhaas, conversar com os estudantes como quem semeia futuros.

E, sobretudo, capazes de, neste Mundo iluminado e perdido, desenhar com humildade, construir com beleza, e habitar com valor.⁴⁵

⁴⁵ Ao longo da história, a arquitetura tem desempenhado um papel redentor após a destruição da guerra, não apenas reconstruindo edifícios, mas restituindo identidade, dignidade e memória às comunidades devastadas. Das cidades medievais refeitas após cercos, à reconstrução de Varsóvia ou Dresden, até aos projetos utópicos de pós-guerra no século XX, a arquitetura atua como gesto de cura simbólica e física —



reerguendo espaços de convivência, reafirmando valores culturais e projetando um futuro possível. Neste sentido, cada pedra recolocada é também um ato de esperança e de reconstituição do tecido social.

5.

GUERRA: UMA VEZ MAIS

Não podemos abandonar o pensamento sem enfrentar o tema mais abissal e doloroso da condição humana: a guerra. Se tudo o que foi até aqui proposto aponta para uma arquitetura regeneradora, crítica, sensível, intergeracional, planetária e esperançada, então é no confronto com a guerra — essa suspensão brutal da civilização, essa implosão do tecido simbólico das cidades — que o papel da arquitetura como linguagem de redenção ganha o seu tom mais trágico e mais necessário.

A guerra, enquanto destruição da ordem urbana, social, afetiva e cultural, atinge a arquitetura como alvo e como metáfora. Ela não destrói apenas edifícios, mas destrói modos de vida, sistemas de memória, valores inscritos na matéria e no espaço. A cidade bombardeada é mais do que um amontoado de ruínas: é o colapso de uma linguagem comum, é a suspensão do futuro, é o silenciamento de uma cultura.

E, no entanto, é também a partir dessas ruínas que a arquitetura pode renascer — não como celebração da destruição, mas como gesto de cura, de ressurreição, de reescrita do sentido. A imagem da fénix, que renasce das cinzas, pode aqui ser convocada como símbolo da vocação mais alta da arquitetura: ser capaz de sarar o espaço, de recolher o fragmento, de reanimar a matéria, de dar forma novamente à vida em comum.

Foi esse o gesto extraordinário de Lebbeus Woods em Sarajevo: não reconstruir como quem apaga, mas intervir como quem escuta a dor e oferece espaço à memória. Os seus desenhos, os seus manifestos, os seus projetos de arquitetura para zonas de conflito não pretendem restaurar um passado ideal, mas abrir possibilidades novas a partir da ferida. Woods ensinou-nos que a arquitetura pode ser um dispositivo de resistência e redenção, capaz de habitar o trauma sem o esquecer, de criar formas justas em terrenos injustos, de imaginar futuro mesmo quando tudo parece perdido.

A questão última, por isso, talvez se coloque assim: será a guerra um destino trágico inevitável, que prepara a cidade para a sua renovação? Ou poderá a arquitetura antecipar esse gesto regenerador sem necessidade do colapso violento? Será a reconstrução um ato tardio de humanidade? Ou poderá a arquitetura, enquanto linguagem ativa da paz, prevenir a fragmentação, alimentar a coesão, desenhar cidades que resistem à guerra porque contêm já em si o gesto do cuidado?

A resposta não pode ser simples. Mas é ético assumi-la: a arquitetura deve trabalhar pela paz. E mais: deve desenhar-se como um dispositivo de paz ativa. Não uma paz passiva, feita de consenso e neutralidade, mas uma paz construtiva, afirmativa, que desenha o espaço como palco de dignidade e de diálogo. Isso significa projetar escolas e praças, habitações e centros comunitários, não apenas com materiais duráveis e sustentáveis, mas com formas capazes de sustentar o tecido democrático, a convivência, a diferença.

Porque quando uma cidade é bela, justa, respirável e simbólica, ela resiste melhor à tentação da violência. E quando uma comunidade se reconhece nos seus espaços, há menos espaço para o ódio e a exclusão.

Assim, propõe-se que a arquitetura do porvir assuma este seu papel redentor e ativo, também como agente de paz preventiva. Cada projeto será uma barricada contra a indiferença, uma trincheira contra o cinismo, uma praça onde a palavra pode substituir a arma. A arquitetura será então uma forma visível da não-violência, uma promessa de que o Mundo pode ser habitável sem destruição, que o futuro pode ser construído sem escombros.

E mesmo quando a guerra vier, como tragicamente ainda vem, que a arquitetura saiba ser abrigo, escuta, recomeço. Que saiba, como Lebbeus Woods, reconstruir sem apagar, curar sem ferir, lembrar para não esquecer.⁴⁶

⁴⁶ Lebbeus Woods representa uma abordagem visionária e profundamente ética da arquitetura, especialmente na sua relação com a estética da reconstrução em contextos de crise e conflito. Na era tecnognóstica, marcada pela fusão entre tecnologia avançada e um conhecimento quase espiritual da construção, Woods propõe uma arquitetura que não apenas reconstrói o físico, mas também cura as feridas simbólicas e sociais das cidades devastadas. Seu trabalho em Sarajevo, por exemplo, transcende o simples reparo

A arquitetura será redentora se for memória e gesto, beleza e ética, forma e esperança. E talvez então, ao erguer uma parede contra o ruído, ao abrir uma janela para a luz, ao desenhar uma praça para o encontro, estará já a desenhar a paz — e a dizer, com firmeza e com valor, que o Mundo merece ser construído e habitado.

A guerra é a mais brutal das desconstruções — não apenas destrói edifícios, mas desfaz a própria rede de significados que os sustenta. As cidades, reduzidas a ruínas, tornam-se espectros de si mesmas, recordando-nos que a arquitetura, por mais sólida que seja, é vulnerável à violência do tempo e da história. Contudo, na história das civilizações, cada devastação trouxe também a oportunidade de um renascimento. O mito da fénix, que renasce das cinzas, não é apenas um símbolo poético: é uma realidade material quando pensamos na reconstrução das cidades após a catástrofe.

Lebbeus Woods, no cenário devastado de Sarajevo, compreendeu que reconstruir não é apenas repor a forma perdida, mas criar novas formas capazes de sarar as feridas invisíveis. O seu trabalho não procurava apagar a memória da destruição, mas integrá-la num novo tecido urbano — como se a cidade, consciente das cicatrizes, pudesse ainda assim voltar a sonhar. É esta dimensão redentora da arquitetura que a torna simultaneamente instrumento de guerra e de paz: na guerra, ela é alvo e troféu; na paz, ela é bálsamo e promessa.

Mas a questão é desconfortável: será necessário o abismo para que surja a vontade de reconstruir? Ou pode a sociedade, em tempos de paz, ter a mesma energia criadora que demonstra após a destruição? A resposta, talvez, dependa da vaidade coletiva — daquela força silenciosa que impele comunidades inteiras a deixarem um rasto na história, a erguerem símbolos que afirmam que viveram e sonharam.

estrutural para criar espaços que incorporam memória, resistência e esperança, ressignificando o trauma urbano.

Assim, a estética da reconstrução segundo Lebbeus Woods na era tecnocrática não é uma mera restauração do passado, mas uma reinvenção crítica e poética, onde tecnologia e humanismo se encontram para formar ambientes que dialogam com a complexidade contemporânea — um gesto regenerador que articula o técnico, o simbólico e o ético, promovendo uma arquitetura de resistência e renovação em sociedades fragmentadas.



6.

REALIDADE PLÁSTICA

A modernidade líquida e a sociedade flexiexistencialista, moldam-se numa atitude civilizacional que podemos apelidar de realidade plástica e que moldará o próximo futuro, tanto em identidade, como em forma e substância. Essa realidade vai implicar-se com a sociedade ocidental que conhecemos e manifestar-se-á na arquitetura e na sua vaidade plena de sempre fazer cumprir a sua vontade de ser o ideal social; a *realidade plástica* que a sociedade parece incorporar como conceito, torna-se inevitável como consequência da modernidade líquida e da sociedade flexiexistencialista.

A plasticidade que se imagina não é apenas uma maleabilidade material ou estética, mas uma condição ontológica da própria cultura: tudo pode ser moldado, reformulado, curvado ao instante, desde as identidades até às instituições, desde a narrativa histórica até às linguagens formais da arte e da arquitetura. É o triunfo da adaptabilidade sobre a permanência, do instante sobre a duração, da possibilidade infinita sobre a solidez estável.

Esta *realidade plástica* será, por um lado, profundamente sedutora para o Ocidente: responde ao desejo contemporâneo de liberdade absoluta, de não estar preso a cânones fixos ou modelos rígidos; mas, por outro, ameaça dissolver os próprios fundamentos sobre os quais a civilização se reconhece — a memória, a herança, a densidade simbólica que outrora davam continuidade às formas.

A arquitetura, nesse contexto, vai encarnar essa plasticidade com um paradoxo: continuará a ter a vaidade ancestral de querer ser a *imagem ideal* da sociedade, mas terá de o fazer num cenário em que os ideais já não são sólidos, mas líquidos, ou melhor, plásticos — adaptáveis, instantaneamente reconvertíveis. Veremos edifícios que assumem não só funções múltiplas mas identidades variáveis, fachadas que mudam como peles, programas urbanos que se reescrevem em tempo real.

A cidade, nesse futuro, será um palimpsesto incessante, onde nada é definitivo, mas tudo pretende parecer definitivo por um instante.

A vaidade arquitetônica, longe de desaparecer, será intensificada: se já não há eternidade para conquistar, resta dominar o agora absoluto. Cada objeto arquitetônico será uma afirmação plena de “isto é o ideal” — mesmo sabendo que o ideal se dissolverá amanhã. A arquitetura tornar-se-á, portanto, a mais teatral das artes, porque terá de performar a eternidade num palco onde só existe presente.

O risco civilizacional é claro: perdermos o sentido de herança em nome da constante reinvenção; mas a oportunidade é igualmente tentadora: se a realidade é plástica, podemos moldá-la a uma ética estética mais consciente, onde a beleza e a dignidade não sejam descartáveis. A questão é se teremos a disciplina e a visão para o fazer.

Se quiseres, posso agora integrar este conceito de *realidade plástica* como fecho teórico da tua obra — funcionando como síntese especulativa que liga o passado sólido, o presente líquido e o futuro plástico num mesmo arco civilizacional. Isso daria ao texto um clímax conceitual forte.

Se olharmos para a história da arquitetura e, por extensão, da própria civilização, percebemos que cada época construiu sobre uma matéria simbólica que definia a sua condição existencial: o passado sólido, alicerçado na pedra e na permanência, onde as formas aspiravam à eternidade e a arquitetura era depositária da memória coletiva; o presente líquido, caracterizado pela aceleração, pela mobilidade e pela constante dissolução de formas, onde a arquitetura se vê obrigada a adaptar-se às mutações incessantes da sociedade flexiexistencialista; e, agora, o vislumbre de um futuro plástico — uma condição civilizacional que não é apenas transitória, mas moldável por princípio, onde identidade, forma e substância se tornam matéria maleável ao gesto humano e à vontade cultural.

A *realidade plástica* que se anuncia, não é mera evolução técnica ou estética: é a alteração estrutural do modo como entendemos a durabilidade, a verdade e o valor. Nela, as formas não aspiram a permanecer,

mas a mutar com fluidez controlada; as instituições não são guardiãs de um legado fixo, mas coreógrafas de uma metamorfose contínua; a memória deixa de ser arquivo para se tornar processo ativo de reescrita. É a passagem de uma cultura da permanência para uma cultura da mutabilidade como norma, em que o essencial não é conservar, mas reconfigurar.

Nesta transição, a arquitetura mantém intacta a sua vaidade — aquela vocação milenar de encarnar o ideal social no espaço e no tempo — mas vê-se obrigada a exercê-la num teatro onde os ideais são voláteis e as certezas efêmeras. Será, paradoxalmente, mais orgulhosa do que nunca, pois cada forma deverá condensar, no instante da sua expressão, toda a plenitude de um ideal que já se sabe transitório. O edifício, a praça, a instituição urbana não dirão apenas “estamos aqui”: dirão “somos este momento absoluto”, com a consciência de que o momento seguinte exigirá nova encarnação.

A questão ética e cultural que se impõe é decisiva: será esta plasticidade a oportunidade para reinventar a beleza e a dignidade de forma constante, moldando-as a um futuro mais consciente, ou será o álibi para uma superficialidade perpétua, onde nada tem tempo para se enraizar? O arco que liga o sólido ao líquido e ao plástico é, em última análise, o arco da nossa própria responsabilidade civilizacional. Cabe-nos decidir se o futuro moldável será apenas reflexo da nossa instabilidade ou a forma mais elevada de um humanismo capaz de modelar, com lucidez e coragem, a matéria da própria realidade.

Desde o tratado de Vitrúvio, que uniram a Roma imperial sob a tríade da *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, até à visão experimental e reparadora de Lebbeus Woods em Sarajevo, a arquitetura sempre foi simultaneamente arte e política, ética e técnica, linguagem e poder. Cada época não apenas construiu edifícios: construiu-se a si própria através deles. O românico consolidou a vitória simbólica do cristianismo, o gótico elevou a Idade Média à altura do espírito, o Renascimento proclamou o homem como medida do cosmos, o Barroco dramatizou o absolutismo, o Neoclássico racionalizou o poder moderno, o Modernismo e o Brutalismo traduziram, com gramáticas próprias, a fé no progresso técnico e a angústia existencial. Em todas estas metamorfoses, a vaidade formal

— a consciência de que o espaço é sempre também uma afirmação pública de identidade — foi o motor visível do avanço.

Chegamos, assim, ao presente líquido, que dissolveu as certezas herdadas e nos colocou numa sociedade flexiexistencialista, onde a velocidade de mudança e a erosão das referências sólidas geram um novo tipo de ansiedade coletiva. Aqui, a arquitetura já não pode prometer eternidade — apenas intensidade. A vaidade mantém-se, mas adapta-se: quer ainda ser monumento, mas já sabe que será efêmero; quer ainda ser fundadora, mas assume que o seu alicerce é móvel.

É neste ponto que se desenha o horizonte da *realidade plástica*, condição emergente que não é apenas estética ou tecnológica, mas ontológica. Tal como o sólido foi a matéria do passado e o líquido a matéria do presente, o plástico surge como matéria do porvir: moldável por natureza, reversível, aberto a múltiplas configurações, simultaneamente flexível e persistente. Na realidade plástica, a arquitetura não se limita a responder às necessidades da sociedade — participa na sua própria modelação contínua, tornando-se instrumento de mutação cultural tanto quanto de representação.

Se a modernidade sólida erguia catedrais e a modernidade líquida desenha fluxos, a modernidade plástica comporá metamorfoses. Os objetos arquitetónicos serão pensados não apenas para durar ou para circular, mas para se transfigurar, física ou simbolicamente, em função das mudanças da identidade coletiva. A sua vaidade não diminuirá; pelo contrário, será amplificada pela consciência de que cada forma é um instante absoluto, irrepetível, que encarna um ideal transitório mas pleno.

A grande questão que fica, e que atravessa todo o arco histórico que percorremos, é se esta plasticidade será um exercício de dignificação contínua ou de superficialidade perpétua. A resposta depende do que fizermos com a liberdade que a plasticidade oferece. Tal como as épocas sólidas precisaram de pedra e as épocas líquidas precisaram de fluxo, a época plástica precisará de um novo pacto entre beleza, ética e técnica — um pacto que impeça a dissolução da memória, mesmo quando tudo é moldável.

Se o conseguirmos, a realidade plástica poderá ser a síntese mais elevada do que fomos e do que aspiramos a ser: um humanismo arquitetónico capaz de transformar a instabilidade em virtude e de moldar, com lucidez e coragem, a própria matéria da civilização.

Desde os tratados de Vitruvius, que uniram a Roma imperial sob a tríade da *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, até à visão experimental e reparadora de Lebbeus Woods, a arquitetura sempre foi simultaneamente arte e política, ética e técnica, linguagem e poder. Cada época não apenas construiu edifícios: construiu-se a si própria através deles. O românico consolidou a vitória simbólica do cristianismo, o gótico elevou a Idade Média à altura do espírito, o Renascimento proclamou o homem como medida do cosmos, o Barroco dramatizou o absolutismo, o Neoclássico racionalizou o poder moderno, o Modernismo e o Brutalismo traduziram, com gramáticas próprias, a fé no progresso técnico e a angústia existencial. Em todas estas metamorfoses, a vaidade formal — a consciência de que o espaço é sempre também uma afirmação pública de identidade — foi o motor visível do avanço.

Chegamos, assim, ao presente líquido, que dissolveu as certezas herdadas e nos colocou numa sociedade flexiexistencialista, onde a velocidade de mudança e a erosão das referências sólidas geram um novo tipo de ansiedade coletiva. Aqui, a arquitetura já não pode prometer eternidade — apenas intensidade. A vaidade mantém-se, mas adapta-se: quer ainda ser monumento, mas já sabe que será efêmero; quer ainda ser fundadora, mas assume que o seu alicerce é móvel.

É neste ponto que se desenha o horizonte da *realidade plástica*, condição emergente que não é apenas estética ou tecnológica, mas ontológica. Tal como o sólido foi a matéria do passado e o líquido a matéria do presente, o plástico surge como matéria do porvir: moldável por natureza, reversível, aberto a múltiplas configurações, simultaneamente flexível e persistente. Na realidade plástica, a arquitetura não se limita a responder às necessidades da sociedade — participa na sua própria modelação contínua, tornando-se instrumento de mutação cultural tanto quanto de representação.

Se a modernidade sólida erguia catedrais e a modernidade líquida desenha fluxos, a modernidade plástica comporá metamorfoses. Os objetos arquitetônicos serão pensados não apenas para durar ou para circular, mas para se transfigurar, física ou simbolicamente, em função das mudanças da identidade coletiva. A sua vaidade não diminuirá; pelo contrário, será amplificada pela consciência de que cada forma é um instante absoluto, irrepetível, que encarna um ideal transitório mas pleno.

A grande questão que fica, e que atravessa todo o arco histórico que percorremos, é se esta plasticidade será um exercício de dignificação contínua ou de superficialidade perpétua. A resposta depende do que fizermos com a liberdade que a plasticidade oferece. Tal como as épocas sólidas precisaram de pedra e as épocas líquidas precisaram de fluxo, a época plástica precisará de um novo pacto entre beleza, ética e técnica — um pacto que impeça a dissolução da memória, mesmo quando tudo é moldável.

Se o conseguirmos, a realidade plástica poderá ser a síntese mais elevada do que fomos e do que aspiramos a ser: um humanismo arquitetônico capaz de transformar a instabilidade em virtude e de moldar, com lucidez e coragem, a própria matéria da civilização.



Este texto foi um exercício de arqueologia e de profecia, escavando as camadas de pedra, vidro e luz que nos trouxeram até aqui, e tentando entrever, por entre as névoas do presente, o perfil de um futuro ainda informe. Não escrevi para defender um estilo, uma escola ou um programa; escrevi para lembrar que a arquitetura é uma das poucas linguagens humanas capazes de unir beleza e necessidade, sonho e matéria, efemeridade e eternidade.

Se este século nos desafia com a fluidez, a fragmentação e a incerteza, cabe-nos, como arquitetos e como cidadãos, não ceder à tentação da irrelevância e da indiferença. A cidade que herdaremos será tanto mais justa e luminosa quanto mais ousarmos moldá-la como obra de arte coletiva, e não como produto descartável, banal e inconsequente.

A vaidade, tantas vezes acusada de fútil, é aqui reabilitada como motor da superação: só se quer ser maior, mais belo e mais digno porque se sente que é possível sê-lo. E enquanto essa chama arder, ainda haverá arquitetura capaz de fundar, renovar e devolver esperança e valor. Haja identidade.

BREVE BIBLIOGRAFIA DE CONFORTO E CONFRONTO

Vitruvius — *De Architectura*

O tratado fundacional que estabelece os princípios da firmitas, utilitas e venustas, servindo como matriz para compreender a relação indissociável entre técnica, função e beleza. É a partir da leitura vitruviana que se traça a primeira ponte entre arquitetura e civilização, permitindo relacionar a Roma imperial com a sua expressão arquitetônica monumental.

Toyo Ito — *Conversa com estudantes de arquitetura*

Reflexão intimista e pedagógica que reforça a ideia de que o ensino da arquitetura deve manter uma tensão produtiva entre experimentação formal e responsabilidade social. O contributo de Ito serve para ligar o eixo pedagógico da obra com a projeção de novas tipologias e rituais espaciais para a cidade do porvir.

Eduardo Souto de Moura — *Conversas com estudantes*

Testemunho de uma prática arquitetônica que se alimenta da depuração formal, do rigor construtivo e de uma relação sensível com o contexto. A sua presença na bibliografia legitima a importância da clareza e da coerência como valores de resistência cultural perante a volatilidade da modernidade líquida.

Rem Koolhaas — *Conversa com estudantes*

Discurso crítico e provocador que desestabiliza noções estabelecidas de programa, forma e uso. A obra é utilizada no texto para sublinhar a capacidade da arquitetura em se reinventar perante sistemas sociais em mutação, servindo de ponte para o conceito de realidade plástica.

Jacques Le Goff — *Por amor das cidades*

Historiografia sensível que reconhece a cidade como um organismo vivo, culturalmente carregado e continuamente reinterpretado. Este contributo fundamenta a leitura da urbe enquanto palimpsesto de tempos históricos, essencial para a articulação entre passado sólido, presente líquido e futuro plástico.

Hubert Dreyfus & Sean Dorrance Kelly — *Um mundo iluminado* (*All Things Shining*)

Ensaio filosófico que revisita os clássicos para redescobrir o sentido e a transcendência num Mundo secularizado. A obra serve como base para a proposta de capacitação ética e poética da arquitetura, funcionando como horizonte redentor num tempo acelerado e fragmentário.

Lebbeus Woods — Textos e projetos sobre Sarajevo

Intervenções visionárias que propõem uma arquitetura como ato de cura e resistência em cenários de destruição. Woods é central para a reflexão sobre a capacidade da arquitetura se assumir como fénix cultural e social após a guerra, expandindo a noção de construção para além do edificado físico.

Byung-Chul Han — *A sociedade do cansaço* e *A sociedade da transparência*

Estes textos oferecem a chave conceitual para compreender as patologias contemporâneas da produtividade e da exposição, que moldam a estética e a função arquitetónica na modernidade líquida e flexiexistencialista. São fundamentais para enquadrar o contexto sociocultural em que emerge a realidade plástica.

Zygmunt Bauman — *Modernidade líquida*

Base teórica para a compreensão de um Mundo em constante fluxo, no qual as formas, as identidades e as instituições perdem rigidez. Esta matriz conceptual é essencial para a transição entre o passado sólido e o presente líquido no arco civilizacional traçado pelo texto.



Ilustrações geradas pelo programa Midjourney, baseadas no texto desenvolvido, no entendimento de breves interesses sobre a vaidade própria, o observador atento e no valor maior e perene da arquitetura no Mundo.



Composto em caracteres Myriad Pro,
impresso pela Rainho & Neves,
sobre papel IOR de 80gr,
em novembro de 2025.



A **Universidade Lusíada Editora**
utiliza materiais de impressão ecológicos com papel certificado.



vanitas vanitatum! omnia vanitas

Ecclesiastes 1:2

vaidade das vaidades! tudo é vaidade

ISBN 978-989-640-294-5



9 789896 402945



CASA D JANUS



PORTUGAL
SINGULAR



CENTRO DE INVESTIGAÇÃO
TERRITÓRIO, ARQUITECTURA E DESIGN
UNIVERSIDADE LUSÍADA