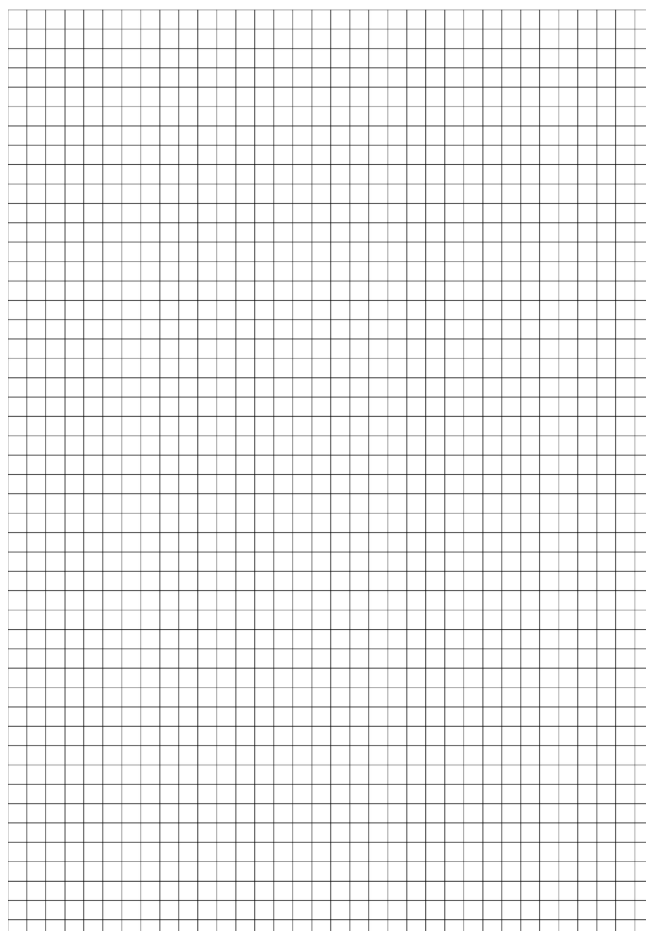




FILARCH 2020

PHILOSOPHY AND ARCHITECTURE
FILOSOFIA E ARQUITECTURA

SYMPOSIUM

Português / English

November 23-25 , 2020

ORDEM DOS ARQUITECTOS REGIÃO NORTE
Porto, Portugal

<http://www.uc.pt/fluc/uidief>

<https://www.oasrn.org/home.php>



ENOJP European
Network of Japanese Philosophy

BOOK OF ABSTRACTS

1. Anna Pontes, *The concept of ruin in the work of Alexandre Herculano and Almeida Garrett*

The appreciation of the national heritage throughout the nineteenth century in Portugal presented the ruins as a recurrent issue, often with criticism by intellectuals – mainly influenced by their studies out of the country and the romantic movement. The protection of national monuments was recorded in the work of Alexandre Herculano (1810-1877) and Almeida Garrett (1799-1854) with the denunciation, both intellectual and political, of the degradation and abandonment verified in the national buildings. The term 'ruins', in these author's writings, was frequently used to condemn the monuments damaged conditions – which was due, in their opinion, to the destructive consequences of revolutions, neglect, transformations and poor repairs or restorations. In this study, we seek to investigate the concept of ruin developed in Herculano and Garrett's publications and contextualize it with the Portuguese political changes experienced in the nineteenth century.

2. João Emanuel Diogo, *Pensar a cidade: rede, tempo e ruínas*

Numa perspectiva de interdisciplinaridade, gostaríamos de apresentar alguns conceitos que nos parecem conduzir a uma compreensão das cidades baseada no conceito de rede sem centro.

Assim, e em primeiro lugar, exploraremos o conceito de rede como conceito operativo no reconhecimento das cidades. Até há pouco tempo tínhamos um conceito de cidade em que determinados locais se apresentavam como centros nodais do próprio comportamento da cidade (desde a ligação ao templo ou palácio, monumentos identificativos dessa cidade ou de estruturas políticas - uma espécie de arquitectura regimental - ou mesmo redes de movimentação - aeroportos, metros, comboios, carros).

A nossa proposta de análise ultrapassa essas redes definidas para pensar a cidade como uma rede indefinida (rede sem centros) em que os pontos de ligação aparecem e desaparecem, estabelecendo inúmeras formas de cidade, sem que um ponto se constitua como central, ou sequer nodal por tempo indeterminado. Antes a cidade constitui-se como eventual em que cada espaço é referido ao tempo de utilização, diluindo-se rapidamente na cidade líquida para usarmos um termo de Bauman. Apresentaremos alguns exemplos que ilustram o nosso ponto.

Por outro lado, as vivências da cidade tornaram-se cada vez menos comunitárias. Se a estrutura anterior mantinha centros com elevada concentração, onde o exemplo mais flagrante é a da confissão religiosa e dos mecanismos comunitários a ela associados, é hoje cada vez mais clara a fragmentação das vivências de cidade. Não se trata, por si só, de um fator negativo, antes uma adaptação a uma vivência cada vez maior da liberdade e da autonomia.

Ainda dentro da questão de rede devemos sublinhar o facto de a cidade se constituir cada

vez mais em rede com o ciberespaço, tornam-se este também um vector de análise. A ligação com os dispositivos tecnológicos que têm a possibilidade, quando não a necessidade de localização, sublinha que o ciber-comportamento está também localizado no espaço, e – paradoxalmente num tempo que pode ser passado, presente ou futuro, incluindo a cidade eventual nele.

A rede leva-nos, assim, ao conceito de tempo. Sublinhando os exemplos já enunciados, a cidade é hoje vivida como tempo, mais do que espaço. Desde a questão da mobilidade - em que o espaço é mais um obstáculo a vencer - até às questões de trabalho e residência - em que, diferentemente do aspecto anterior, o espaço aparece como manipulado (sem conotação negativa) para manter os habitantes no tempo que precisam para trabalhar e/ou viver. Exemplo disso são os novos bairros, construídos de raiz, como o espaço do Parque das Nações (Lisboa) que servirá para nós de exemplo do que procuramos defender.

Por fim, sabendo que as cidades pré-existem à utilização que delas fazemos, encontramos um conceito que parece esconder-se na "modernidade" das vivências acima apresentadas. A saber, o conceito de ruína, e associado a este uma estrutura de invisibilidade. Ao passarmos de uma vivência espacial para uma vivência temporal criamos espaços invisíveis por não serem habitáveis. As nossas cidades abundam em espaços de ruínas (edifícios, mas também espaços naturais não utilizáveis). Estas ruínas parecem constituir-se como ponto cego na visão da cidade. No fundo, são um ponto da rede que nunca se acendem. Procuraremos verificar possibilidades de tal se alterar.

3. Joaquim Braga, *O tempo das ruínas no espaço da arquitectura segundo Denis Diderot*

Nas suas múltiplas descrições dos *Salons*, Denis Diderot elaborou algumas reflexões relevantes sobre as potencialidades estético-artísticas das ruínas. Muitas dessas potencialidades, porém, estão centradas no âmbito das representações pictóricas,

nomeadamente na figuração das ruínas enquanto objectos imagéticos. Diderot intenta trazer à expressão, através das suas descrições ecfrásticas sobre as belas-artes, uma tensão estética entre a simultaneidade das sensações e a sucessão presente na formas de compor, perceber e descrever os objectos artísticos em geral. Tal tensão é assaz intensificada com a introdução das vivências do tempo estimuladas pelas ruínas, cujo maior efeito estético reside tanto na decomposição do espaço substancializado pela arquitectura quanto no esbatimento da promessa de eternidade que o mesmo espaço sugere. O efémero é, assim, acoplado às dimensões estéticas da arte arquitectónica, em virtude de permitir uma observação imediata do *tempo no espaço*, mas sem comprometer o distanciamento reflexivo que nutre a condição psíquica do observador. Pelo contrário, tal como se lê nos *Salons* de 1765 e 1767, o efémero incute, aqui, “silêncio e solidão”, deslaçando a experiência do observador do “ruído” das suas acções quotidianas e restituindo-lhe a serenidade da contemplação. Logo, a poética das ruínas começa por dar voz à reentrada do observador na esfera ilimitada da imaginação, o que implica a saída virtual do espaço articulado pela arquitectura e a antecipação espaço-temporal de um mundo que, acusando, duplamente, preenchimento e devastação, deixa de apresentar vestígios.

4. Adrian Kreutz, *The Political Theory of Minimalism*

In Western Art & Architecture the Baushaus Movement—around Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, and Walter Gropius—is often considered to have pioneered a form of aesthetic "progress" towards simplicity. The modernist's ideal synthesis of art, design and architecture ought to be devoid of clutter; minimalism was born. Pop culture narratives have picked up on minimalism, turning it into a theory of ethics which ostensibly seems to challenge a disorderly world and the principles of growth, productivity and consumption that enforce it. Its appeal to ethics is where the real flaws of minimalism get exposed. Whereas Zen minimalist aesthetics, to which a lot of today's art and architecture movements (and arguably even the Bauhaus) refers, comes with a *maximalist ethics* (i.e. the

notion of emptiness on which it rests is bound up with the Buddhist theory of dependent origination, which encompasses an ethical theory which is egalitarian and of universal scope), today's minimalist trends are devoid of this ethical underbelly. Pop culture appeals to anti-growth narratives serve, I want to argue, a *minimalist ethics*. What I mean by 'minimalist ethics' must be unpacked. Liberal political philosophy (esp. Rawls & Nozick) seems to rest on the idea that the problems of society may best be studied and understood from a standpoint of minimalist ethics (of 'minima moralia', in Adorno's parlance). The heart of liberalist theory is to avoid ethical judgment ("*to let people be*"), to operate from place of moral neutrality. But it is widely acknowledged that choosing a position 'outside ethics' is to take also to take a position on ethics, on *minimalist ethics*, or so I shall argue. Hence, there is a connection between liberal political ideas and minimalist aesthetics, perhaps a utopian vision of a clean and therefore safe, cosmopolitan world in which ethical differences are miniscule, brought about by standardized mass production. Reality looks differently: The ethically loaded Zen notion of 'emptiness' has been commodified in the form of 'minimal aesthetics' which today is a sign of aesthetic sophistication and moral indifference. As liberals seek a place of moral neutrality, minimalist architecture seeks to operate from a real of aesthetic neutrality. Both ignore the inherent (and perhaps inevitable) disarray of society, both are forms of escapism and signs of privilege. Therefore, minimalism doesn't challenge the liberal statusquo, but rather reinforces it.

5. **Susana Ventura**, *A Poetic Landscape for the Next Millennium*

When asked to deliver the Charles Eliot Norton Poetry Lectures at Harvard about the future of literature in the upcoming millennium, Italo Calvino came up with six values or qualities in literature which he depicted (except the last one as he died before finishing the essay)

through several literary examples. The Cuban-Italian author titled them “Six Memos for the Next Millennium” as for him literature was universal, independently of national languages, and timeless, independently of any epoch. Similarly, we recognise several architectural sensations resulting from a composition of expressive qualities (matters of expression) – namely the sensations of intimacy, silence, and contemplation – that are transversal to several works of architecture of different epochs, independently of their typologies, construction techniques, materials, although these elements, as in a work of art, enter into the aesthetic composition. Sensations have a direct action and impact on our nervous system, obeying our bodies to mould to the space as we are invaded by the power and effects of sensations unfold in and by the differences in intensity. Philosophically speaking and following a Deleuzian idea: the sensation holds a paradoxical character, it is what cannot be sensed, because it reaches the limit of sensibility (of what our bodies can bear) and, at the same time, it is what can only be sensed and never explained outside of what is sensed. Central to our argument is the link established by Deleuze & Guattari between territory, matters of expression and the composition of sensations to define what we name of “Poetic Landscape,” a borrowed title from an unrealised project by Peter Zumthor. Departing from a landscape located in the cold and icy lands, we will analyse the relations between the landscape and the work of architecture in the composition of sensations through the presentation of examples of works by Peter Zumthor. In the end, we will be able to contribute to the (philosophical, architectural and artistic) concept of Poetic Landscape addressing the values and qualities for the next millennium: to inhabit poetically the world.

6. Patrícia Dalmina de Oliveira, Douglas Orestes Franzen, *Desenvolvimento e sustentabilidade: Um enfoque sobre planejamento urbano em cidades de pequeno porte*

Em todo o mundo, as cidades estão se expandindo rapidamente. Em 1990, 13% da população vivia em áreas urbanas e hoje são mais de 50%. No Brasil, em 2015 a população urbana já era de 84,72% e atualmente este número deve ser ainda maior. Conjugado ao crescimento das cidades há os desafios globais que exigem modificações sociais do nosso

estilo de vida para garantir o suporte à vida e ao bem-estar de todos os habitantes deste planeta. O mundo está buscando respostas e mudanças, porém na falta de respostas e ações internacionais e nacionais é necessário olhar para o ambiente local, ou seja, os governos locais e seu papel fundamental na promoção da sustentabilidade e na transição para uma nova forma de vida. As cidades são o habitat primário do ser humano, então se queremos mudar a forma com que vivemos precisamos mudar onde vivemos, visto que as cidades atuam como dominantes no consumo, produção e poluição mundial.

A tendência mundial é que as cidades aumentem sua importância devido ao papel que as áreas metropolitanas possuem, já que as mesmas atuam como centro de crescimento da economia globalizada. As atenções normalmente são focadas nos grandes centros urbanos, mudanças no transporte público, novas formas de energia, e também é onde se concentram as principais construções com certificações ambientais. Porém percebe-se que em países em desenvolvimento, como o Brasil, o nível local pode ser visto como um ponto chave para o desenvolvimento sustentável, pois nesta escala é possível que soluções eficazes sejam integradas e implementadas com eficiência.

São 5.570 cidades no Brasil, das quais 1.253 possuem menos de 5.000 habitantes, o que equivale a 22,5% do total, algumas destas com menos de 1.000 habitantes. Muitas apesar de apresentarem instrumentos de planejamento urbano, como o plano diretor, carecem de estratégias que visem o desenvolvimento urbano sustentável. O objetivo desse artigo é aumentar o conhecimento das possíveis formas de integrar a sustentabilidade no desenvolvimento dos municípios de pequeno porte. Para isso investigamos municípios do Extremo Oeste do estado de Santa Catarina, Brasil e examinamos as principais características socioeconômicas e ambientais, levantamos as estratégias existentes que visem o desenvolvimento sustentável. Os resultados mostram que embora haja preocupação e seja citado a busca pelo desenvolvimento sustentável nos planos urbanos atuais pouco é feito para as cidades se adaptarem a essa realidade. Assim, após o levantamento ilustramos como estratégias já aplicadas em outras cidades no Brasil e no Mundo quando combinadas podem auxiliar nesse processo, uma via promissora para iniciar e promover a transição para cidades pequenas mais sustentáveis, uma população mais consciente e com novo estilo de vida.

7. **Michelle Souza Benedet**, *A poética do sensorial e da urbanidade em frentes de água*

As sensações são responsáveis pelo tipo de relação que estabelecemos com os lugares e constituem-se no elo da consciência com a realidade. Partindo dessa afirmação, o trabalho abordará o sistema sensorial como indutor da urbanidade em frentes de água. O objetivo é apresentar indicadores que induzam a urbanidade, no âmbito sensorial, por meio de um instrumento para avaliar, compreender e servir como base propositiva para intervenções em frentes de água.

Para o instrumento foram definidos 2 (dois) metaindicadores e 4 (quatro) indicadores: experiências sensoriais (estimulação dos sentidos, acessibilidade visual e escala e proporções) e; conforto ambiental (conforto higrotérmico, lumínico e acústico). Nas análises, foi considerada a pluralidade das frentes de água considerando os sentidos que intervêm diretamente na apreensão do espaço para ver, ouvir, tocar, saborear e sentir, decodificando a maneira sensorial que, por meio desses espaços, é praticada e vivida. Os indicadores propostos são relativos às sensações que o espaço nos comunica, por meio da percepção, porém não como elementos isolados, mas como qualidade do reflexo sensorial. A apreensão da forma dos corpos d'água e seu entorno, comunicada por meio de signos captáveis pelos sistemas de sentidos, foi relacionada aos comportamentos e demais aspirações dos indivíduos. Verificou-se que para esta interação acontecer, nós devemos ser estimulados pela visão, som, cheiro, paladar ou toque que ofereçam indícios sobre o ambiente no nosso entorno, além das relações sinestésicas, que permitem identificar o estado de conforto ambiental percebido pelo corpo humano.

Em um segundo momento do trabalho, tendo Laguna/SC/Brasil como objeto de estudo, é apresentada uma análise de sua frente de água lacustre, mostrando que ela não só ainda não vem favorecendo plenamente a urbanidade, como muitas vezes vem agindo de forma a ampliar ainda mais as características que a prejudicam. Laguna teve seu surgimento e desenvolvimento em função da posição geográfica e de sua interação com a água. Foi

colonizada pelos açorianos, seguindo uma lógica de pré-seleção do sítio pela sua localização estratégica. Criou-se, dessa forma, uma relação com a água entre as diferentes gerações, afetando a forma de utilizar os espaços da orla da lagoa: os mais velhos guardam na memória como foi a sua utilização em tempos passados e; as novas gerações criadas sobre o tecido modificado do cenário atual, com os aterros e aglomerações em volta da lagoa, apresentam maior dificuldade para compreender o que estes espaços representavam para a cidade e para as pessoas. O instrumento proposto foi aplicado em 6 (seis) regiões no entorno da lagoa e as recomendações dadas ao final vêm como contribuição à cidade, ao mostrar que é possível construir lugares de urbanidade na frente de água. Os indicadores definidos tem como objetivo facilitar a prática projetual de lugares que promovam a urbanidade e o reencontro da cidade, da água e das pessoas, levando em consideração a necessidade de capturar a essência da vida social e a poética do sensorial já existente nestes locais.

8. Inês Vieira Rodrigues, *Oceano – do espaço mítico ao território urbano*

Em 1968, a vista da Terra a partir da Apollo 8 mudou a percepção que temos de *nós* próprios. Contudo, a finitude do objecto maciço em que vivemos já vinha sendo apreendida desde a «revolução líquida», termo decalcado a partir da teoria de Peter Sloterdijk quando se refere às descobertas marítimas.

Hoje, o conceito de fora ou ausente da superfície terrestre vai perdendo aplicabilidade – já não há *aqui e ali*. Habitamos territórios de relações e de partilha, tal como o oceano, que apesar de constar nos mapas mais antigos, parte significativa ainda permanece incógnita. O mar, tal como os Estados-nação, tem vindo a ser construído ao longo do tempo. No entanto, existem convenções profundamente enraizadas nas teorias sociais de que os limites das «sociedades» são coincidentes com os definidos pelos Estados-nação. Este pressuposto reduz territórios como o oceano a um segundo plano, no qual a «sociedade» não se forma. De forma contrastante, a época contemporânea continua fiel à sua vertente terraneo-conservadora, o que tem expressão nas teorias e nos estudos territoriais.

Na área da Arquitectura e do Urbanismo, urge estudar o oceano como território, uma concepção até agora secundarizada ou até mesmo ignorada. Em 2020, o oceano está longe de ser o território mítico e bucolizado de outrora. Também já não se caracteriza apenas como via de comunicação ou como rede de infra-estruturas, isto é, somente como eixo de ligação. Actualmente, as alterações climáticas e a quantidade absurda de plástico nos mares são exemplos de temas que despoletam troca de saberes entre várias áreas do conhecimento. De uma forma ainda tímida, a dimensão urbana e territorial do meio líquido começa a eclodir nos estudos do urbanismo. No entanto, as preocupações ambientais, por si só, não libertam o entendimento dos mares da dimensão herdada do período romântico – a estreita relação entre Filosofia e Arquitectura tem aqui um papel essencial, o da construção do saber em torno do oceano como território. De um modo geral, os seres humanos não praticam identificações com o meio marítimo. De uma forma praticamente oposta, a relação com o meio terrestre é dotada de imensa significação e conciliação.

Em suma, o entendimento do oceano como “vazio” de relações ditas sociais ainda se repercute nas práticas urbanísticas, na cartografia, nos discursos e na legislação em vigor. Na área do Urbanismo e da análise geográfica, a concepção e o estudo do oceano como território –, em particular como território urbano, – dependem de uma complexidade de contributos e saberes, nomeadamente da Filosofia.

9. Leonardo Oliveira, *Espectros da Modernidade no cemitério Campo da Esperança* (BRASÍLIA-DF)

Em 1993, o filósofo franco-magrebino Jacques Derrida (1930-2004) publicou a primeira edição de *Espectros de Marx*, na qual aprofunda o conceito de espectro (le revenant), definindo-o como uma incorporação paradoxal que jamais está presente enquanto tal, cujo aparecimento furtivo e intempestivo não pertence a este tempo e está sempre por retornar. Os espectros frequentam o pensamento humano desde tempos remotos: eles retornam para obsidiar os vivos e, para Derrida, o que importa são as condições nas quais se dá essa

aparição. Propõe-se aqui uma tentativa de introduzir a questão espectral para analisar a arquitetura cemiterial a partir da leitura do cemitério Campo da Esperança (1959), a primeira necrópole construída na moderna capital brasileira, Brasília. Esse não é o único conceito derridiano que será utilizado como subsídio teórico para esta pesquisa: recorrer-se-á também às noções de alteridade e desconstrução, visto que aqui se opera o cemitério como um espaço físico passível de ser lido e interpretado. Esse espaço foi escolhido como objeto de estudo também por representar a ideia de modernidade propugnada pelos arquitetos modernistas. Neste estudo, o enfoque será dado nos espectros negativos herdados dessa modernidade, que interferiram nos processos culturais dos rituais da morte. Entre eles pode-se citar a estratificação social e as repercussões espaciais desta; o enfraquecimento de valores éticos e morais fundamentais aos seres humanos; a uniformização do cerimonial da morte; e questões decorrentes do capitalismo que acarretaram à introdução da morte na lógica mercantil. Sem observar, portanto, o indivíduo contemporâneo é observado por estes espectros, e aqui pressupõe-se que tal obsessão tem se agravado na pós-modernidade, razão pela qual esta investigação abarcará o lapso temporal entre os anos 1959 e 2019. Pelas motivações aqui expostas julga-se necessário identificar e examinar estes espectros da modernidade não na tentativa de desconjurá-los, mas talvez de viver com eles.

10. **Dirk Michael Hennrich**, *The dwelling and thinking of landscape*

Philosophy and Architecture are in the prehistoric sense, at the beginning of all sciences. Thinking and dwelling are the basic requirements of the human being and his real distinction. Both sciences, or forms of world-imagination, are at the same time at the beginning of the political and characterize the political as such. At the beginning of politics is the distance from nature and the birth of the city. The detachment from the natural as the wild and unordered and its ordinance completes the arrival of the landscape. If thinking only takes place in the language and language means distance and orientation, then thinking has always been thinking in and with the landscape. Our apresentation will

examine this relationship from the point of view of the Philosophy of the Landscape and will describe the landscape as the political paradigm of the future. Dwelling and thinking take place in the open horizon of lived, embodied landscape experience. Even a so-called Wild Thinking establishes itself in nature and dwells in it.

11. **Thomas Froy**, *Houses in Motion: eruv, sukkah, Levinas and Heidegger*

This presentation will explore, or discover, experiences of temporary homeliness in the work of Martin Heidegger. I aim to show that the privilege of 'heimlichkeit' is not quite as certain in its originary qualities as might first appear. In its place, I suggest the homely qualities of the temporary shelter, and the tent.

Heidegger's understanding of the place, the location, the situation of man on earth is problematic: Emmanuel Levinas' radical relationship with this work provides a fascinating development. One might simply imagine that the 'solutions' to Heidegger's privileged home can be found in Levinas' work. I suggest, on the contrary, that we can 'find' the Jewish motifs of the *eruv* – the Sabbatical public/private meeting place – and the *sukkah* – the tent built in the desert after exile – in Heidegger's description of the house.

Beginning with a close interpretative translation of the first page of Heidegger's 'Letter on Humanism' and 'Poetically Man Dwells' (Heidegger, 1993), I will propose that Heidegger's privileged 'heimlichkeit' is not as stationary as might be assumed; rather, that it assumes a fluid motion, recognising the flowing nature of *language*. I suggest that we might read Heidegger's thematics of the home as a temporary place; a place of movement, moving places. Man's relationship with the world is in and through the home: in this way, the constructed borders of the home are a site of continual crossing and travelling. The travelling home – the *sukkah* – therefore, might be paradigmatic of Heideggerian homeliness.

Levinas' 'Difficult Freedom' considers the rootless place of man on earth, among others

(Heidegger, 1991). The place of man is amongst and alongside others, and Others. Levinas asks what it might mean to be at home nowhere, or at least, in no singular location, but in a situation of being ‘with’ others. I suggest that – in the same economy of border-crossing suggested earlier – the *eruv* might exemplify the relations of dialogue and travelling as those explored in my reading of Heidegger.

Finally, I read Derrida’s ‘*No Point of Madness: Maintaining Architecture*’, as a way of finding a place between Levinas and Heidegger. His play on terminology of ‘living in’ and ‘habitation’ deepen an understanding of architecture as a place for people to be among each other. I suggest that Derrida’s exploration of the co-habitational modes of living might be properly ‘at home’ in the temporary place of refuge, perhaps the *sukkah*, perhaps the *eruv*.

Perhaps the *eruv* provides a framework for understanding how we live together in more spatial terms; perhaps the tent is the eternal motif of the human as migrant: these questions are connected to my reading of Heidegger, Levinas and Derrida. Before these alternative directions, however, I explore the place of temporary living and the sense of being ‘among others’.

12. **Paulo Alexandre e Castro, *Sobre Eco Houses e outras arquiteturas do pensamento***

Pretende-se com esta comunicação explorar o conceito de casas ecológicas, nomeadamente através da obra artística e filosófica de Hundertwasser. As suas obras e os seus manifestos reflectem uma preocupação ecológica que o artista tinha com o ambiente e com o homem, propondo diversas soluções (que hoje se denominam como sustentáveis) não só para a habitação como para o planeta. No entanto, poucas tem sido as suas aplicações na realidade o que nos leva a pensar que na arquitectura do pensamento, outros valores imperaram. É neste quadro de reflexão crítica que a comunicação se fará.

13. Daniel Pacheco, ‘*Stein ist mehr Stein als früher*’:

Friedrich Nietzsche’s architecture of radical immanence

In this paper I explore the role of architecture within the positive project of Nietzsche’s middle writings (1878-1882). In doing so, I attempt to answer the following question: what is the role of architecture in the context of Nietzsche’s positive project of the middle writings? By ‘positive project’ I mean the accepted notion that these writings, far from the metaphysical sketches of earlier writings or the more critical force of later works, instead present a positive formulation of various philosophical ideas which pave the way for the Nietzschean ideal of the free spirit, which is why *Human All too Human*, *Dawn* and *The Gay Science* are also known as the ‘Free-Spirit Trilogy’. In answering my question, I argue that Nietzsche formulates an architectural ideal in these works which helps bring about a joyful science, self-cultivation, and a turn towards the “closest things” or what I call an architecture of radical immanence.

The paper is divided into two main sections. The first part deals specifically with the evolution of Nietzsche’s use of architecture in his middle writings. In HAH it mostly mirrors a crisis in Nietzsche’s thought, whereby he will now begin a more scientific sort of knowledge which will substitute earlier quests for metaphysical certainties. In GS, however, architecture seems to gain a renewed importance in Nietzsche as part of his positive project. Here I present many of the characteristic insights of Nietzsche’s use of architecture in his middle writings, including Nietzsche’s call for an “[a]rchitecture for the search for knowledge” (GS: §280) and the relationship between architecture and self-cultivation (ibid: §291).

In the second part of my paper I focus on Nietzsche’s claim that “we wish to see ourselves translated into stone and plants” (ibid: §280), arguing that it leads to the defining feature of Nietzsche’s ideal of architecture in these writings, which I define as one of “radical

immanence”: for Nietzsche, architecture plays an important role in our rejection of otherworldly discourse and turn back to immanence. To this effect, this part includes a brief discussion on Nietzsche as a philosopher of immanence, subsequently dedicating some time to understanding what it could mean to be translated into stone and plants. The former ‘translation’ reveals how stone is a primordial symbol of immanence in Nietzsche, who claimed that in our buildings “stone has become more stone than before” (HAH: §218), while the latter gives us an understanding of the practical role of architecture, and within it of gardening, in Nietzsche’s project of a *gai saber* and self-cultivation.

I close with some remarks on the power of architecture for the pursuit of knowledge with references to modern architectural projects and on the importance architecture has in helping us root our ideas and practices in the ‘here’ of a fully immanent plane of existence.

14. **Aurosa Alison**, *Experiencing, Feeling, Dwelling: The Architecture Atmospheric approach*

This paper wants to focus the main topics of inhabiting in three dimensions concerning the relationship between Aesthetics and Architecture: 1) The intimate space of the house, 2) The shared space of the city and 3) The felt space of Atmospheres. In this way we would like to introduce the concept of inhabited space as an important field of the Architecture project and, at the same time, we would like to illustrate how Architecture approaches the world of Phenomenological and Aesthetically sensitive inhabiting space.

15. **Mehmet Şahinler, Alican Taylan, *Critique of Tafuri's Third Conditional***

How can space be ideological? This fundamental question occupied a central role in modern architectural theory and was the focus of many discussions during the 1970s around the works of Tafuri and Lefebvre. Today, however, the focus seems to have shifted. The ideology question seems to have found a new basis in the relationship between aesthetics and politics.

In this paper, however, we argue that the decades-old question still needs our attention. We claim that the relationship between architecture and ideology is today, maybe more than ever, still relevant. In a world of continuous construction and reconstruction of the city, of borders and walls, the relationship between space and ideology, the possibilities of creating and designing new spaces deserve more attention.

In that context, in this paper, we present a critique of Tafuri's position. He is perhaps the most important architectural theorist and critic when it comes to the architecture-ideology coupling. The postmodern retreat into a disciplinary autonomy is expressed starkly in his position regarding architecture's incapacities of having a political effect. Thus, he strongly claims that architectural practice for a future society is impossible and that politics is radically disjoined from architecture. His position puts forward the idea that a society is a closed system and that it is not possible to imagine outside of it without actually being outside of it (meaning without a radical political change or revolution). We, on the other hand, argue that there is not such an all-encompassing totality without its holes and blind spots. Although not dominant, there are always different practices in a system, there are always alternative relationships and alternative spaces. And through those holes, it is always possible to imagine new spaces for a new society.

In this paper, we focus on this shift and elaborate on the new aspects this shift creates for architectural theory. Is this shift simply the result of an impasse in the old discussion or does this renewed interest in aesthetics present new aspects for architectural theory and its old questions?

We will present and compare the work of contemporary practices that hold very different

positions in their relationship to ideology and autonomy. Dogma, the practice founded by Pier Vittorio Aureli and Martino Tattara is a remarkable example in that field as it is loyal to what one might call Tafuri's disciplinary position while at the same time projecting a strong ideological and societal agenda into its projects. However, Dogma's projects remain largely unbuilt, confined in a predominantly theoretical realm. On the other hand, Alejandro Aravena's practice is famous for having put in practice its activist agenda for an architecture without architects. Their notable projects include half-finished housing units where users are expected to progressively build the second half of their houses as they acquire the means to do so. Finally, we will discuss the work of a group of speculative architects from the USA who are invested in the philosophical movement Object Oriented Ontology (OOO), a subcategory of Speculative Realism. Like OOO whose theory is based on aesthetics, this loose group of architects is heavily focused on the aesthetic effects and affects of architecture. They seem to offer a continuation of the Tafurian position minus its historico-critical agenda.

16. David Álvarez, *Civilizing Sheds: The Cosmopolitical Assemblage of Urban Networks*.

Cosmopolitical architecture assumes by default a flat ontology of urban assemblages and networks of heterogeneous elements (Latour, DeLanda, Ballentyne, Yavena, Farias, Zaera-Polo). The paper analyses the program of stations and transport hubs as paradigmatic cases of public buildings that process actors into flows and networks. In particular, I defend that Zaera-Polo's theoretical and practical work on façades and the "politics of the envelope" may illuminate some subjectifying effects with emerging political potentialities. Specifically, envelopes like Birmingham-Grand Central's reflecting façade work as "actants" that interact with civic agents. Relying on this capability, I argue that façades and other pieces of public art should be appreciated in their contribution to effect shifts in

ontological modes and subject perceptions among the actors that modulate their experiences through them. I argue here that some of these effects may provoke among these actors an awareness of a different cosmopolitical direction. That is, when “façades look back” to an I, this one may see herself as part of a heterogeneous We that differs from her assembled state in the commuting flow. Even if modern architecture cannot represent its society (Harris, Lilla), an emerging cosmopolitical condition of civic agents can be grasped in interaction with the faciality of our envelopes and public art. The architecture of faciality in our cosmopolitical metropoleis exposes the tension between, on the one hand, the alienating functional program of a public building as a flow-processing machine (Jaeggi), and on the other, the self-strangening awareness of the one among fellow aliens (Bernasconi, Waldenfels, Benhabib, Ash). Civilizing sheds are those that disrupt the reflection of the populist image by acknowledging the alien in us.

17. Borbála Jász – Zsolt Bátori, *Towards a Philosophy of Architectural Meaning*

Architects, art historians and aestheticians alike often assume that the ontology of architectural works is unproblematic; that we know precisely what architectural objects are. It is also widely held that talking about how buildings convey communicative content is based on a well-developed architectural language. This language is supposed to be canonised to the point that its speakers can easily discuss questions concerning architectural styles, conventions, functions, etc. Architectural intentions are thought to be readable on different levels and layers, depending on the contextual and art historical knowledge of the viewer.

In this paper we suggest that the problem of architectural meaning is considerably more complex, and that its underlying conceptual framework is in need of further development

and refinement. The reason for this is twofold. On the one hand, architectural meaning has not been considered in the light of what kind of entities communicative architectural objects are. On the other hand, and in connection with the first point, much of the terminology used for describing architectural meaning is *ad hoc* or insufficient.

We partially rely on some of the concepts suggested by Nelson Goodman in his paper *How Buildings Mean* (1988). By analysing architectural language and terminology he distinguishes denotation (depiction, representation) from exemplification, expression and mediated reference. These are examples of different communicative means and levels of producing architectural meaning. Despite its title, Goodman's system is a promising account only of *what* can be communicated with buildings, but the *how* aspect is not explicit in his theory. The typology is not embedded in a developed conceptual framework of (architectural) communication.

We propose a new conceptual framework for architectural meaning on the basis of the speech act theory (Austin, 1962, Searle, 1969) and its application to pictorial meaning, the picture act theory (Kjørup, 1974, 1978, Novitz, 1975, 1977). We extend the theory of speech acts and picture acts to include objects in general and buildings in particular. Our theory of object acts accounts for the production of architectural meaning on the basis of *how* we interpret architectural locutionary acts (buildings) in the context of their production and use. The various types of contents (*what* is conveyed by buildings) will be analysed in this conceptual framework in order to provide a systematic theory of the rich variety architectural communication. These considerations will also be embedded in an ontological framework that accommodates understanding physical architectural objects as architectural locutionary acts. These two components of our work will be presented as the first steps towards a philosophy of architectural meaning.

18. Angelos Sofocleous , *Scruton's aesthetics and functionalism*

In this essay, I deal with Roger Scruton's (1979) claim that "Aesthetic experience [for functionalism] is nothing more than an experience of function - not function as it is, but function as it appears" (p. 38). In particular, I suggest that 'function as it is' (i.e. experienced function) must also be taken into consideration when defining a work of architecture, additionally to 'function as it appears' (i.e. perceived function). Through promoting the importance of experience through 'function as it is', I challenge the notion of a work of architecture as a 'decorated shed', and I argue that a work of architecture is more than a functional building with an added aesthetic component. Moreover, I argue that there are aspects of a building which 'function as it appears' cannot reveal; namely, potential function – a function which has not yet been actualized but which is inherently tied to 'function as it is' and is present in the building's structure. In addition, I challenge Scruton's support of the claim that architecture is "inescapably public" (Graham, 2012, p. 166) and I argue that Scruton ignores the interior of a work of architecture, thereby dismissing 'function as it is'. In contrast to the exterior of a work of architecture, which is only made for the people, I argue that the interior is made by the people too through their usage of a building – something the architect cannot predict nor determine. By examining the definition of a work of architecture as a functional structure which is aesthetically pleasing, I argue that 'function as it is' needs to be included in the definition in order to emphasize an important aesthetic aspect through which a work of architecture can attain aesthetic perfection.

19. **Carlo Deregibus**, *Designing toward the future. The project as a tactical tool for shaping utopias*.

The main problem about the future is, quite obviously, that we do not know it: we cannot decide it, nor we can invent it. However, we continuously try to plan it. This planning activity is a practical need, for any action requires some kind of management of its development: for buildings, the agreement between the client and the contractor is made possible by documents describing the result, that is, the project. But in this way, the plan *fixes* the future, trying to define its *expected* qualities: in systems theory terms, it is the present of the future, more than the future of the present. Therefore, defining the project also originates the conditions for the project itself to fail, because the future will surely be different and unexpected. Either due to accidents and anomalies or to main events – like the current emergency of the Covid-19 – the project will have to change, to adapt to new conditions, to answer to questions that were unthinkable at the time of its completion. We could say that the traditionally intended project is, somehow, ontologically false, because it tries to model the future while it is, indeed, nothing more than *a model of the expectations toward a desired future*. This also means that utopias are impossible to realize not because of their revolutionary nature, but because they describe futures: that is, they imagine a future without taking in account that, even by imagining it, we are already changing it. Therefore, we could simply say, “Plans are useless, but planning is indispensable”, accepting its aleatory side. Or rather, we could overcome the common way of intending the project, and develop its tactical and strategic power. Using the project as a tactical tool means taking into account the *radical contingency* of the process, exploiting its *potential*: that is, the most promising directions that continuously emerge, *whatever* they may be. This propensity of the situation cannot be imposed nor modelled but, at the same time, we can influence it through the project itself, by *evolving* it all through the process: in other words, such a project continuously sets *inception of potential* in the process, possibly evolving in a plan, instead of trying to define the plan itself. Time is a decisive factor, in this idea of the project. On the one hand, the project must adapt itself to the ever-changing contingency

while, at the same time, influencing it: this autopoietic character highlights its tactical dimensions, as it must be carried on continuously, in what we can call a *formative* way. On the other, this attitude may inspire a new way of intending and shaping utopias: instead of picturing an ontologically false future, a tactical project exploits any occasion for orienting its specific contingency toward that future, shaping it all along the process. Thus, a utopia describing future spaces by forcing their *facticity* will surely fail: but evolving the project in a tactical tool makes it possible to realize utopias defining the *qualities* of those spaces and their performativity.

20. **Manuel Valente, Pedro Mendes**

Giving Space to Equality: An Egalitarian Conception of Urban Architecture

It is held that some cities are more ‘just’ than others. In what way, if any, is a ‘just’ city more than just a city? In this paper, we defend an egalitarian conception of urban architecture whose aim is to neutralize the impact of frontiers on the socioeconomic prospects of city dwellers.

Does city inequality matter for social justice? Recently, there have been philosophical attempts to claim that it does (e.g., Anderson, 2010). These approaches have mostly focused on urban inequality as a relational injustice, in terms of how city dwellers relate to each other. From our point of view, even though urban frontiers affect how residents relate to each other, urban inequality can be unjust even if city dwellers *do* treat each other as equals. For example, there are cities where people do share their daily lives as equals and are yet divided by ‘abstract frontiers’ such that some enjoy much better life chances and material conditions. Since a *relational* approach does not appear to capture fully the idea of a ‘just’

city, this article proposes a *distributive* account of urban inequality.

First, we provide a positive argument against the unequal distributive impact of urban frontiers. Just as it is widely held that social class, gender or ethnicity should not affect people's life prospects, we propose that the same holds for 'space' (e.g., Shelby, 2016). The underlying idea would be that urban inequality should not unequally affect the distribution of socioeconomic goods among city dwellers.

Second, we illustrate the argument by exemplifying different degrees of city planning, from those who do not favor egalitarian urbanism to those who do promote an equal distribution of life chances. In particular, we argue that policies promoting *spatial continuums* are best to ensure that citizens have equal chances in the city despite their socioeconomic status. These can also be implemented by means of urban planning. Examples include architectures and urban plans which explore the access to goods (Jacobs, 2017), as *in-between* spaces (Van Eyck, 1960), transactional frontiers (Dinçer and Aydınli, 2016), or the dilution of socioeconomic borders by the implementation of a system of quotas for new buildings. Finally, we consider three possible criticisms to our general argument, as well as to the relevance of 'space' for egalitarianism. First, the idea that urban inequality is fair when resulting from people's free choices; second, that urban inequality is fair when economic inequality is fair; third, that abolishing the impact of frontiers would be too costly for the parties involved. Contrary to what may initially seem, we argue that such criticisms reinforce our proposal and represent key ethical standpoints that any 'just' city ought to comply with. At least, to be more than just a city.

21. **Diogo Ferrer**, *The Language of Architecture in German Idealism*

This paper highlights some issues of Schelling and Hegel's thought about architecture. It shows that these authors, transforming the Kantian base from which they start, for the first time made architecture inseparable from philosophy. Architecture can henceforth be seen as part of a system of human reason, and of its relations with sensibility, nature, history and knowledge in general.

Schelling defines architecture by a topical approach, i.e., by establishing the systematic place, namely between ideal and real, action and knowledge, particular and universal, that each art, and

architecture in particular, occupy in the production of meaning and of the human world. Architecture is, then, a meaningful language, which systematically makes reference and expresses nature and human consciousness to itself.

Continuing some aspects of Schelling's philosophical systematization, Hegel develops a theory of architecture in which the history of art is combined with a system of conditions for the representation of human consciousness by itself and for itself. In the history of art, Hegel explains his thesis through the stages of symbolic, classical and romantic architecture, showing that it is possible to read in every detail of the different historical architectural styles a semantics of self-consciousness, both individual and collective.

As a conclusion, the paper tries to show that despite the great differences between the two authors, it was the idealism that allowed for the first time to think of architecture, in all its artistic, historical and contextual details, as an expressive and referential language.

24 . **Tiago Sousa** , *O espaço vivido no fazer arquitetónico a partir da fenomenologia de Maurice Merleau-Ponty*

Considerada por vezes como uma representação objetiva e universal que garante lugar e possibilidade de existência de coisas físicas, a espacialidade configura-se em geral, na tradição filosófica, como um elo de relações entre coisas e ações que detém uma dinâmica de localização e temporização. O filósofo Maurice Merleau-Ponty, apresenta uma descrição fenomenológica do espaço que aponta na direção de uma divisão da noção de espacialidade em duas perspetivas: do espaço posicionado ou geográfico, e do espaço vivido ou situado. Geralmente o arquiteto, diante da sua tarefa artística, acredita pôr a sua obra nesse espaço posicionado, ou seja, pensa-a numa relação indissociável entre sistemas de objetos e sistemas de ações enquanto sujeito num campo geográfico, posiciona-a assim em determinado lugar, estuda as correntes de ar que a cortarão, a incidência do sol, a latência do terreno e efetua a obra a partir de uma representação teórica *a priori* do espaço que garante

o lugar de existência física da obra, sem levar em conta a posição privilegiada que ele mesmo ocupa no mundo, e ignorando o contato primeiro da experiência perceptiva.

A tese que propomos aqui é de que esse espaço não é o lugar efetivo de criação da obra, o espaço onde a obra se faz não é o lote geográfico e tão pouco é a representação de um espaço físico, o fazer arquitetônico dá-se primeiramente a partir do espaço vivido, no mundo que é habitado e não no espaço posicionado que a realidade objetiva transforma num plano exato, que não comporta a dinâmica da vida e que só se sustenta por causa da vivência do mundo que é anterior a sua conceptualização. Propomos que o espaço é uma estrutura vivida, portanto ele não se configura a partir de uma teorização racional de um sujeito que o objetifica, mas, a partir de uma relação de aproximação do corpo e do mundo. É através da experiência perceptiva que se dá no tecido do mundo que o arquiteto se confronta com o espaço vivo e pode criar.

É próprio do homem habitar o mundo, fazer parte dele é o modo de ser que possibilita a constituição do espaço de uma maneira pré-reflexiva, singular e paradoxal. É o corpo do arquiteto, e não a razão, que primeiro significa o espaço habitando-o. É o corpo, o centro de todas as experiências e de toda a intencionalidade, que tem garantida uma abertura indissociável com o mundo e que encontra o espaço vivido. Toda a representação racional e posicional do espaço foge do contacto primordial que se tem com ele, a arquitetura se dá no mundo e pelo poder do olhar. O génio do arquiteto vive, habita e encarna o espaço e assim a obra se faz sem os limites conceptuais operados pelo intelecto, fundando uma expressividade que desvela o próprio ser-no-mundo num espaço vivo que é pura latência e presença.

25. **Vinicius Junior**, *A expressão do espaço a partir da noção de lugar. Uma abordagem sobre a conferência A Arte e o Espaço de Martin Heidegger*.

Para esta conferência, pretende-se realizar uma aproximação acerca da expressão do espaço e de como o mesmo se revela a partir de uma ideia de *lugar*. O lugar é aqui compreendido à luz do conceito Heideggeriano, a saber, os lugares constituem-se em função de um determinado modo de ser *intencional* que se realiza na mundaneidade do humano. Inicialmente será realizada uma breve exposição intuitiva acerca do *existir no mundo* com vistas a introduzir o tema proposto. Trata-se aqui de um exercício de compreensão do pensamento de Heidegger acerca do espaço presente no pequeno texto *A Arte e o Espaço*¹, uma tentativa de desdobrar o tema central buscando clarificar alguns aspectos menos evidentes do texto. Ainda, a proposta de uma abordagem da noção do lugar em relação ao espaço, vai no sentido de uma compreensão sensível das qualidades intrínsecas e insubstituíveis de ser no mundo do *aparecer* [aqui compreendido como *fundo suporte* que é manifestado no *movimento da intencionalidade*], ante à possibilidade muito recente, mas extremamente presente e sintomática, de *ser* nos lugares das redes e das nuvens de dados, um lugar que, sobretudo, não precede da relação *simbólica* de co-pertença com os lugares da vida cotidiana.

26. **Tiago Batista**, *Influências do Pragmatismo Americano na Obra de Vítor Figueiredo*

Falando sobre a impossibilidade de projectar uma Agência Bancária em 1981 como um Banco de um filme Western, Vítor Figueiredo reporta a génese do seu projecto para a Agência da Caixa Geral de Depósitos do Lumiar ao projecto do Bar Americano de Adolf Loos em Viena, apelidando o resultado final como a sua “Dama de Shanghai”, numa referência à cena do Labirinto Mágico de Espelhos do filme de Orson Welles de 1948. Partindo de um auto-retrato de Vítor Figueiredo tirado na Agência do Lumiar, questionamo-nos sobre uma possível conexão entre o seu posicionamento perante o trabalho do Arquitecto e perante a Arquitectura e algumas ideias chave do Pragmatismo Americano clássico. Abordaremos primeiro que tudo o modo como Vítor Figueiredo concebia a relação da sua obra com o seu tempo a partir de uma analogia com o posicionamento de filósofos pragmatistas seus contemporâneos. A este propósito, faremos uma aproximação à origem pragmatista do conceito de Continuidade introduzido na teoria arquitectónica do pós-guerra por Ernesto Nathan Rogers. Num segundo momento, aproximamo-nos da primazia da ética no posicionamento de Vítor Figueiredo sobre a Arquitectura a partir dos conceitos de *alteridade*, *errância* e *insubmissão*. A este propósito, revisitaremos os anos que o jovem Adolf Loos passou na América e o modo como trouxe para a Europa, a partir da vivência do local e do tempo da génese do pragmatismo americano, a máxima de Ralph Waldo Emerson - *os outros homens são as lentes a partir das quais lemos as nossas próprias mentes*. Observando o processo criativo de Vítor Figueiredo, estudaremos depois a relação entre a máxima pragmática de Charles Sanders Peirce e o método de trabalho que implementava no atelier. Para tal, estabeleceremos uma analogia entre a obra do pintor Thomas Eakins - que vem sendo reivindicado como exemplo paradigmático da pintura pragmatista - e a concepção do projecto que Vítor Figueiredo realiza para o Pólo da Mitra da Universidade de Évora. Depois, desenvolveremos a análise ao processo criativo de Vítor Figueiredo a partir da ideia de concepção artística em John Dewey, nomeadamente na defesa que este faz de uma procura de um curso de acção em que, entre “a falta de propósito e a eficiência mecânica” e “através de atos sucessivos”, perpassa uma “sensação de um significado em crescimento, conservado e acumulado em direcção a um fim que é sentido como realização

de um processo”. A propósito deste pressuposto, abordaremos a influência de Dewey sobre um dos autores de referência de Vítor Figueiredo, Giulio Carlo Argan, e estabeleceremos um paralelismo com o método da sua fotografia de referência, Diane Arbus. Finalmente, no último ponto, concluiremos, a partir do conceito de *Imprecisão* em William James, com um esboço do modo como, a partir de um posicionamento ético e de uma metodologia pragmatistas, na obra de Vítor Figueiredo se conjura uma estética da libertação.

27. Pedro Borges de Araújo, *O que faz o Arquitecto, o que fazem os filósofos*

Este ensaio tem como objectivo oferecer uma análise crítica tão atenta quanto possível do pensamento que, quer na primeira pessoa quer de um ponto de vista terceiro, se oferece hoje como imagem ou descrição do arquitecto profissional. O argumento que enquadra a análise é o ‘como’ os arquitectos fazem as coisas, ou seja, projectam e eventualmente constroem. O ‘como’ faz-nos emergir na história da profissão nas circunvoluções técnicas que lhe deram visibilidade, mas deverá, não menos, desvelar as ideias/conceitos que a cada momento informando, as determinaram. A imagem que de si próprios se fizeram os arquitectos e a que feita se fez imagem do Arquitecto. Sobreponíveis, mesmo quando divergem, estas imagens conjugam-se em modos e tempos diversos.

O ponto de partida prende-se ao uso do próprio termo ‘Arquitectura’ claramente utilizado para caracterizar o que o Arquitecto faz, a sua profissão. Será na demarcação desta que se deverá procurar o (seu) sentido último. Ora ‘profissão’ tem uma clara sinonímia no uso comum do termo – emprego, ocupação, trabalho, ofício, cargo (diz-nos aqui o bot) – e o que nos propomos será cavar mais fundo estas questões. De um lado a história da (desta) profissão que sempre nos acompanhará, do outro a análise crítica dos próprios termos e a sua linhagem numa perspectiva filosófica. Ainda que o termo ‘profissão’ possa merecer detalhe aturado na(s) história(s) dos seus usos e derivações temporais e locais. Bastar-nos-á,

no âmbito exploratório deste artigo, a referência ao uso comum nos dias de hoje, já apontado. Notaremos, contudo, que para as histórias do termo, a sua localidade incontornável, questões das ordens éticas, estéticas, jurídicas, legais, políticas e outras, sempre podem e devem ser tomadas em conta. Hoje o Arquitecto, pelo que faz, imagina-se derivado do ideal da cultura clássica do mundo greco-latino e do seu renascimento na Europa moderna. Na teia das suas linhagens são identificáveis esses ideais e as suas formulações operativas a cada momento. São-no também os seus equívocos, divergências, derivas. A convivência a que tal ambiente nos obriga obriga-se e reclama, tanto como no passado, a análise crítica da profissão. Tanto quanto a atenção se foi desviando do exercício para o seu resultado.

‘O que fazer’ e ‘como fazer’ ocupa o trabalho do Filósofo tanto quanto o do Arquitecto, relevando-o enquanto método. ‘O porquê fazê-lo’ do fazer deverá justificá-lo enquanto princípios do fazer, seus fundamentos. A ambos os profissionais se exigirá um processo de autodescoberta crítica e investigação que envolve uma luta reflexiva com orientações que lhes hajam sido legadas ou transmitidas. A exigência de um combate de fusão, ético e estético. No domínio técnico, científico e económico, sinteticamente político também. Porventura, reclamarei, o que se deverá considerar filosofia no trabalho do arquitecto, derivando do trabalho filosófico do filósofo. Pensado nesta perspectiva o que faz o Arquitecto coincide com o do Filósofo. Com a necessidade da Filosofia tanto quanto da Architectura.

28. **Simon Wright**, *Why bother?*

This paper speculates on approaches for multi-dimensional analysis of complex concepts. Architecture seems a prime example where one strand of an argument may ignore or conflict with another strand under a different set of rules.

1 Preamble

Why bother with philosophy if you are an architect?

Why bother with architecture if you are a philosopher?

Why try to link philosophy with architecture?

(Or is this the wrong question? Should it rather be, why try to separate them?)

Is it any more than the desire for academic completeness?

Architecture is a bad fit, a bad example. Architecture is the problem child that refuses to conform. A subset of Philosophy of Art, itself a subset of Aesthetics, itself a subset of Normative evaluation of any kind; a poor relation to Ethics.

Architecture for many philosophers is placed far from the centre of mainstream philosophical concern; more distant than the furthest star.

2 The first question

The very first question; “What is Architecture?” seems immediately to lead us into a morass of not being able to say precisely what we are talking about.

Definitions of Architecture are problematical; architecture is variously defined as;

Mastery of building

What architects do....

A visual art

A speech act

A social art

Formalism

Functionalism

Frozen Music

Each definition tends to fail complete definition by a counter example.

Do we need something more robust?

Does the definition of “definition” need redefining?

2

3 What kind of Question is the question?

Examples of how different ways of looking affect how we “see”

Examples of how different sorts of questions or tasks require different sorts of answers, and each have different sets of rules.

Wittgenstein on using the right tools, A “tool chest” with “important differences between

the different tools – they are used in a family of ways”.

4 What other kinds of question might we ask?

Bernard Williams; “research destroys knowledge”. Internal and external reasons.

Gadamer: Truth and Method. “Prejudice” enables understanding.

Critical regionalism. Frampton and Ricoeur

5 Tools for thick concepts

Explores different “Ways of Thickening”

The sandwich is one metaphor of how to assemble a “thick” concept.

The process is metaphorical/symbolic but it still has a ‘correct’ structure (bread on the outside...)

6 What might a multi-dimensional definition look like?

Conjectures on an n-dimensional form of logical analysis

Architecture has Firmitas, Utilitas, Venustus. Also consider Kant’s triad of Critiques: Pure Reason,

Practical Reason, Judgement

At what point do the 3 (or n-) “independent” qualities start to interact?

Are axes independent or do they have a “normal” effect?

Problems with positing a linear contraries (what is Beautiful Modernism v Beautiful Baroque)

7 What kind of answer do we hope for?

Instead of being seen as a bad example, architecture might actually be the widest **general** case, Typically simpler “thinner” classes like Fine Art or Moral Duty being seen as special cases in that they lack multi-dimensionality

Can we turn the whole of philosophy inside out and make Architecture the new paradigm?

29. **Marco Damonte** , *Wittgenstein's House and Architecture as a Gesture*

In the studies on Wittgenstein, the house he designed and planned in Kundmannngasse for his sister Margaret between 1926 and 1928, is considered an exemplification of his thought.

The aim of this paper is to reverse this approach, appreciating Wittgenstein's experience as an architect as one of the decisive moment of his philosophical development.

In order to do so, I will take the secondary literature on this theme into consideration, showing that Kundmannngasse House cannot be understood only as a representation of the philosophy of the *Tractatus* (George Von Wright and Peter Galison), nor as an anticipation of *Philosophical Investigations* (Nana Last) even if it is possible to discover in it some Tractarian elements and some intuitions developed after his return to Cambridge. Paying attention to Wittgenstein's biographical data I suggest the relevance of Schopenhauer's reflections about architecture, his friendship with Paul Engelmann and the particular existential crisis of his life, the three reasons thanks to which Wittgenstein accepted his sister's proposal. In this respect, the recent David Macarthur's interpretation of the Kundmannngasse House as an ethical aim of "working on oneself" is interesting, but quite evasive.

To value Wittgenstein as an architect I refer to his reflections contained in *Culture and Value* and I linger over two aspects: (1) the difference between his building and the cultural (Spenglerian) setting of that period, dominated, in architecture, by the modernism of Adolf Loos; (2) the role he has in designing the house's interiors and finishing (in particular, the entrance, proportions of the rooms, the central elevator, window screens, locks, doors, door-handles, electrical wiring, tiled floor and radiators). Wittgenstein refuses the separation between art and architecture and considers architecture like a gesture able to communicate certain thoughts and values (his sister's way of life). Following Roger Paden, I confirm the idea that Kundmannngasse House has a relationship to "speaking beyond the limits of language", but with a difference. I sustain that Kundmannngasse House is not an explicit attempt to do reveal "the Mystic" of the *Tractatus*, rather that this revelation is an unexpected outcome of the architectural work originally conceived independently from philosophical speculation.

I conclude the best way to approach Wittgenstein's attempt in architecture is not to regard Kundmannngasse House as a building which represents the so called "first" or "second" Wittgenstein's thought, but as a cultural test able to influence his conception of language ("language as use" and the notion of "following a rule") and to support, on the one hand, the passage from the view "outside and above" language to the view "within" language and, on the other, the passage from a descriptive theory of meaning to a performative one.

30. Raimundo Henriques, *A Certain Coolness: Wittgenstein and Functionalism*

"My ideal is a certain coolness. A temple providing a setting for the passions without meddling with them" (Wittgenstein 1998, 4). This remark figures (in secret code) in one of Wittgenstein's notebook from 1929 (Ms-107,130). Many have taken it to concern (or at least relate to) Wittgenstein's activity as an architect some years before, when he designed a house for his sister in Vienna (Kundmannngasse 19, 1926-1928; see e.g. Wijdeveld 2000, 158 and Macarthur 2014, 135). Although not explicitly stated, it indeed is hard to imagine what else Wittgenstein could be thinking about. Granting this assumption, I will argue that Wittgenstein's architectural perspective is *a kind of* functionalism.

'Architectural functionalism' became, for historical reasons (see Forty 2000, 192), much of an infamous term. Most often, it is either used pejoratively and without definition (e.g. Curtis 1982); or defined in purely historical, rather than conceptual, terms. This produces many confusions and makes it difficult to describe any position as functionalist. To avoid these, I will present a conceptual map of functionalist positions, allowing us to distinguish *eight* different theses that go by that name, according to whether they are (i) *axiological* or *deontological*, (ii) *aesthetic* or *austere* and (iii) *atomistic* or *holistic*.

Having defined the relevant terms and positions, I will focus on *holistic austere deontological* functionalism. I will define it as the thesis that architects ought to design buildings which fulfill their functions *without over-specifying or over-restricting uses*. Such definition depends upon a clear distinction between functions and uses. I will propose that

the former corresponds to building types (see Pevsner 1976), hence being conventional and having degrees of generality. The latter, I will treat broadly as human actions (under a description). This kind of functionalism entails, paraphrasing another remark by Wittgenstein (1998, 5), that good architects are those which resist temptations. In particular, they resist the temptation of forcing upon others their desire for self-expression and their views on how to act (*a fortiori* how to live). It is, therefore, in accordance with the view that “work in architecture” is “really more a work on oneself” (Wittgenstein 1998, 24). After briefly considering some other remarks, I will conclude that this form of functionalism captures Wittgenstein’s perspective on architecture.

32. Constantinos V. Proimos, *The architectural fold and its communicative tradition in modern and postmodern architectural theory*

The fold as an architectural principle emerged after the publication of Gilles Deleuze’s seminal book, *The Fold. Leibniz and the Baroque*, during the end of the nineteen eighties in Paris. The fold is a cultural force carrying the traits of many eras of cultural development but essentially originating in the baroque. For in the baroque the fold leads to infinite inclusion, represents constant movement and continuously refers to other folds. The fold is a differentiating principle in architecture which entails a constantly evolving architecture, like computer software, defying its classicist premise, *firmitas*, strength or longevity. There are many examples of such constantly evolving architecture such as Stephen Perella’s pixel architecture, Marcos Novak’s liquid architecture and Greg Lynn’s exact, inexact and anexact architectural making and formless design, as it is occasioned by computational processes. According to Deleuze, the series of folds imply a set of parameters bestowing them their

content. Such parameters which would cause the constant evolution of architecture in accordance to their content could be ethical or representational of forms of life. Architecture is thus no longer a product resisting time but a flexible product that changes according to the demands imposed on it by its users. Likewise, architecture does not lead to a finished formal entity but rather to an assemblage of elements evolving in time, through upgradeability and repair, exactly like computer software to meet the people's changing needs and desires. Folded architecture is marked by flexibility because of its adaptation to complexity, namely to the unforeseeable array of events, constantly emerging in contemporary societies and the uncertainty of future situations. Thus architecture seems like a form of bricolage, the term Claude Levi-Strauss coined to describe one of the typical traits of mythical thought in his seminal *La pensée sauvage*. The bricoleur selects his means from his immediate environment and from whatever is readily available no matter their heterogeneity and adapts them to the unique circumstance in order to accomplish his or her task, in contrast to the engineer who secures the appropriate materials and tools, specifically geared for attaining a purpose. Architectural bricolage that takes place in folded architecture is ecological and sustainable in comparison to architectural engineering, leading to total planning and monumental design. The concept of folded architecture as it is made responsive to human needs and desires is essentially communicative. I shall attempt to pinpoint two important stations and precedents for the genealogy of such communicative folded architecture: on the one hand, the view that Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour forwarded in *Learning from Las Vegas* that architecture is essentially communication of meaning through the inherent characteristics of form. On the other hand, Le Corbusier's notion of an architecture that may avoid revolution by communicating people's needs via formal adaptation.

33. **Tomáš Hříbek** , *Art, Architecture and Aesthetics: The Case of Arthur Danto*

The talk is meant to tease the basic outlines of a philosophy of architecture out of the late Professor Danto's philosophy of art. As is well known, Danto built his philosophy of art primarily with the modernist and postmodern visual arts in mind. His philosophical assumptions also show up, and find confirmation, in his voluminous art criticism. Examples from literature and music are much fewer, but they show up on important occasions (I have in mind the key chapters of *The Transfiguration of the Commonplace*, in which Danto evokes Borges's *Pierre Menard* or Cage's *4'33''* in support of the crucial argument that any work of art is a mere thing interpreted in a particular way.) But there seems to be hardly anything on architecture, at least in Danto's main theoretical texts. One is led to ask: Did Danto even include architecture among the fine arts? Did he believe that a systematic philosophy of art which would also include architecture was even possible? These are important questions, given that Danto was perhaps the most systematic philosopher of art in recent memory.

It turns out that there are some texts, included in various collections, in which Danto discussed architecture in some detail. These papers mostly deal with the architecture of art museums and memorials, and there is also a single essay on the work of the American architect Louis Kahn, particularly on his design for the Salk Institute in La Jolla, Cal. And in these papers, Danto does explicitly describe the edifices that he singled out as works of art.

It follows that architecture is art, according to Danto. Consequently, his philosophy of art should apply to architecture as well. However, he never treated this topic systematically. I believe the place of architecture within Danto's philosophy of art is uncertain. I shall focus on only two issues. Firstly, how does Danto's fundamental distinction between artworks and the "mere things" apply to architecture? Danto tells us that anything, whether natural objects or artifacts, could be turned into a work of art. I think this does not easily extend to architecture, as we cannot imagine that the worldly counterpart of an architectural work of art is any heap of stone or lumber. Secondly, how is Danto's later work on aesthetics, as distinct from philosophy of art, relevant to architecture? Throughout most of his career, Danto believed that aesthetics became increasingly irrelevant as an interpretive tool with

respect to modernist and postmodern art. Much of this art was self-consciously non-aesthetic, if not downright ugly. Danto came to reconsider aesthetics in his *The Abuse of Beauty*, and I should like to read his writings on museum buildings and the Salk Institute with his mature ideas on aesthetics in mind. It turns out that an aesthetic descriptions of contemporary architecture could be as problematic as the aesthetic descriptions of contemporary art.

34. Carlos Machado e Moura, *The Philosophy of L'Ivre de Pierres: architecture between words and drawing*

Between 1977 and 1983, French architect and former member of the *Utopie* magazine and group Jean-Paul Jungmann (b. 1935, Strasbourg) published *L'Ivre de pierres*, a series of large-format books (30x40 cm). Its four issues, titled with a deliberate pun between "The book of stones" and "The drunk of stones", assemble a series of theoretical and imaginary projects – utopian? –, masterfully written and drawn by Jungmann and 34 other authors, the majority of which taking place in Paris, a city which welcomes no less than 17 alternative realities. The choice of the publication as a means of architectural production is symptomatic of Jungmann's critical view of the professional world and his idea of the role of the architect, besides revealing his political commitment to stand outside the architecture market and his engagement with Marxist philosophy, stating – as in *Utopie* – that urbanism is fully controlled by the logic of social classes.

Yet, more importantly, *L'Ivre de pierres* is a clear expression of a synthesis between architecture and printed work, testifying the desire of writing architecture as a story or a novel, in a literary way, with words and images. With its fantastic and postmodern approach

to architecture – combining historicist and futuristic views – *L’Ivre de pierres* acts upon certain urban places with utopian projects, personal *rêveries* and Lyotardian *petites histoires*. Furthermore, we believe, is an interesting example of the resonances between text and image, sometimes approaching other distancing, while building a poetic philosophy in the manner of Gaston Bachelard, of considering matter as thought. Although receiving little attention – either public and (especially) academic –, *L’Ivre de pierres* was the object of a 1982 exhibition “Le Paris de L’Ivre de Pierres” at the Museum of Modern Art of the City of Paris/ARC and a 2015 radio documentary in France Culture. It is currently being edited by Jungmann and Hubert Tonka (b. 1943) for a three-volume publication (co-edited by Sens&Tonka and Aérolande) expected for March 2020 which will hopefully bring new insights about its aim, methods and philosophy, and will publish a fifth (1982-88) previously unpublished issue.

What does this unparalleled architectural and editorial project reveals to us about the city? What were the methods and means used by Jean-Paul Jungmann and the other authors to read the urban place and to conceive and convey these paper architectures and the underlying visions behind them? This paper aims to respond to these questions by thoroughly analyzing the writings and graphic production of *L’Ivre de Pierres*.

35. Artur Rozestraten , *Imagens fotográficas e imaginários urbanos: reflexões críticas e posicionamentos contemporâneos*

Desde meados da década de 1820 que uma outra grafia iniciou seu processo específico de constituição de imagens ou sua poética própria. A partir dos experimentos de Niépce, tal desejo de imagem formada a partir da luz, que pode ser designado como imaginação fotográfica, conduziu um processo – manual, depois industrializado – dedicado a construir, simultaneamente e de modo integrado: máquinas, procedimentos, imagens e arquivos. Essas imagens originais instauraram um “universo dentro do universo”, como propôs Focillon, iniciando assim uma trajetória antropológica de crescimento contínuo de uma imageria e de seu correspondente imaginário específico. A fotografia passou então a promover existências, realizando sistematicamente passagens do “não-ser” ao “ser”. Qualquer dúvida sobre a existência de algo cairia por terra frente à sua fotografia. Concomitantemente, a partir da segunda metade do século XIX, os Archives Nationales, criados pela Revolução Francesa em 1790, inauguravam suas sessões fotográficas, dando início ao arquivamento, classificação e indexação de tais objetos-imagens. Produção fotográfica e arquivamento caminharam assim, desde o início, *pari passu*. Estava em andamento o projeto do Museu Imaginário de Crescimento Ilimitado. O caráter supostamente realista ou representacional da fotografia estimulou um imaginário centrípeto de super apreensão e hipervisibilidade do mundo. Tudo o que existe será fotografado, mais dia ou menos dia. A constelação de imagens fotográficas seria assim a mais completa metáfora visual do mundo sensível e do que se designa como realidade. Conforme essa filosofia da imagem relacional e instrumental, as fontes primárias fotográficas – os arquivos fotográficos – seriam vertedouros de testemunhos, atestados ou provas irrefutáveis da existência ou da relevância histórica de algo. Se, de início, a fotografia deveria corresponder a uma certa imagem figurativa do mundo, gradualmente o mundo passaria a ter que corresponder às suas imagens fotográficas, em uma inversão irreversível. Por outro lado, sabia-se também, desde Daguerre, que a fotografia mais deforma do que representa o mundo. Sua poética sofre o páthos da condição temporal dos paradoxos de Zenão, interrompendo a *durée* bergsoniana, para apresentar imagens ambíguas, simultaneamente relacionais – relativas a um lugar, um momento e uma intenção – e artificiais, autônomas, como objetos outros, alteridades,

abertas à evasão, à abstração e à surrealidade. Tendo origens em um desejo que move uma ação eletiva definidora de um enquadramento, a poética fotográfica tem, ao mesmo tempo, potência de inclusão e de exclusão. Sempre que se fotografa algo, deixa-se de fotografar algo. Sempre que se escolhe quais fotografias serão arquivadas, escolhe-se também quais não serão. Coube ao século XX, na vereda aberta pelas vanguardas artísticas e pela Escola dos Annales, formular o problema da invisibilidade fotográfica, da alienação de imagens, da montagem, da ficção fotográfica, e do reconhecimento de aspectos políticos e éticos decorrentes. A popularização da fotografia digital, especialmente com os smartphones, somada às possibilidades de construção colaborativa de ambientes Web para o compartilhamento de imagens e de interpretações de imagens, expôs de maneira ainda mais incisiva, de um lado, a resistência, a opacidade e a parcialidade dos arquivos oficiais e, de outro, as possibilidades e os desafios de constituição de outros arquivos enraizados em uma ressignificação da experiência sensível de habitar ambientes urbanos.

22. **João Lemos**, ...*desde que não se tratasse de uma igreja*.

Há o Kant que ficou na história, na historiografia. É o Kant do juízo de gosto puro, da beleza livre. Dele se diz não dar grande valor à arquitectura. A sua beleza é artística, e logo aderente. Ela é a mais aderente, a menos livre, de todas as belezas. O uso, sempre o uso, assim a faz.

Mas há também o Kant que passou à história. É o de outro gosto, o aplicado, em parte intelectualizado. É o de um juízo que estético, mas logicamente condicionado. A beleza da arquitectura continua a ser a menos livre, a mais aderente de todas as belezas artísticas. Mas ela é bela, não deixa de ser bela. Ela é mesmo a mais próxima da beleza dos cavalos – natural e, pasme-se, aderente. E da das crianças, das mulheres, dos homens, da dos seres humanos. E a beleza humana é a do ideal: «[s]omente aquilo que tem o fim da sua existência em si próprio, o *homem* (...) é pois capaz de um ideal da *beleza*» (§17). E nele o ideal é a expressão sensível do moral.

É este o Kant que passou à história. É o Kant que imbui de ética a sua estética. É o Kant para quem «o desenho de edifícios levanta questões morais», o Kant que vê que «os edifícios devem ser feitos para os seres humanos e não os seres humanos para os edifícios» (Geoffrey Scarre, 'Kant on Free and Dependent Beauty'). Mas este é, afinal, o mesmo Kant. É o Kant que engendra o jogo das faculdades, sim, mas que não esquece que «não pode haver jogo sem regras» (Denis Dutton, 'Kant and the Conditions of Artistic Beauty'). É o Kant da imaginação livre, sim, mas que sabe que ela é mais rica quando lhe são dados «incitamentos ao jogo» (Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Method*). É o Kant do prazer desinteressado, sim, mas não o de um prazer insensível. É também este o Kant do nosso tempo e da nossa arquitectura – quando o direito à habitação é uma questão moral, política, maior. E ainda assim, ou mesmo por isso, ela é – como não? – uma questão estética.

36. **Saul Fisher**, *The Digital and The Visionary as Abstract Architectural Objects*

The objects of visionary or fantasy architecture have a curious status in art and architectural history. On one hand, they are something more than 'mere' illustrations of the fantastical, in virtue of representing structures that might, but for certain features, be actually buildable. On the other hand, they are something less than architectural objects as typically considered—namely, actual built structures—particularly since the fantastical has never been built and often, never can be built. Similarly, in philosophical consideration of the ontology of objects of various art domains, it may be tempting to say these are art objects about architecture more than they are architectural objects per se; and that as relatively conventional art objects, they are concrete, three-dimensional objects rather than abstract objects.

Yet reflection on recent developments in digital architectural creation suggests a way to think about visionary or fantasy architecture along different lines. In digital creation over

the last couple of decades, architects and allied professions have moved aggressively towards development and use of virtual models—robust and detailed representations of the putative actual structures that capture their aesthetic qualities, and exhibit and predict their projected physical behavior and much other phenomena. Such models have this much in common with representations of visionary or fantasy architecture:

- (a) they are imaginations of built structures that do not exist in the world, and
- (b) even as greatly detailed, they are abstractions away from the messy, further complications of their counterpart built structures.

A further significant fact about digital models is that they are themselves representations—namely, of the underlying properties, relations, rules, and facts that are characteristic of each given model. In short, the digital models that appear on a screen after being created in Building Information Modeling (BIM) or in CAD are representative of abstract objects that, on one view, are actually the primary architectural objects. From this vantage point, we can see visionary or fantasy architecture not as primarily consisting in artistic fictions about architecture, but rather as architectural representations of objects that do not exist and which even may be impossible as physical objects—yet which feature defining properties, relations, rules, and facts that the representations model. Indeed, one common feature of visionary or fantasy architecture is the model-like feature of many representations to show the putative structures in use, as is common in renderings of actual, ‘real world’ built structures.

I explore the conceptual plausibility of such perspectives on digital creation and visionary or fantasy architecture; gauge how well or poorly such perspectives account for our understanding of significant recent historical and contemporary cases, from Claude Parent and Archigram to John Hejduk, Alexander Brodsky and Ilya Utkin, Michael Mussotter, and Lebbeus Woods; and highlight theoretical and practical consequences of these perspectives, for intellectual property, curatorship, and architectural history.

37. Vitor Alves, *Singularidades do Espelho*

Beatriz Colomina, no seu ensaio “Architectureproduction” (1988), argumenta, tendo por base “O estádio do espelho” de Lacan (1949), que o ponto de viragem e a constituição do “eu” arquitectónico de Le Corbusier apenas foi possível através dos *media* impressos. Partindo desta hipótese, defende-se a tese de que a publicação é um espelho onde, em condições ideais, qualquer arquitecto pode construir o seu “eu”.

“O estádio do espelho” de Lacan diz respeito à formação do “eu”, analisando a relação do indivíduo com o seu próprio corpo através da sua identificação com uma imagem que está na origem do seu “Eu-ideal”. A sensação de corpo fragmentado experienciado pela criança que se vê ao espelho pela primeira vez é contraposta pela percepção da imagem de unidade e coerência da imagem especular que lhe causa assombro, mas que já consegue reconhecer como sua; aquilo que configura o “eu”, mesmo sendo a própria imagem reflectida no espelho, é sempre algo que vem de fora, pela presença de um “outro”. No caso dos arquitectos, esse “outro” é uma imagem sua reflectida nas páginas da publicação.

A existência do espelho que leva a criança a fazer uma série de (novos) gestos, a interagir com eles, a perceber os efeitos destes movimentos na imagem criada e no ambiente reflectido. De modo semelhante, no caso das publicações, é a sua existência que convoca a produção de novos “movimentos”, a criação de novos discursos, ao mesmo tempo que a produção de novo conhecimento justifica a existência da própria publicação. No espaço das publicações ensaiam-se novas ideias traduzidas em textos, imagens e projectos, vêem-se os seus efeitos, e o impacto que estes têm no ambiente reflectido: quer nos autores (imagem da criança reflectida) quer nas pessoas e coisas à sua volta (realidade que o espelho duplica). Este processo, no entanto, não distingue arquitectos publicados de não publicados uma vez que partilham o mesmo tipo de “corpo”, isto é, traços comuns reconhecíveis entre ambos que potenciam a possibilidade de identificação com o que se publica. Dada a quantidade de publicações, é provável que a identificação com a imagem impressa decorra de múltiplos objectos e autores, o que pode conduzir à criação de um novo “corpo” ou a uma multiplicidade de “eus” num mesmo “corpo”; corpos híbridos, fruto de cruzamentos de vários arquitectos.

38. Diogo Silva, “Berlin 10/90” ou a Crítica da Ideologia em Architectura

A crítica da Ideologia Architectónica parece poder ser entendida em dois sentidos: percebendo a Architectura enquanto dispositivo disciplinar que recolhe e consequentemente reflecte as contradições, angústias e expectativas do contexto em que se produz (e pelo qual se produz) e, enquanto processo que pelo exercício de uma certa “autonomia relativa” abre leques de possíveis (Gusmão) e constrói, ela própria, Ideologia (disciplinar).

Ao refugiar-se na casa-de-banho de sua casa e aí rodar “Berlin 10/90”, Kramer parece querer precisamente refugiar-se de tal confronto. Em primeiro plano afirmam-se as suas violentas e grosseiras mãos, mutiladas por si próprio enquanto adolescente por rejeitar a sua anatomia burguesa. Mutilou o seu corpo procurando mutilar também a sua origem de classe, na mesma medida em que mutila o espaço físico do seu filme. Não será certamente inócua a escolha da casa-de-banho como exclusivo cenário - confinado à esfera mais interiorizada da casa, sem fenestrações ou qualquer utilidade de representação. O espaço, portanto, em clara antítese da ideologia do apartamento burguês, repleto de objectos cujo único propósito será o da reafirmação da ideologia da “casa privada” - não da necessidade dos seus habitantes, mas da sua urgência em deixar marca, em reclamar o espaço como “seu” (Benjamin).

No entanto, tal cenário, absolutamente improdutivo mas espaçoso, tampouco se aproxima da ideologia eminentemente “reprodutora” da casa operária em que “o dormir deve ser tratado da forma mais secundária possível, nos quartos mais pequenos e degradantes” (Loos). Uma ideia de casa em que a “cozinha-sala” se assume como máquina de produção social, económica e até mesmo emocional – onde se produz o que se consome e se estabelece a partilha.

A casa-de-banho surge então como espaço labiríntico, tanto remetendo para o valor essencialmente burguês de intimidade e expurga, quanto para a ideia “popular” de encarceramento e tortura. Kramer, reflectindo a sua reacção ao desmoronamento do bloco político de Leste, parece induzir-se neste espaço a um autêntico masoquismo da linguagem, tentando reconstruir em fragmentos aquilo que ele próprio parece saber nunca ter existido -

“devemos orientar-nos pelo que se passou antes de nós, mas não existia lá nada” (Loos). Repete insistentemente: “*I make movies to fight against...*”, sem vez alguma conseguir terminar... “*Uma Marselha sem Bastilhas que assaltar*” como poderia afirmar Tafuri face a tal angústia, que não é mais que a angústia da Metrópole e da Modernidade que nos falava Baudelaire. A consciência de perda de qualquer referente, em que, como afirma Kramer, aquilo que dizem os livros importa menos que aquilo que cada um consegue ler neles, e em que toda a documentação se assume como exercício produtivo. Recusa-se a sair da sua casa-de-banho porque sabe bastar-lhe um televisor como ponte para um exterior que não é mais que um reflexo da sua própria projecção nele - o seu amor por Erika, a visão da Guerra, a leitura das ruínas... tudo parece não passar de um simulacro (Baudrillard). Na exacta medida em que igualmente descreve a produção de ideologia burguesa de seus pais como síntese de *Necessidade* e *Dever* (Kant) - “*dever ser*” de imperativo ético, entendido como instrumento de estabilização essencial à manutenção do sistema da “*necessidade*” capitalista. Como propõe Tafuri, tal processo encontra paralelo na produção da Ideologia Arquitectónica, e nas diversas propostas disciplinares que vão respondendo a esse ímpeto conciliador entre os indivíduos, de *sutura do descontentamento da civilização*, de *representações delirantes* (Freud) que permitem nos limites de determinado contexto elaborar variáveis de transformação.

Em “Berlin 10/90”, o tempo tampouco assume um curso linear, recuperando invariavelmente pontos de vista, para que, fixos em câmara, possam ser resignificados. Um entendimento de um tempo que se constrói sobre mille plateaux, a condição do intempestivo que Solà-Morales sugere a propósito da arquitectura de Siza. De um *Cronos*, chegamos a um *Aion* – de um tempo indissolúvel, encadeado, alcançamos um tempo disperso, sem espessura, volátil e imprevisível. Um presente como “*agora*” no qual penetram estilhaços messiânicos. A assunção de um novo *anjo da História*, de rosto voltado para o passado, onde só encontra ruínas... e impelido pelo vento do progresso segue de asas abertas em direcção ao futuro ao qual vira costas. A constatação evidente que qualquer construção crítica do mundo em que vivemos passará inevitavelmente pela confrontação com as ruínas da Modernidade.

39. Susana Viegas, *Cinema, the City and Manoel de Oliveira's Logic of Sensation*

Films are not limited to their audio-visuality. For Gilles Deleuze, “we can no longer say ‘I see, I hear’, but I FEEL, ‘totally physiological sensation’.”

Manoel de Oliveira's *O Pintor e a Cidade/The Artist and the City* (1956) explores an imagined city of Porto through the complex relation between the individual and the collective, the fragment and the whole, painting and film itself. For that reason, it will be my case study for this presentation, along with *Douro, Faina Fluvial/Labor on the Douro River* (1931), in order to question the relation between film's artistic practice and the experience of the modern city towards a logic of sensation of affects and percepts independent of human and subjective causes.

We may see *Douro* as an example of a city symphony, a film genre about the encounter of a new form of art (film) with a new experience of the modern city and urban life. But if classical examples such as *Manhatta* (1921) and *Berlin: Symphony of a Great City* (1927) start with a movement from the periphery towards the city centre, in a commute travel by train or boat, *The Painter* begins with the physical movement from the artist's studio to the outdoors, or the theoretical movement from painting to film. I will analyse how the portrait of an imagined space and time, a modern city, is assembled by the montage of fragments, but also through the shot's duration and appeal for contemplation.

40. Luis Filipe Fernandes (a-m-a) ,

Informal Monument:: a possible perception of the primitive hut

In 2018 a-m-a built for the Tbilisi Architecture Biennial, in Georgia, a monument to the capability of man and his will to build his space. The outcome was a construction made of second hand materials assembled together with the techniques available, much like Tbilisi's main resource for domestic architecture. This Informal Monument allowed to pose the question:

What does it mean to build today? For a mainstream understanding of the idea of shelter, as the primitive notion of architecture, one tends to look to Abbé de Laugier's *Essai sur l'architecture* in which, as far as the tale goes, man built his primitive hut with the materials at hand, emulating figures and structures already existing in nature, and in so doing, building his first "natural place".

The definition put forward by Norberg-Schulz of "natural place"¹ based on Heidegger's verb of "dwelling", a concept that implies inhabitation but also understanding, refers to the "first natural place" from a passage of "Building, Dwelling, Thinking"² where man comes to understand his close atmosphere by relating to it in a more extensive manner. Not only based on pragmatic aspects, such as the proximity to the river or the clear in the forest, but also by comprehending the measure of himself, and therefore his position in the world, through the relations built with things around him. So, an inaugural idea of building is intimately connected with creating, more than a physical presence, a point of reference from which man understands himself and the territory, which is, in a wider sense, the same as using the concept of landmark, or monument.

The Informal Monument was, thus, built as a celebration of the materials and their informal and resourceful combination but also as a standpoint, on a certain theoretical level, on the variation through which architecture's assumed purposes went through. A monument signaling a capability of answering a problem directly. A monument to possibilities carried through by need, or better yet by will.

In finding such a route, the Informal Monument took into consideration only practical aspects and shed its culturalistic ones. As such, not only could it directly "speak" to its

surroundings, since it emulates it in terms of aspect, materials, constructive laidbackness, etc, but it could also generate and integrate a wider discussion, which is that of man's response towards architecture.

Despite its first immediate layer, which is attached to its appearance, the Informal Monument questions the act of building as a purpose and directly relates architecture with "building a natural place". It stands as a sort of primeval take on the architecture of the contemporary, a back to basics response.

Based on the experience of the Informal Monument our goal is to permeate the discussion around the ways architecture is built and how it is perceived focusing on the primitive hut as a possible extrapolation to a contemporary approach.

Organization:

Constantino Pereira Martins

FCSH-NOVA University of Lisbon / Instituto Estudos Filosóficos - University of Coimbra

<http://www.uc.pt/fluc/uidief/members/CPM>

constantinomar@gmail.com

Instituto Estudos Filosóficos - University of Coimbra

<http://www.uc.pt/fluc/uidief>

ORDEM DOS ARQUITECTOS REGIÃO NORTE

<https://www.oasrn.org/home.php>

FILARCH 2020

PHILOSOPHY AND ARCHITECTURE

FILOSOFIA E ARQUITECTURA

Porto, April 13-14

<http://www.uc.pt/fluc/uidief>

<https://www.oasrn.org/home.php>



ENOJP European
Network of Japanese Philosophy