



Revista Latinoamericana de Psicopatologia  
Fundamental

ISSN: 1415-4714

[psicopatologiafundamental@uol.com.br](mailto:psicopatologiafundamental@uol.com.br)

Associação Universitária de Pesquisa em  
Psicopatologia Fundamental  
Brasil

Bollas, Christopher

A arquitetura e o inconsciente

Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, vol. III, núm. 1, 2000, pp. 21-46

Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental

São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=233018232003>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

## A arquitetura e o inconsciente\*

Christopher Bollas

*De interessantes maneiras, o mundo da arquitetura – de modo geral aqui definido como a preocupação deliberada com o ambiente humano construído – e o mundo da psicanálise – de modo geral declarado como o lugar para o estudo da vida mental inconsciente – se entrecruzam. Uma construção deriva da imaginação humana, numa dialética que é amplamente influenciada por muitos fatores contribuintes – sua função declarada, sua relação com o entorno, suas possibilidades funcionais, seu aspecto artístico ou seu design, os desejos de seu cliente, a resposta antecipada do público e muitos outros fatores que constituem sua estrutura psíquica. Mesmo que a obra seja proveniente do idioma conhecido de seu arquiteto – e isto fica claro num Le Corbusier ou num Mies Van der Roe – ela passa também através de muitas imagens mentais, derivadas de vários fatores, que serão parte da direção inconsciente do projeto do arquiteto.*

**Palavras-chave:** Arquitetura, inconsciente, psicanálise, formas

\* Tradução de Carmem Cerqueira Cesar.

Sabemos que há uma vida inconsciente para cada *self*. Haveria então um inconsciente arquitetônico, ou seja, um tipo de pensamento que direcionaria a projeção de uma obra, influenciada por várias demandas, ainda que encontre sua própria visão em seus elementos constituintes?

É interessante notar que Freud usou a imagem de uma cidade como a metáfora do inconsciente. Em “O mal-estar na civilização”, sustentou que “na vida mental nada que tenha uma vez sido criado pode perecer”. Se desejássemos imaginar o inconsciente poderíamos fazê-lo visualizando Roma, de tal forma que se pudesse imaginar todos os seus períodos ao mesmo tempo – a *Roma Quadranta*, a *Septimontium*, o período do muro Sêrvio, e as muitas outras Romas dos imperadores que se seguiram. “Onde agora fica o Coliseu” escreve Freud, “poderíamos simultaneamente admirar a desaparecida Casa Dourada de Nero.

Freud acaba abandonando esta metáfora porque, como ao longo do tempo construções podem ser demolidas e outras erigidas em seu lugar, uma cidade não seria um exemplo adequado para falar daquilo que fica preservado atemporalmente no inconsciente.

Caso Freud tivesse sustentado esta metáfora um pouco mais, talvez sua dialética teria funcionado. O esquecimento é, de fato, parte da vida inconsciente do homem. Tanto que, dependendo de como se deseje olhar Roma, podemos ver tanto o que foi preservado como o que foi destruído.

Certamente para os arquitetos, assim como para as cidades ou os clientes que os empregam, destruição e criação estão intimamente ligadas. Na cidade, a maior parte das novas obras são desenvolvidas após a demolição da estrutura anterior; um corpo fica onde anteriormente um outro esteve. Para aqueles que vivem buscando esses momentos, sempre existirão duas construções: a demolida e a atual.

Cresci na pequena cidade costeira de *Laguna Beach*, cerca de quarenta e cinco milhas ao sul de Los Angeles. Embora esta cidade tivesse, surpreendentemente, um código de construção coerente e vigilante – o que dificultava a construção de novas obras – ao longo do tempo novas construções foram feitas, enquanto outras se foram. No final dos anos cinqüenta, toda uma fileira de construções com estrutura de madeira, que davam para a praia principal, no centro da cidade, foi demolida. Assim, os motoristas que passavam pela *Highway 101*, podiam ver a areia e o mar. Toda vez que penso nisto, lembro-me das singulares barracas à beira-mar que abrigaram tantos ocupantes importantes, como um estúdio de fotógrafos, um café, uma farmácia, uma típica loja de roupa de praia, um estande de suco de laranja e coisas do gênero. Visito a cidade várias vezes ao ano, e quando encontro os meus amigos e vamos dar indicações de locais, freqüentemente nos referimos a lugares que já não existem mais.

### Cada cidade tem suas cidades fantasmas

Os fantasmas são os habitantes dos quais nos lembramos – lembro-me do nosso primeiro e muito culto distribuidor de livros, Jim Dilley e sua esplêndida livraria. Há tanto tempo se foi! Mas a presença dos fantasmas é claramente uma questão de nossa própria vida inconsciente. Conheço estes lugares porque estive lá. Adorava os hambúrgueres do *Dennys*, lembro-me dos bancos altos em frente ao balcão onde nos sentávamos, e o belo equipamento ao longo da parede, como a máquina de fazer malte. A energia do fantasma é nossa mesmo, o fantasma é o ocupante que sofreu um trauma, e que ainda não está preparado para deixar este mundo. Ele, é claro, é cada um de nós. Fui eu que fiquei traumatizado ao perder este lugar privilegiado, e, para sempre ele estará em algum lugar na minha mente.

Em maior ou menor extensão, isto é uma verdade para todos nós, principalmente quando voltamos para casa. Deixar o lar, mesmo quando levamos os conteúdos conosco, significa perder nossos cantinhos internos, ninhos para a nossa imaginação. Nossa crença em fantasmas sempre será pelo menos inconscientemente autorizada, pois sempre estaremos circulando por nossas antigas casas. Devemos também assumir, por outro lado, que quando mudamos para uma nova casa seus antigos moradores também estarão vagando por lá.

Os arquitetos remexem nessa realidade psíquica. Geralmente a crueldade da demolição permite sua nobreza curiosamente desoladora. Uma escavadeira (ou seu equivalente) chega, assistimos a estrutura ir ao chão rapidamente e a terra, por um momento, recebe a luz do sol. Algumas vezes os arquitetos honrarão o que foi demolido, como Evans e Shalev fizeram na nova *Tate Gallery* em St. Ives, Cornwall. A galeria foi construída num local ocupado anteriormente por uma torre de gasolina, que, embora ficasse encoberta durante o dia, não deixava de ser a antiga ocupante. Agora é lembrada nas formas arredondadas do museu que a espelha.

### Quem dirige as máquinas demolidoras?

Como as horríveis visitas do sinistro ceifeiro na imaginação literária, essas máquinas se parecem com a morte às nossas portas. Suas ações são irreversíveis. Uma vez que tenham tirado uma construção, ela se foi para sempre. Então, quando uma comunidade fica sabendo que um setor será destruído, e algo novo será construído, mesmo que o projeto seja promissor há sempre um certo terror em testemunhar a demolição. É claro, isto não deixa de ser também excitante. Como assistir a um incêndio ou a uma enchente arrasadores, a visão da demolição traz à tona algo de nossa infância – a criança que construí castelos de areia e sentia prazer em destruí-los. Deste lado da equação psíquica significa liberação de amarras. Assim como a criança sente prazer em destruir suas próprias criações – pois nesse momento também está havendo um crescente prazer em abandonar a segura arquitetura do mundo criado por mamãe e papai, para criar e seguir a sua própria – há a demolição do poder do olhar do adulto sobre ela.

Demolição é sacrificial. Logo seremos erradicados desta nossa terra, removidos graciosamente de nossos espaços, nosso lugar será tomado pelo outro. Mas até lá, as mudanças parecerão oferendas sacrificiais: pelo menos eu não vou com o esquecido. Bem, não completamente. Uma parte de mim vai, uma parte que eu posso aparentemente viver sem. A destruição de uma construção que eu goste é emocionalmente dolorosa, mas levo comigo algumas memórias da estrutura.

O trabalho do arquiteto, então, envolve importantes questões simbólicas sobre a vida e a morte. Demolir a estrutura existente para abrir caminho para uma nova, joga com nosso próprio senso de limite da existência e prediz nosso fim. Dada esta questão psíquica, as construções parecem optar por uma dentre duas opções possíveis. Podem se misturar no ambiente em torno, como para negar que uma nova construção seja alguma coisa nova de fato. Se elas diferem das outras estruturas podem ainda aparentar que são a extensão lógica de uma progressão sem costuras no tempo arquitetônico. Ou podem optar por uma ruptura radical com o passado e o presente, para se declararem no futuro humano. Sendo a segunda solução – podemos pensar no *Beaubourg* de Roger e Piano, no *Sydney Opera House*, e, mais

recentemente, o *Bilbao* de Frank Gehry – elas parecem mais do que simples construções, mas testemunhos materiais da nossa visão do futuro. Desta forma, podemos nos identificar com elas. Sobrevivendo a nós, irão nos representar no futuro, dando-nos um lugar no tempo histórico e na realidade existencial das futuras gerações que, ao contemplar estes objetos, poderão compreender melhor o nosso tempo, o final do século vinte.

A identificação a uma obra é um testemunho de nossa inteligência lançada no futuro. Vai além da nossa visão imediata, mas não tão longe que aliene o idioma imaginativo de nossa geração. Se uma construção se projeta muito longe no futuro – como foi o caso da Torre Eiffel na época de sua construção – as pessoas sentem como se o futuro tivesse invadido o presente e desdenhado sua sensibilidade.

Construir é uma forma de oração. Rezamos por meio de nossas construções. Se nossas mentes e corações foram bem direcionados, o tempo irá provar que nossas construções são verdadeiras. A própria massa de uma obra, se pensarmos nos *Ziggurats* dos Sumérios, nas Pirâmides do Egito ou nos templos da Grécia, incorpora a tensão entre a vida e a morte. Tão nobres estruturas são, de uma forma ou de outra, feitas com a intenção de honrar os deuses que vivem na eternidade. São também oferendas de nosso próprio e limitado ser, para o ilimitado. Mas as construções estão sempre beirando o profano. Como ousamos construir seja lá o que for para os deuses?

A estrutura monumental – a montanha construída pelo homem – é um dos grandes paradoxos da realização arquitetônica. O monumento é feito para sobreviver a gerações. Nessas construções muitas vidas são perdidas. Alguns, como Gaudi, que dedicaram toda a sua vida ao monumento, muitas vezes nunca irão vê-lo pronto. Todos os monumentos, tendo ou não inicialmente esta intenção, acabam sendo tumbas. Lançam sombras sobre as mortes dos trabalhadores, sobrevivem a seus criadores. Em sua massa, parecem formas da morte entre os vivos.

Estaria a arquitetura investida, então, da séria tarefa de trazer a morte para a vida? Seriam esses monumentos moradas da morte? Seria a imensa implacabilidade da massa a expressão da destruição do orgânico pelo inorgânico?

Se assim for, estruturas monumentais são, então, objetos altamente ambíguos. Dos materiais da terra criamos um símbolo da nossa própria morte, seja como uma tumba – como as pirâmides – ou, mais frequentemente, como um objeto funcional construído para os vivos, tais como um grande templo, uma catedral ou um prédio de escritórios. Se intencionalmente construído para os vivos, então o monumento seria um tipo de espaço de representação no interior de uma zona de morte, uma vez que os vivos dão vida ao frio mármore ou à massa de cimento, todos os dias de suas vidas, até morrerem, quando então novas gerações caminharão sobre o mesmo espaço. Os monumentos nos permitem movimentos para dentro e fora da zona de morte, o ser humano viajando no mundo da grande massa de pedra.

Como no sepulcro, almejamos deixar inscrito algum sinal referente às nossas vidas no monumento, seja sob a forma de ornamento, como um símbolo de vida inscrito no objeto de morte, ou, como faziam os gregos, dando nomes humanos a partes da construção: a cabeça de uma coluna, a garganta de uma coluna. Como uma personificação do real – entendida aqui como a expressão material da morte que escapa ao nosso entendimento – o monumento permitiria nossa assinatura? Ele expressaria a frivolidade humana? Será que a imaginação do arquiteto zombaria um pouco da massa avassaladora, tal como o prédio da *A T & T* em Nova York, projetado por Philip Johnson? Será que o *Project for the Palace of the Soviets* proposto por Stalin e a arquitetura de Mussolini não mostrariam também um sinal de ironia, uma dimensão humana revelada no seu aspecto maciço?

Monumentos e vívidas estruturas construídas são objetos evocativos. “Um ambiente característico e legível não somente oferece segurança como também eleva a profundidade potencial e a intensidade da experiência humana”, escreve Kevin Lynch. Os objetos possuem diversos graus de “imaginabilidade”. Algumas cidades têm um grau mais alto de “imaginabilidade” do que outras. Se os monumentos são formas da morte em vida, jogam nos dois lados desta luta. Mas são também percebidos como lugares seguros. Durante várias dinastias egípcias o povo se refugiou dentro dos muros das cidades-templos. Mercadores e pessoas de poder tinham suas moradias ao lado do local sagrado. Como Panemerit, talvez eles construíssem suas casas ali “no primeiro pátio do templo erigido frente à torre, a fim de que suas estátuas extraíssem virtudes dos ritos sagrados”. (Montet)

Talvez Panemerit acreditasse que era mais santo porque morava perto de um local sagrado. Pode ter esperado por uma boa viagem após a morte. Seja lá o que for, ou o que isto tenha significado para ele, era, sem sombra de dúvida, uma experiência emocional, com diferentes significados que se cruzavam. Morar perto do *La Scala* ou do *Empire State Building* ou da *Golden Gate Bridge* faz experimentar o que Minkowski chamou de “reverberação” do objeto. Como objetos especiais são construídos e moramos neles “perguntamo-nos como essas formas ganham vida, se preenchem com ela”, ele escreve “descobrimos uma nova categoria dinâmica e vital, uma nova propriedade do universo: a reverberação.” (in Bachelard). O *La Scala* poderia conter o espírito da grande música operística; o *Empire State Building* o espírito da virilidade corporativa; a *Golden Gate Bridge* o espírito de conexão das águas.

Alguns antropólogos acreditam que os *Ziggurats* eram memórias de montanhas, as quais tinham sido deixadas para trás pelos Sumérios que migraram de uma região mais montanhosa ao norte, para o delta do Tigre-Eufrates; ou, quem sabe, simplesmente devoções à montanha como um nobre objeto da natureza. Hersey acredita que os templos gregos podem bem derivar de árvores sagradas e ele aponta

como muitos objetos humanos e ambientais diferentes têm seu lugar nas construções gregas por meio de sua inclusão pelo nome. Lynch argumenta que paisagens vívidas são “o esqueleto sobre o qual muitas raças primitivas erigiram seus mitos socialmente importantes”, incorporando os objetos relevantes do meio ambiente em suas visões culturais. Bachelard reflete que, pela reverberação “sentimos um poder poético se levantando ingenuamente dentro de nós. Depois da reverberação original, estamos aptos a experimentar ressonâncias, repercussões sentimentais, lembranças de nosso passado”.

Grandes montanhas, grandes rios, o mar, a pradaria, a selva e as notáveis estruturas construídas estão gravados em nossa mente como estruturas psíquicas; cada um parece possuir seu próprio pequeno universo de emoção e significado. Em cada escola veneziana, as crianças aprendem a desenhar um mapa de casa até a escola, pois essa é uma cidade onde podemos nos perder com facilidade; esses mapas demonstram como as importantes construções representam marcos notáveis para nosso sentido de orientação. *St Marks Square*, para alguns, seria um símbolo eterno da função de orientação do mundo do objeto que é essencial para a sobrevivência humana, não muito diferente da visão do farol no mar, em meio à neblina, ou a permanente presença do parlamento nacional durante tempos de guerra, e se poderia ir adiante.

Em seu notável trabalho *The Poetics of Space*, Gaston Bachelard defende uma “topoanálise”, que seria “o estudo psicológico sistemático dos lugares relacionados a nossas vidas íntimas”. Há, por exemplo, uma “transsubjetividade da imagem”, ou seja, aqueles dentre nós situados próximos a lugares importantes, separamos a imagem do lugar, mesmo que, é claro, cada um de nós o interprete de forma diferente. Lynch fez uma análise comparativa de Boston, Jersey City e Los Angeles e chegou à conclusão de como é importante para os cidadãos terem objetos legíveis com alta “imaginabilidade”. As pessoas em Boston, por exemplo, compararam construções baseadas em sua diferença de idade; já os moradores de Los Angeles revelaram ter a impressão de que “a fluidez do ambiente e a ausência de elementos físicos que ancorem o passado são excitantes e perturbadores”. Os habitantes de Jersey City, uma cidade industrial meio sem graça, perto de Nova York, demonstraram sofrer de “uma evidente baixa ‘imaginabilidade’ do ambiente” – tiveram dificuldade em descrever as diferentes partes da cidade, revelando que se sentiam insatisfeitos em morar lá; além do mais, eles têm um pobre sentido de orientação. Portanto, morar numa cidade significa ter uma mentalidade. Estar em Los Angeles é bem diferente de estar em Boston.

Como uma topoanálise analisaria a mentalidade de uma cidade? Seria difícil dizer que uma cidade reflete uma visão singular e unificada. Sabemos que existem muitos interesses conflitantes e diversas perspectivas que geram diferentes estruturas. O quê então guiaria tal mentalidade? O quê a sustentaria?



O psicanalista inglês D.W. Winnicott argumentou que cada mãe supre seu filho com um determinado ambiente. No começo é um “ambiente acolhedor”, uma vez que se é literalmente contido e toda a circulação é feita via o *self* da mãe e seus objetos substitutos (um andador, um carrinho de brinquedo, um berço etc). Estes sustentam nossas primitivas necessidades de continência, pois passamos nossos primeiros nove meses no útero materno. Em seu ensaio “Berlin Walls”, Winnicott discute amplamente o conceito de provisão ambiental e seu efeito sobre o desenvolvimento das pessoas. “Os processos maturacionais herdados no indivíduo são potenciais, e necessitam, para a sua realização, de um ambiente facilitador de um certo tipo e grau.” Boston, Los Angeles e Jersey City são ambientes facilitadores, pois direcionam seus habitantes por caminhos diferentes. Uma das tarefas maternas, argumentou Winnicott, seria apresentar objetos para seu filho. Isto seria algo como uma arte. Se a mãe impõe um novo objeto sobre a criança, esta inevitavelmente se afasta. No entanto, se ela tolera que a criança passe por “um período de hesitação”, durante o qual se afasta presumivelmente desinteressada, a criança logo retorna com interesse e desejo maiores em direção ao novo objeto. Da mesma forma, as cidades estão continuamente apresentando seus habitantes com novos objetos e novo espaço de planificação. As propostas circulam na imprensa, constituindo, desta forma, um importante elemento psíquico na relação da população com o novo. Vários projetos para a celebração do Milênio na Grã-Bretanha, por exemplo, circularam alguns anos atrás, evocando quase que uma oposição universal. Em parte porque qualquer suposto gasto público, com coisas que pareciam uma aventura frívola, era objetável. Em parte, porque o local era desagradável – um espaço portuário muito feio e desolado, numa zona industrial. Seria como colocar em primeiro plano Jersey City em vez de Londres, para os londrinos. Necessitava-se de tempo para que a idéia pudesse se tornar palatável (uma metáfora de paladar). É bastante interessante ver que o gigantesco objeto que os ingleses selecionariam, representava um corpo de mulher tendo seu filho ao lado. Para visitar esse objeto por dentro, tanto os próprios ingleses, como os visitantes estrangeiros fizeram filas. Visitam o próprio país, ao escalar uma mulher. É diferente, por exemplo, da *Statue of Liberty* – onde se sobe até o topo – objeto fálico por excelência – a *English Woman* tem as mãos estendidas para trás, e a entrada é por cima do quadril. Do lado interno do corpo, nos órgãos internos, entre outras coisas, haverá exposições.

A *British Millenial Structure*, no entanto, é simplesmente mais uma expressão da mentalidade inglesa, realizada por meio do trabalho arquitetônico. De acordo com a visão de Winnicott, de que um ambiente acolhedor significa um ato de inteligência psíquica, então, uma cidade pode ser considerada uma forma viva e continente para sua população. Mentalidade é o idioma para poder ser continente, refletindo exatamente a cultura específica do lugar. Nenhuma visão dela se torna a totalidade; toda vez, ao longo da história, em que os homens tentaram impor uma visão totalitária

da cidade, tirou-se algo de sua população. Parte do erro de tal pensamento, me parece, é a visão de que somente a consciência pode formar uma cidade. Cidades são processos bastante inconscientes. Existem tantos interesses conflitantes, estéticos, interesses locais e econômicos, cada elemento influenciando o outro. Uma cidade é mais o aparente caos da mente inconsciente. De fato, isto carrega uma similaridade notável com qualquer *self* comum, pois possui interesses biológicos, sexuais, históricos, espirituais, vocacionais, familiares e econômicos, todos entrelaçados, de alguma forma, num movimento que faz nascer um tipo de visão organizacional, ou uma mentalidade. Os psicanalistas, ao trabalharem com uma pessoa por um determinado tempo, acabam tendo acesso a uma cultura muito particular. Podemos comparar quando nos mudamos para uma nova cidade e começamos a conhecer suas excentricidades: suas preferências estéticas, suas aversões, seus obstáculos superados, suas terras inóspitas, seus interesses compartilhados e seus antigos conflitos.

Quando as estruturas evocativas são construídas fazem nascer intensas associações entre a população. O *Getty Museum* em Los Angeles, por exemplo, abriu para o público este ano, e já é objeto de uma extensa crítica. Dirigindo para o norte na *405 Freeway*, em direção ao oeste de Los Angeles, pode-se ver na encosta da montanha um evocativo objeto cultural “que fala” conosco através de associações. Antes de sua inauguração era somente uma nova e impressionante construção, mas agora é parte do que significa ser Los Angeles. Estas elaborações, entretanto, irão eventualmente ceder, e então, como o *Metropolitan Museum* de Nova York ou qualquer outro museu imponente, seu impacto sobre os habitantes de seu tempo será perdido nas futuras gerações, que irão submetê-lo à sua própria sensibilidade. De fato, quando caminhamos ou dirigimos através de nossas cidades, acabamos conhecendo relativamente pouco, se podemos dizer que conhecemos algo, sobre a grande maioria das construções. Mesmo que tenham sido evocativas, pelo menos para os habitantes locais que sofreram o efeito de sua chegada, passam a ser obeliscos silenciosos. Necessitariam de um considerável trabalho histórico e de decodificação para ressuscitar suas vozes.

Assim, estamos de volta para a morte, uma vez mais. Nossas cidades contêm centenas e milhares de construções que, embora façam parte da cultura local e estejam vivas como objetos evocativos, são também cemiteriais. Refletindo sobre a vida inconsciente de uma cidade, observamos que estão lá, como uma espécie de presença muda, uma voz silenciada, quem sabe evidência no cotidiano da morte da voz do construído. Sabemos que até mesmo as mais simples construções têm histórias para contar. Até mesmo as tumbas dos cidadãos desconhecidos são parte de nossa vida e do nosso viver cotidiano. O silêncio das construções é uma presença premonitória de nossa própria finitude, inevitável parte de nossa vida. Poderíamos, se assim o quiséssemos, colocar cartazes em cada construção, dando a data de sua conclusão, o nome do arquiteto, uma lista dos trabalhadores e talvez selecionarmos

artigos dos jornais e relatos orais. Mas na maioria das vezes não o fazemos. Até mesmo os arquitetos que constroem grandes obras são, tantas vezes, esquecidos, a menos que, como Eiffel, seu nome – para melhor ou para pior – seja identificado com o objeto.

Lembrar-se de um nome é um fato curiosamente conflituoso. As pessoas gostam de passear no bosque ou de olhar as flores silvestres. Mas quantas dessas pessoas podem identificar mais do que dez árvores? Comemos uma boa quantidade de peixes, mas quantos sabem reconhecer um bacalhau, um *turbot* ou um *monkfish*? A teoria freudiana da repressão sugere que quando sabemos o nome de um objeto isto acaba gerando uma rede maior de significados pessoais, pois os nomes distinguem objetos e se enredam, de forma bastante inteligente, com outros nomes, nas emocionantes experiências psíquicas da vida cotidiana. A palavra *oak* (carvalho, em inglês) designa uma árvore única, mas também contém o fonema *Oh*, que poderia sugerir *yoke* (canga, pala, em inglês) e seus significados. Se soubéssemos todos os nomes das diferentes árvores da floresta, assim que víssemos uma bétula, um loureiro, um *dogwood*, um plátano, ou outras tantas árvores, estaríamos imersos numa sinfonia de fonemas, que estariam em consonância com a ordem visual.

### Então, por que não fazemos isto?

O problema não pode ser simplesmente intelectual ou cognitivo. Temos até muita facilidade em lembrar como, por exemplo, se diz em francês: “Por favor, onde fica o posto turístico mais próximo?”, ou os personagens dos romances, como *Emma Bovary*, do que os nomes das árvores, plantas, peixes, além dos objetos que são parte de nossa vida cotidiana.

À primeira vista pode parecer que temos um certo desinteresse pelas árvores, plantas, peixes ou nossas construções. Será que representam tão pouco para nós? Não parece ser este o caso. Então, por que ficamos mudos quando se trata de nomear estes objetos visuais?

Talvez a resposta esteja no significado inconsciente que damos a uma forma valorizada. Imaginem, por um momento, que de fato gostamos de árvores, que as flores e plantas são muito importantes. Que certas estruturas construídas, sobre as quais nada sabemos, são verdadeiramente importantes para nós. Elas são parte de nossa vida visual. Talvez tenham sido feitas para permanecer naquela ordem de percepção e imaginação, fundamentalmente como objetos visuais silenciosos.

Lembro-me de estar dirigindo pelas planícies dos Estados da América do Norte onde, até hoje, se pode viajar por horas a fio, sem se encontrar nenhum outro carro. Inúmeros romancistas e poetas americanos compararam o capim alto a um vasto oceano. Ondula com a brisa, como as ondas do oceano numa planura horizontal,

nunca modificada pelas montanhas. O céu e a pradaria parecem se encontrar numa vasta e contínua tela. Aqui e ali, uma árvore. Elas podem estar a milhas de distância, portanto, uma única árvore, às vezes, aparece sozinha no cenário, em toda a sua beleza formal, revelando a essência da árvore. Uma casa de fazenda, separada visualmente de quaisquer outras casas de fazenda, pode ser vista a milhas de distância, e, à medida que vamos nos aproximando dela, parece incorporar a essência de uma casa. O clarão de um relâmpago à distância, uma nuvem passando pelo céu, um bando de pássaros, um campo de girassóis, um trator, todos estes objetos estão na sua mais completa singularidade, sobre o fundo silencioso. Cada objeto parece incorporar o espírito de seus irmãos; uma árvore que está lá, de pé, permite a existência de todas as árvores; uma casa que está lá, revela a presença de todas as casas. É como se se contemplasse a pureza de uma forma.

Talvez escolhamos ignorar a nomenclatura dos objetos porque somos mais tocados pela sua forma. Até que saibamos o nome preciso de um objeto, sabemos somente seu nome genérico; isto talvez seja um compromisso entre o mundo natural e o mundo construído pelo homem. Quem sabe nossa escolha seja somente de passear entre as árvores, as plantas, nossas ruas, a fim de comungar com a forma em si mesma. Mas ao quebrarmos essas formas damos-lhes seus nomes. E que nomes usamos? Nomes que derivam da forma em si? É claro que não. Os nomes derivam da ordem patriarcal que arbitrariamente nomeia os objetos. Então, será que não desafiamos o conhecimento dos nomes, recusando a secularização dos objetos que acreditamos conter um grande peso espiritual?

Prédios e construções anônimas, muitas vezes simplesmente desaparecem no caldeirão de uma cidade. Podem preencher nossa necessidade de formas anônimas, bem como de objetos puros, ainda não contaminados pelo conhecimento. Escolhemos viver na ordem visual, e não na ordem verbal. Escolhemos, assim, viver parte de nossa vida regidos pela ordem materna – aquele registro de percepção que é guiado pelo imaginário materno – diferente da ordem paterna, que é aquela que nomeia os objetos e os insere na linguagem. Parte de nossas errâncias neste mundo visual – um mundo de coisas sem nome – é uma errância num mundo pré-verbal, organizado por visões, sons, cheiros e afinidades. Este é um mundo nosso, mas que, em muitos aspectos, não existe mais. Vivemos dentro de nossas mães, e depois ao lado dela. Aí, ao conhecermos nossas obrigações e a linguagem falada, este mundo vai desaparecendo, à medida que envelhecemos. Como as anônimas construções silenciosas, a ordem materna vai se perdendo com a maturidade normal do ser falante.

Precisamos saber os nomes das ruas e a localização dos diversos edifícios públicos – do local onde se fazem os licenciamentos de veículos à Ópera; do local onde se pagam os impostos ao correio; do local onde se compram ingressos, à melhor livraria – mas muitas vezes precisamos circular entre muitas construções ainda anônimas.

“Cada cidadão faz associações com alguma parte de sua cidade” escreve Lynch “e cada imagem está repleta de memórias e significados”. Quando caminhamos ou viajamos pela nossa cidade selecionamos caminhos, cada um dos quais provocando diferentes efeitos evocativos. “Que dinâmico e bonito objeto é um caminho” escreve Bachelard, pois ao longo dos caminhos que escolhemos estão os objetos que representam algo para nós. Elegemos os nossos próprios caminhos ao longo de nossas vidas, mesmo que alguns deles estejam ordenados pela mentalidade da cidade. Se pego a via expressa para o aeroporto, ou a única estrada para a balsa, sou guiado pela inteligência da forma das pessoas que planejaram e executaram os caminhos. Morei em Nova York por um ano. Para ir da minha casa na *West 94<sup>th</sup> Street* para o meu consultório na *East 65<sup>th</sup> Street*, eu tinha uma vasta gama de possibilidades de caminhos, uma vez que atravessava o parque. Embora variasse meu itinerário quando me cansava do meu favorito percurso, tinha prazer em pegar um caminho especial. Caminhava ao longo do *Central Park West* até a *81<sup>st</sup> Street*, o que me proporcionava uma extensa vista do *West Side* e das famílias saindo dos elegantes blocos de apartamentos para as ruas. Entrava no parque e caminhava entre *The Great Lawn* e *Turtle Pond*, respectivamente o espaço onde se localizavam os campos para jogos de *baseball*, e o lago cheio de patos e tartarugas. Depois passava por um túnel e ia margeando o *Metropolitan Museum of Art*. Às vezes, pegava uma certa rua até *Cherry Hill*, antes de sair voando para a *72<sup>nd</sup>* e *Fifth*, quando finalmente chegava ao meu destino. Eu me lembro bem de cada pedaço da minha jornada. Cada um deles tem sua própria “integridade estrutural”, quer dizer, seu próprio caráter. Mas é claro que o que eles evocavam em mim vai diferir do que estes mesmos caminhos podem evocar em outras pessoas. E embora eu gostasse muito de estar perdido em pensamentos durante esses passeios, eu certamente me inspirava pelas implicações sequenciais de cada forma integral. Como sugere um poema de Blake, um “viajante mental” neste mundo. Os caminhos que escolhemos tomar em nossa vida – mesmo que sejam tão simples quanto o caminho que eu escolhia para ir trabalhar – são partes vitais da expressão de nosso próprio e pessoal idioma.

Cada cidade, então, tem sua própria integridade estrutural (a realização material das formas imaginadas) pelas quais viajamos. As cidades desenvolvem suas próprias relações inter-espaciais: estradas se cruzam, parques são construídos num determinado lugar, ruas altas são segregadas de áreas residenciais, parques industriais são segregados dos centros de arte e outras coisas do gênero. Se, na evolução de qualquer cidade, a espacialização é o desenvolvimento inconsciente do espaço, então as relações inter-espaciais definiriam a psicologia dos espaços como estão relacionados uns com os outros e na maneira como convidam o cidadão a atravessar fronteiras e a entrar em novos “nódulos” (Lynch) que definem áreas. Movimentando-se nesta organização inconsciente de lugares e suas funções, é o indivíduo quem elegerá seus caminhos favoritos, e que irá, idiossincraticamente, encontrar lugares mais evocativos

do que outros. Mais obviamente, isto ocorre quando se foi criado numa certa área específica. Então, os objetos experienciados durante a infância conterão partes da experiência do *self*, que serão projetadas nos objetos, como se fossem recipientes mnêmicos da experiência vivida. Mas qualquer indivíduo encontrará numa nova área aspectos mais interessantes, e outros menos, pois gravita em direção a determinados objetos que são pontos de seu devaneio pessoal.

Ao caminhar entre *The Great Lawn* e *Turtle Pond* estou entre duas estruturas distintas (uma, um grande campo de grama verde de Kentucky com diamantes do *baseball* aqui e ali; a outra, um grande lago com um penhasco de um lado, e um pântano no setor de grama, do outro); servem às visões públicas (o campo para as representações humanas, o lago para a observação da vida natural), mas cada estrutura evoca associações peculiares para minha vida.

### Tomando, como exemplo, *The Great Lawn*

Como uma estrutura em si, com sua própria integridade, há uma beleza simples sobre um campo de *baseball*. A forma de losango da parte interna do campo é de terra e a parte externa ao campo é de grama. Num campo de *baseball* bem conservado, o contraste entre a grama e a terra é lindo. Como um puro espaço vazio, minimalista, ao excluir os jogadores, representa uma familiar e variada rendição de um espaço potencial. Quando os jogadores ocupam o campo, usando uniformes brilhantes, no losango do *baseball* – considerando-se especialmente que vários times ocuparão esse espaço – parece que estamos admirando uma pintura de Paul Klee. Cada time tem nove participantes que, embora ocupem posições estabelecidas, sairão de seus lugares – criando linhas de movimento que se opõem ao contorno de terra e grama – que se transforma numa forma figurativa do expressionismo abstrato: as figuras que se movem criam a abstração que dá ao jogo sua poesia visual.

*The Great Lawn* considerado não como um objeto integral, mas evocativo – inspira partes idiossincráticas em mim; foram projetadas naquele espaço, ao longo da minha vida – contém uma parte minha que, na juventude, quase foi jogar *baseball* profissionalmente. Dependendo do meu estado de ânimo, a visão desse campo provoca diferentes memórias: a real, uma vontade de jogar. Do outro lado está *Turtle Pond* que também é um objeto integral – algo com sua própria integridade estrutural não alterada pela projeção humana – que é também um objeto evocativo. Não me relembra minha juventude, mas o início dos meus quarenta anos, quando morei dois anos no campo, na parte oeste de Massachusetts. Embora ele evoque o espírito do lago – e algumas lembranças dos lagos daquela parte do mundo – também evoca memórias do meu local de trabalho, de meus interesses familiares e questões bastante pessoais daquela época de minha vida.

Sem pensar muito sobre isso, quando atravessamos uma cidade – ou caminhamos em nosso bairro – estamos engajados num tipo de sonho. Cada olhar que cai sobre um objeto de interesse pode produzir um momento de devaneio – quando pensamos sobre algo mais, inspirado pelo ponto de contato emocional – e durante nosso dia teremos registros desses devaneios, os quais Freud chamou de intensidades psíquicas, que ele acreditava serem os estímulos para o sonho daquela noite. Como um tipo de sonho, os devaneios produzidos por objetos evocativos constituem uma importante característica de nossa vida psíquica. Qualquer um que não goste de seu bairro sentir-se-á aborrecido, ou com um certo mal-estar, porque a ele é negada a necessidade vital do devaneio pessoal. Toda pessoa precisa alimentar objetos evocativos – os então chamados alimentos para o pensamento – que estimulam os interesses psíquicos do *self* e elaboram o seu desejo, por meio do compromisso com o mundo dos objetos. De fato, embora tal movimento seja muito denso para ser interpretado, toda pessoa sente algo proveniente de seu próprio e único idioma-de-ser, ao se movimentar livremente pelo espaço. Ela não saberá o que aquele idioma quer dizer, mas sentirá que está se movendo de acordo como compreende a inteligência da forma, moldando sua vida pela sua seleção de objetos. Meu passeio através do *Central Park* não está disponível para uma simples interpretação psicanalítica (ou qualquer outra), mas o movimento das reflexões inspiradas é alegre, e faz parte do sentimento de que a vida foi feita para ser vivida, e não somente para ser dedicada ao pensamento ou à produtividade vocacional.

Esta perspectiva não escapa aos arquitetos, que certamente conhecem o potencial evocativo de qualquer uma de suas obras, mesmo se o preciso idioma do devaneio vindo dos cidadãos não pudesse se tornar conhecido. E embora possa ser dito de novas cidades terem planejado lugares óbvios para devaneios – parques e coisas similares – a evocatividade dos objetos não pode ser traçada como uma viagem psíquica, mesmo se o planejamento da *Disneylândia* na Califórnia (sem direções, somente o próximo reino da vida da fantasia) tentar provar a exceção. Mas sabemos que as estruturas vivas encontram seu caminho em nossos sonhos à noite, e está aqui – no mundo dos sonhos – onde as visões do arquiteto e os sonhos do cidadão encontram uma curiosa comunhão.

Assim como os atenienses devem certamente ter tido o *Parthenon* em seus sonhos, nós também sonhamos com estruturas vivas. O inconsciente então vai operar no reino material do construído, o inconsciente que organiza cada encontro do *self*. Arquitetos visionários desejam que suas construções sugiram sonhos para seus ocupantes, e eu sustentarei que, até onde sabemos, as estruturas vivas entram nos nossos sonhos e afetam nossa vida onírica. De fato, poderíamos dizer que somente quando a perspectiva nas artes foi alcançada, por meio dos efeitos arquitetônicos da arquitetura da Renascença (a extraordinária influência de Brunelleschi), nossa vida



onífrica começou a ser influenciada pelas perspectivas conseguidas na imaginação arquitetônica.

Darei um exemplo melhor: vou contar um sonho recente que tive.

“Estou descendo uma ladeira em *Laguna Beach* que vai dar em *Victoria Beach*. Estou com minha mulher, meu pai e minha mãe, meu irmão mais novo que eu, e meu filho, e nós todos estamos a fim de ficar relaxando na praia. Olho para a direita e, para minha surpresa, vejo o reflexo de uma onda batendo num alto penhasco bordado por altas árvores. A onda é de um verde brilhante e translúcido, de maneira que não apaga a visão do penhasco e das árvores. Sobre a onda há um céu azul e brilhante e o efeito total é visualmente espantoso. Aponto isto para minha família. Estamos encantados. A seguir, nos dirigimos à praia, entusiasmados. Fato notável, porém não incomum. Na próxima cena, estamos nadando no mar. As ondas são enormes. De repente, vejo meu pai, braços cruzados, flutuando sobre a branca água, sendo levado em direção à praia, e claramente se divertindo. Na cena final, deixo minha família na porta de nosso restaurante favorito, perto de *Main Beach* (cerca de duas milhas de *Victoria Beach*), para dar um pulo até a *Dilley's Bookstore*. O sentimento do sonho é de bem-estar.”

Alguns fatos ajudarão a iluminar parte deste sonho, que não submeterei à associação ou interpretação analíticas, mas será usado, em vez disto, para ilustrar um ponto neste ensaio. O sonho aconteceu aproximadamente um ano depois da morte de meu pai, e suas cinzas haviam sido espalhadas no mar em *Laguna Beach*. *Victoria Beach* era o lugar onde nossa família sempre ia, até os meus catorze anos. Até os meus dez anos, meu pai não me deixava brincar na rebentação das ondas grandes; eu tinha que brincar na água branca. De fato, bem do jeito que meu pai aparece no sonho.

Num restaurante do *Surf and Sand Hotel* (aproximadamente no meio do caminho entre *Victoria Beach* e *Main Beach*) há um espelho no teto. Sentado numa mesa com vista para o mar, pode-se também olhar para cima e ver o movimento das ondas no teto, um efeito visual incomum e agradável.

Acho que incorporei esta inovação do *design* no meu sonho, no qual eu via a o reflexo da onda batendo na montanha. Mas o objeto e seu *design* original – um espelho – parece também uma parte do sonho, quando meu pai espelha minha maneira de nadar, como quando eu era menino. Somente agora que ele se foi – disperso pelo mar – e embora eu possa ser a cabeça da família (vitorioso no sentido edípico, como no nome da praia), meu filho está também na viagem para o mar e então, de uma certa maneira, o meu fim também está presente.

O restaurante não existe mais. Nem a *Dilley's Bookstore*. A não ser em meu sonho, ou no mundo da literatura. O fato de sair correndo para a livraria, pode muito bem ter sido a expressão de um desejo, a respeito da tarefa de escrever este ensaio, não por acaso agora já escrito, embora não seja uma boa obra literária.



Por alguns dias depois do sonho, eu me coloquei uma pergunta que já havia me ocorrido antes, a respeito de memoráveis sonhos anteriores. Qual seria a função de tão viva beleza? Por que o inconsciente se importaria em construir tais cenários? Quem sabe os sonhos verdadeiramente profundos sejam para nunca mais serem esquecidos, para serem comemorados para sempre, por meio de um alto grau de “imaginabilidade”. Talvez seja nossa tarefa passá-los adiante, de uma geração para a seguinte. Não seria esta parte nossa, a que constrói o sonho inesquecível – até mesmo os mais prosaicos – a mesma parte que, em nós, busca construir estruturas inesquecíveis?

Seria um sonho a arquitetura visionária? Será que construímos estruturas monumentais para serem sonhadas nos nossos sonhos e estendidas nos sonhos das gerações que virão? Ainda que elas signifiquem a morte na terra, a imóvel massa inerte de silêncio, por que deveriam ser vivas? Não desejaríamos que a morte fosse marginal e discreta, por tanto tempo quanto fosse possível? A estranha conciliação conseguida pelo monumental é que ele é tanto um sinal da vida, como um sinal da morte. Quando dormimos penetramos na escuridão, talvez, quem sabe, para nunca mais retornar. Sonhar é ter uma amostra da experiência vivida, levando conosco toda nossa história para a escuridão. Se sobrevivemos para viver um outro dia, melhor. Mas nossos objetos dos sonhos, o mobiliário da nossa vida, podem ser as últimas coisas que vemos, antes que tudo se torne completa e irreversivelmente escuro. Um monumento que sustenta a morte em sua massa, suposto irônico triunfo do inorgânico sobre o orgânico, da criação sobre o criador, pode transcender sua terminabilidade com evocativa sugestibilidade. Ele pretende, em outras palavras, estimular a imaginação enquanto caminhamos pelas sombras da morte.

Uma cidade em particular parece ter compreendido a estranha ambigüidade do monumental como um intercâmbio entre a vida e a morte. Quando o sol se põe e a escuridão desce em pleno deserto de Nevada, a cidade de Las Vegas ganha vida, como se lançasse luz, de forma extraordinária, sobre o desejo humano. Talvez capitalize, em todos os aspectos, sobre a natureza desejante do evento onírico. Durante o dia, as construções de Las Vegas são apagadas e desinteressantes, uma razão a mais para seus visitantes dormirem durante o dia (talvez mantendo a cidade da noite viva no sonho) esperando pelo momento de acordarem e reentrarem na visão noturna. Vive-se no meio de um tipo de sonho controlado em Las Vegas que, nos últimos quinze anos, alargou o alcance de seu mobiliário onírico, para incluir a cidade de Nova York e as Pirâmides do Egito. Talvez o mundo esteja se sonhando por meio dessa estrutura arquitetônica. Parece que os planejadores de Las Vegas, astutamente, estenderam a função evocativa do *design* para influenciar a vida onírica dos cidadãos, num lugar onde o *design* e o sonho podem se encontrar, no meio da noite, para lucros e perdas de todos os participantes.

Os arquitetos intermitentemente jogam com a idéia de encontrar o desejo do *self* para a outra função integral do objeto (aquela da evocação). Na encosta de uma montanha, que se estende de *Hampstead Village* até *Golders Green* na parte norte de Londres fica uma conhecida escola progressiva. Os prédios da *King Alfred's School* circundam um grande e irregular campo esportivo, o qual é ligeiramente circular. Já na entrada da escola, à esquerda, vêem-se pequenas construções onde ficam as crianças pequenas. Em torno do campo, outros prédios abrigam as crianças maiores. A *Lower School*, ao longo dos últimos anos, construiu muitos outros prédios que captam o olhar dos curiosos pais que os visitam, como símbolos de modernidade e bom aproveitamento dos recursos. Existem fortalezas de madeira para os que gostam de aventura, quadras de tênis e um ginásio; há também uma construção retangular, dos anos oitenta; uma espécie de espaço pagão, chamado *Squirrel Hall* que tem uma castanheira no meio, onde os adolescentes e os mais velhos ficam; há também o *Blue Building*. Este é um prédio novo construído sobre pilotis, que se ergue sobre um antigo prédio que era para ser provisório; um dia, quando a escola puder demolir o velho prédio, os pilotis funcionarão como uma nova pele para a nova estrutura. Os pais questionadores e os membros da escola vêem o espírito da educação progressiva nessas estruturas, em parte porque ela significa inventividade econômica e adaptabilidade integrativa. Entre a estrutura retangular, a “área pagã”, e o *Blue Building* existe pouca integridade arquitetônica (como na maioria das vezes em que vão se fazendo evoluções arquitetônicas, sem nenhum plano inicial), mas, no entanto, parece funcionar. Dois bodes amarrados ficam no centro do grande campo; as crianças e a faculdade estão nos primeiros nomes nesta escola; em diferentes estágios de suas vidas, constroem pequenos vilarejos no campo para aprenderem sobre materiais, planejamento, execução e coabitação. Assim, a evolução do *design* na *King Alfred's School* parece ter capturado a capacidade sobredeterminada das construções. São feitas para ter determinadas funções, mas também podem servir a diferentes implicações evocativas. No interessante local de encontro das crianças, pais, educadores e administradores, estruturas são construídas, o que dá segurança a todos (eles podem dormir em paz) e constitui um tipo de sonho personificado.

Uma escola progressiva como a *King Alfred's*, mesmo se dotada com os fundos necessários, nunca iria destruir a estrutura existente para construir uma escola inteiramente nova; nem desejaria construções provisórias (embora existam muitas que já estão lá há uns trinta anos). Para que cada criança possa se expressar, isto é feito sob a forma de construção. Ela precisa ir em frente, no seu próprio ritmo, respeitando sua capacidade progressiva. *King Alfred's School* é um tipo de mundo de conto de fadas que procura atender às diversas exigências de seus participantes, sonhando um caminho de uma realidade compartilhada, num ritmo que é próprio de cada um.

Em oposição a estes sonhos do *design* – de uma Las Vegas ou uma King Alfred's School – estão os objetos que parecem ter sido feitos para incomodar. Tanto a Torre Eiffel, em Paris, quanto a *Telecom Tower*, em Londres, foram consideradas como “merda” por muitos. O que poderíamos pensar como “excreções arquitetônicas”, são construções que parecem ter sido construídas com a intenção de incomodar a população. Representam, apesar disto, traços interessantes do inconsciente arquitetônico. O objeto “incomodativo”, a coisa ofensiva ao olhar, pode ser criada pelo arquiteto, ou passa a existir pelas mãos dos urbanistas e planejadores como um desafio inconsciente à população. Deixando de lado o simples sadismo como a razão para tais atos ofensivos, por que precisariam os “excrementos arquitetônicos” ser tolerados?

A arquitetura, para se desenvolver, comete erros. À medida que novos materiais se desenvolvem podem ultrapassar a compreensão do arquiteto nas suas limitações e, por um tempo, estruturas ruins certamente serão produzidas. Mas o objeto excremental de uma geração pode ser o ouro da outra, como é, de uma certa forma, o caso da Torre Eiffel hoje em dia: pelo menos os turistas a admiram bastante. O objeto ofensivo, no entanto, pode ser inconscientemente bem-vindo – mesmo se for conscientemente criticado – porque levanta uma interessante questão psico-espiritual. Será nosso *self* nada mais do que merda depositada sobre esta terra? À medida que nossos corpos decaem, à medida que vemos os sinais de nosso desgaste, sabendo que um dia seremos comidos pelos vermes e teremos mau cheiro, sairá alguma coisa desta excreção? Seremos um dia verdadeiramente ressuscitados? Como poderia algo ser feito com nossos restos mortais?

A mesma questão é levantada quando os arquitetos criam merda. Certamente, as pessoas pensam: como pode este excremento algum dia vir a ser alguma coisa? Que forma de intervenção nas mentes das gerações vindouras poderia possivelmente transformar esta porcaria em ouro? Disfarçado nesta moldura mental incomodada, pode muito bem estar um desejo profundamente oculto: de que um dia seja possível que esta obra seja amada por aqueles que com ela convivem. Talvez os “restos” sejam transformados em matéria viva. Talvez o rejeitado seja o ressuscitado. E se assim for, isto irá acontecer na mente do homem. Aquilo que incomoda a visão, então, espera por uma futura moldura mental, talvez uma mais sofisticada do que a nossa própria, talvez uma que irá funcionar no mundo da medicina futurista, quem sabe mesmo num mundo onde, pela reprodução do DNA tirado de nossas amostras de sangue, possamos ser ressuscitados depois de tudo. Talvez, então, estas pilhas de restos sejam estranhas orações para o futuro, muito diferentes daqueles monumentos admirados e discutidos anteriormente.

Novas construções, especialmente as visionárias, evocam os sons do espanto. No campo visual do *Empire State Building* devem haver inscrições auditivas de muitos “Aaaaaahhhhhh’s” ou “Ooooooooooh’s” ou “Wooooowwww’s”. A boca se abre

para apreender a visão, o *self* talvez seja lançado de volta à criança boquiaberta de surpresa, quando um outro surpreendente objeto é apresentado a ela. Certamente a escala de Nova York nos coloca a todos de volta nos reinos da criança entre os gigantes. Mas o espetáculo do objeto, seu valor espetacular, avalia a história de qualquer *self* nascido num mundo de surpresas. Assim, também faz o “Yuuuuuuuuuck!” e o olhar desviado expressa os desprazeres em relação aos objetos que não são bem-vindos no início da vida. Ou o comum, mas surpreendente *design* – por exemplo, de uma pequena loja recém-construída, que se encaixa adequadamente num local previamente abandonado – poderia extrair um “Ahhhhh! Eu não sabia que isto estava lá!” Para construir o evocativo em qualquer escala, há que se abrir para o psicossoma, expandindo a mente e o corpo num ato singular de recepção, ligando o novo objeto à agradável sensação de surpresa. Como foi discutido anteriormente, as construções se aproveitam de nosso espanto inconsciente da estatura do mundo físico – o “perder o fôlego” que a visão de uma montanha pode provocar, ou o mar, a pradaria, e neste ponto eles têm um potencial ontológico: podemos retroceder às nossas origens, às nossas primeiras percepções do objeto.

Quando isto ocorre, a obra sustenta uma espécie de espírito do lugar, seu *design* estabelecendo um valor ontológico, à medida que somos reenviados ao lugar do nascimento, para o tempo em que os novos objetos nos deixavam boquiabertos, como agora, abrindo também nosso psiquismo para o contínuo espírito do nascimento. Se o corpo materno, do qual viemos, puder ser considerado como o Deus que nos faz nascer no nosso ser, então a apresentação subsequente que a mãe faz dos objetos pode ser vista como consagrações do mundo objetual. Cada objeto que a criança põe na boca para o teste do paladar, representa uma comunhão do seio materno. Em nosso inconsciente, então, as construções sustentam (ou falham em sustentar) esta comunhão. Este seio bom, como o denomina Melanie Klein, está disseminado no mundo objetual, e será encontrado por cada um nos objetos que deixam o ser humano boquiaberto, seja no sentido físico ou mental. Os novos objetos encontrados podem passar ou falhar neste teste do paladar. As pessoas terão diferentes idéias sobre o que é bom ou ruim.

### Será a visão divina?

Os *designers* e os arquitetos criam um mundo de paladar ou para o paladar, e herdaram a tarefa da mãe, que dá a luz ao *self*, num novo lugar, com novas visões e novos objetos. As cidades sempre terão suas áreas conhecidas e propícias ao espanto, – mas os pequenos objetos da vida material – um copo, talheres, um lustre etc. – também representam um pequeno pedacinho passível de provocar prazer. O amor a

nossos objetos, algumas vezes algo da ordem de um embaraço, é uma paixão que representa uma comunhão.

O mundo feito pelo homem, contrastado com o mundo natural levanta, no entanto, uma dualidade diferente, pois os objetos construídos parecem ser testemunhas da ordem patriarcal, enquanto o mundo natural se assemelha mais à ordem materna. Como discutimos existem, no entanto, incontáveis formas de intercâmbio entre as ordens materna e paterna. Se permitirmos que a decisão sobre inseminação seja uma ação patriarcal – peguem um templo grego por exemplo – e sua construção seja nomeada pelo homem, então seu nascimento para o recém-chegado (isto é, o primeiro momento de vê-lo) sempre vai relembrar a apresentação materna do objeto surpreendente. Se o monumento se parecer com uma insígnia do triunfo monolítico do inorgânico sobre nossas vidas orgânicas, então o fato de nomearmos suas estruturas com nomes de partes de nossos corpos busca inscrição. Estes mesmos templos, também recebem nomes de partes do mundo animal e botânico, assim como as pinturas das cavernas e as tumbas egípcias contêm representações ou artefatos do mundo natural. Reunimos objetos da ordem materna e paterna e das formas de vida e de morte desde o começo dos tempos, numa seqüência de justaposições que é parte da obrigação inconsciente da arquitetura.

O parque da cidade, o jardim dos fundos da casa, a planta envasada no quarto, as flores no vaso, são emblemas do mundo natural no mundo construído, assim como uma pequena capela na floresta, ou uma escultura na campina são signos da ordem construída no mundo natural.

Estas formas de intercâmbio são momentos espirituais, se nós entendemos por isto que cada personificação carrega consigo o espírito do significante. Uma flor num vaso representa o espírito das flores; uma igreja no bosque representa o espírito da fé cristã. O planejamento urbano não é simplesmente funcional e pleno de sentido de uma forma localizada, ele também envolve um tipo de psico-espiritualidade, isto é, está investido com a tarefa psicológica de trazer o espírito da vida de um determinado lugar.

Nosso tempo não permite uma análise mais extensa da sociedade ocidental – vamos então nos limitar à representação espiritual de determinados fenômenos sociais vitais para a vida humana. Poderíamos analisar uma casa em termos de espírito de seu encanamento, ou o espírito de sua calefação, ou o espírito de seu espaço de vida. Cultivamos a terra e pescamos no mar. Nossa sobrevivência depende destas duas atividades muito antigas. Na cidade moderna, os frutos da agricultura e da pesca serão encaminhados para os grandes supermercados, mas talvez devêssemos nos perguntar se, arquitetonicamente, estamos conseguindo representar o espírito do pescador, assim como o espírito do agricultor e da agricultura.

A maioria das cidades têm mercados ao ar livre, com peixeiros e produtos da fazenda, e a praça do mercado sustenta algo destes espíritos. Pescadores ou agricultores, por exemplo, visitando a praça do mercado sentirão que suas vidas – e o mundo do peixe ou da produção agrícola – estão, de uma certa maneira, ali representados. Algumas vezes, os urbanistas e arquitetos fazem mais do que isto. Em Bergen, por exemplo, no porto central existem vários tanques de peixes bem grandes. Assim, os cidadãos e os turistas podem olhar essas incríveis criaturas do outro mundo se moverem em tanques de água do mar. Em Helsinki e Gothenburgo, lugares de honra também são dados ao mar, a seus conteúdos (o peixe), e às vidas dos homens e mulheres que trabalham nesse mundo (os pescadores). Mas uma representação arquitetônica equivalente ao nível espiritual do peixe desapareceu há algum tempo da área próxima da *Old Town* em Estocolmo, onde antigamente existia, o que representa uma perda de um elemento do espírito da cidade.

No tempo dos partidos *Tory*, a impiedosa destruição das comunidades mineradoras da Grã-Bretanha, durante o reinado de Margaret Thatcher, o *Covent Garden* (o mercado de frutas e vegetais do centro de Londres) foi transformado em boutiques e lojas para turistas. O novo *Covent Garden* foi transferido para muitas milhas adiante. Neste momento, *Smithfield's* (o mercado de carne de Londres) está também sendo reexaminado e será brevemente transformado em mais boutiques e lojas de *designers*. Não há necessidade de se entrar em conflito com a necessidade estrutural do que foi citado acima. Talvez tenha sido necessário reestruturar a indústria da mineração, recolocar e expandir o mercado produtor, assim como há necessidade de se recolocar o mercado de carne. Mas se o meu argumento estiver correto, o planejamento e a construção não são simplesmente funcionais, mas deve haver um trabalho com o significado, o trabalho da comunhão espiritual, caso contrário, a erradicação desses lugares do centro da cidade passa a equivaler a uma forma de eliminação espiritual.

Basta visitar o *Pike Place* em *Seattle Washington* para ver como o mar e a terra podem estar funcional e espiritualmente localizados. O planejamento pode facilmente alocar a vasta maioria de seu peixe, carne e produtos agrícolas para os perímetros da cidade. Ao mesmo tempo, compreendeu-se a necessidade tanto daqueles que trabalham nos campos distantes, como do povo que vive na cidade, de terem uma relação espiritual uns com os outros. (Lembrem-se: por espírito, quero dizer o idioma preciso do efeito evocativo derivado da integridade de cada um destes reinos diferentes).

Não há razão, então, para que uma cidade como Londres, por exemplo, não pudesse ter em seu centro um monumento para o submundo da mineração de carvão e para o espírito da mineração. Os grandes vilarejos de mineradores de *Yorkshire e Gales* puderam encontrar representação espiritual em sua capital, onde metade de

um quarteirão foi desenhado para revelar este espírito. O mesmo poderia ocorrer com a indústria naval, a indústria automobilística e assim por diante.

Tais totens convidariam os mundos espirituais dos homens e das mulheres a encontrar seus lugares de representação. Não podemos negar a importância do monoteísmo, interessante e repleto de sentido. No entanto, foi o monoteísmo que acabou com o mundo espiritual personificado, que se manifestava sob a forma de diferentes deuses menores (por exemplo, o espírito do milho, o espírito da chuva etc.). Ele provocou uma erradicação sem sentido do espírito da vida na terra. Todos nós nos originamos da mãe, no mesmo sentido monoteísta. Mas como podemos honrá-la, tendo realizado a destruição dos espíritos corporificados do mundo objetivo que nos deram acesso ao gozo? O monoteísmo poderia ser então considerado uma espiritualidade totalitária, presidida pelo que André Green denominou como uma “mãe morta”, uma figura cuja angústia psíquica, preocupação consigo mesma e demência impediram-na de passar algumas coisas para seu filho, como a relação da criança com a realidade.

Parte da tarefa do inconsciente arquitetônico, então, poderia ser sobreviver ao genocídio monoteísta da diferença, por meio da diversidade das estruturas. Assim, pelo menos supriria a forma para muitos espíritos, embora ainda as verdadeiras casas para os espíritos da vida tenham que ser mais compreendidas e estudadas.

Cinquenta anos antes da construção da Torre Eiffel, Roland Barthes nos relembra que o romance do século XIX materializava na imaginação literária o ponto de perspectiva, criando uma visão panorâmica do que seria realizado na tecnologia da Torre. Num capítulo do *Hunchback of Notre Dame*, que nos fornece uma visão aérea da cidade e em *Tableau Chronologique*, de Michelet, ocorre o mesmo. Nessas obras, avista-se Paris do alto, algo que se faria mais tarde, quando a Torre fosse construída. Barthes argumenta que a literatura de viagens tinha descrito cenas da vida, mas o viajante era sempre jogado no meio da cena, ao descrever a sensação do novo. Nesses romances e da Torre uma “nova percepção” nasce, “a da abstração concreta; isto, além do mais, é o significado que podemos atribuir hoje à estrutura da palavra: um corpo de formas inteligentes”. Olhando Paris do alto, vê-se a estrutura da cidade como um corpo de formas inteligentes.

A multiplicidade de dialéticas co-terminais que impulsionam as diferentes inteligências de uma cidade – erradicação e criação de novas ruas, novos parques, escolas etc. – constitui o corpo que dá forma a ela. Como a vida inconsciente de qualquer *self*, a inteligência das formações e transformações urbanas deriva não de um único estímulo, mas de uma matriz dinâmica de muitas influências, que apesar disto parecem, em tempo, criar sua mentalidade. Embora aquela mentalidade, ou, permitamos dizer, visão coletiva – um sonho derivado dos muitos constituintes – possa ser destruída, uma vez viva e num lugar, constitui um sistema inconsciente muito particular, que irá gerar os significados complexos de uma cidade e seus habitantes.



O psicanalista inglês Wilfred Bion argumentou que a vida mental não pode ser falseada. A única razão pela qual desenvolvemos a mente, sustenta Bion, é porque temos pensamentos, e eventualmente pensamentos demandam um pensador para pensá-los. Temos muitas experiências na vida, mas se essas experiências não forem transformadas em algum tipo de material para o pensamento, de acordo com Bion, elas seriam “experiências indigestas” e ele dá o arbitrário sinal B, ou beta, para tais elementos. Mas se o *self* estiver em formação, os fatores ônticos da vida podem encontrar significação ontológica, e podemos fornecer alimento para o pensamento, ao qual ele atribui o termo A ou alfa.

Vamos tomar emprestado algo do pensamento de Bion na nossa reflexão sobre a vida de um vilarejo ou de uma cidade. A mera existência de construções e cidades não significa que elas tenham uma mentalidade. Elas podem já ter sido “um corpo de formas inteligentes”, mas que podem estar mortas. Os habitantes da cidade poderiam ser pressionados para extrair das cidades função beta – que é uma operação puramente funcional – qualquer alimento para o pensamento: nada de lendas, mitos, memórias, sonhos, contemplações, novas visões, como *Jersey City* no estudo de Lynch. Mas se a cidade se transforma, gerando novas formas de vida, então ela estaria criando Alfa – que é o alimento para o pensamento – e a mentalidade da cidade, sua formação inconsciente de si mesma e de seus habitantes, e estaria viva e saudável.

A topografia do sul de *Orange County*, na Califórnia, mostra como os planejadores tentaram passar direto de beta para Alfa, do indigesto para o digerido, por meio da criação de cidades já prontas, com temas como *Spanish Village* ou *Cape Cod*. As escolas, parques, *shopping centers*, e bairros graduados de moradia foram executados de uma só vez, num rápido e único ato de desenvolvimento. Certamente tinham a intenção de fazer transparecer o espírito do lugar (por exemplo, *Spain* na Califórnia, ou *Cape Cod* também na Califórnia), reproduzindo uma mentalidade. Mas isso não é o mesmo que percorrer todos os estágios dos conflitos humanos que fazem uma comunidade crescer, juntamente com seu próprio e verdadeiro espírito.

As novas e anódinas cidades do sul de *Orange County*, na Califórnia, são os equivalentes, em termos de cidades do falso *self* humano, uma identidade inventada que toma o lugar de uma autêntica vida cívica. Esses ambientes, por si só, sugerem que seus habitantes compartilhem um tipo de superficialidade do *self*, tencionando viver numa aparente e imediata normalidade, como se o tema da cidade-parque tivesse verdadeira integridade. Tais lugares seriam assim formas vazias, inteligências falsamente presumidas, objetivando produzir uma mentalidade, fotocopiando e transpondo outros lugares e mentalidades para o novo lugar. Se Lynch estudasse essas cidades diria que seus habitantes foram possuídos por um contentamento curiosa-



mente deslocado: eles têm tudo, mas ao mesmo tempo isto não significaria nada.

O estudo da vida inconsciente é um projeto que associamos a Freud e à criação da psicanálise. Embora ainda em seus primeiros estágios como projeto intelectual, a designação de Freud não limitaria o desenvolvimento do *self* individual. Winnicott escreveu que

Um diagrama do indivíduo humano é algo que pode ser feito e a superposição de mil milhões destes diagramas representa a soma total da contribuição dos indivíduos que compõem o mundo e ao mesmo tempo é um diagrama sociológico do mundo.

Resta-nos seguir o projeto psicanalítico, em direção a todas as suas implicações, não simplesmente como tem acontecido no estudo da literatura e da cultura, mas em todo lugar, como no estudo contínuo das dimensões inconscientes da arquitetura, ou o que Guy Debord, um situacionista francês denominou “psico-geografia”, o estudo e manipulação de ambientes para criar novas atmosferas e novas possibilidades psíquicas. (Harris)

O projeto psicanalítico é objeto de estranhas críticas, especialmente da mídia anglo-saxã. Num momento da história da nossa civilização, em que pensamos mais sobre a natureza constituinte da vida inconsciente, em todas as suas formas, seria, no mínimo, uma maneira estranha de entrar nos próximos mil anos, fechando os olhos para uma nova visão, com propriedades únicas, levando em conta os fatores que estão além do campo da nossa visão imediata. Fora da visão não deveria significar fora da mente. Minha esperança é que, acalentando o projeto psicanalítico por outros cem anos, possamos aniquilar as forças da cegueira.

### Referências bibliográficas

- BACHELARD, Gaston (1958). *The Poetics of Space*. New York, 1994.
- BARTHES, Roland (1979). “The Eiffel Tower”, in *The Eiffel Tower*. New York, 1984, pp. 3-22.
- BION, W.R. (1967). *Second Thoughts*. New York.
- BOLLAS, Christopher (1992). *Being a Character*. New York.
- \_\_\_\_ (1995). *Cracking Up*. New York.
- BURGIN, Victor (1996). *In/Different Spaces*. Berkeley.
- CRAWFORD, Harriet (1995). *Sumer and the Sumerians*. Cambridge.
- FIELD, Marcus. “Classroom on stilts puts new life into an old prefab”, in *The Architects’ Journal*, 3 August 1995, p. 23.
- FREUD, Sigmund (1930). “Civilisation and its discontents”. *Standard Edition*.
- HARBISON, Robert (1994). *The Built, the Unbuilt, and the Unbuidable*. Cambridge.
- \_\_\_\_ (1997). *Thirteen Ways*. Cambridge.
- HARRIS, Steven & BERKE, Deborah (1997). *Architecture of the Everyday*. Princeton.
- HERSEY, George (1995). *The Lost Meaning of Classical Architecture*. Cambridge.

- LEFEBVRE, Henri (1992). *The Production of Space*. Oxford.  
 LYNCH, Kevin (1996). *The Image of the City*. Cambridge.  
 MONTET, Pierre (1981). *Everyday Life in Egypt*. Philadelphia.  
 RASMUSSEN, Steen Eiler (1995). *Experiencing Architecture*. Cambridge.  
 WINNICOTT, D.W. (1986). "Berlin walls", in *Home is Where we Start From*. London.

## Resumos

*De modos interesantes, el mundo de la arquitectura – generalmente aquí definido como la preocupación deliberada con el ambiente humano construido – y el mundo del psicoanálisis – generalmente declarado como el lugar para el estudio de la vida mental inconsciente – entrecruzanse. Una construcción deriva de la imaginación humana, en una dialéctica que es ampliamente influenciada por muchos factores contribuyentes – su función declarada, su relación con el entorno, sus posibilidades funcionales, su aspecto artístico o su design, los deseos de su cliente, la respuesta anticipada del público y muchos otros factores que constituyen su estructura psíquica. Mismo que la obra sea proveniente del idioma conocido de su arquitecto – e esto queda claro en un Le Corbusier o en un Mies Van der Roë – ella pasa también por muchas imágenes mentales, derivadas de diversos factores, que serán parte de la dirección inconsciente del proyecto del arquitecto.*

**Palabras llave:** Arquitectura, inconsciente, psicoanálisis, formas

*De façons intéressantes, le monde de l'architecture – de façon générale défini ici comme le souci délibéré par rapport l'ambient humain construit – et le monde de la psychanalyse – de façon générale déclaré comme le lieu pour l'étude de la vie mentale inconsciente – s'entrecroisent. Une construction dérive de l'imagination humaine, dans une dialectique qui est amplement influencée par plusieurs facteurs contributants – sa fonction déclarée, sa relation avec l'environ, ses possibilités fonctionnelles, son aspect artistique ou son design, les désirs de son client, la réponse anticipée du publique et beaucoup d'autres facteurs qui constituent sa structure psychique. Même si l'oeuvre est tenue de l'idiome connu de son architecte – et cela est évident chez un Le Corbusier ou un Mies Van der Roë - elle passe aussi par beaucoup de images mentales, dérivées de plusieurs facteurs qui seront partir de la direction inconsciente du projet de l'architecte.*

**Mots clés:** Architecture, inconscient, psychanalyse, formes

*In interesting ways, both the architecture – here defined as the deliberate concern with the constructed human environment – and the psychoanalysis world – this latter pointed out as the place for the study of the unconscious mental life – are interwoven. A construction derives from the human imagination in the core of a dialectic process*

*largely influenced by many contributing factors – its spoken out function, its links with the surroundings, its functional possibilities, its artistic aspects or design, his clients wishes, the public's foreseen response to it and many others items that embody its psychic structure. Even if the work is derived from the architect's well known idiom – and that gets clear when we deal with architects as Le Corbusier and Mies Van der Roe – it also goes through diverse mental images triggered by a numerous factors that will take part in the unconscious guidance of the architect's project.*

**Key words:** architecture, unconscious, psychoanalysis, shapes