

PÁTIO INTERNO – ARQUITETURA DA MANDALA

Monise Campos Pereira¹

monisecp@yahoo.com.br

Resumo: O presente artigo trata do pátio interno como um arquétipo de mandala. Apenas a discussão tipológica não cumpre o entendimento suficiente deste espaço. Isso, somado ao fato de o pátio interno estar presente na arquitetura de diversas civilizações e em toda linha histórica temporal que se tem conhecimento de forma incisivamente repetitiva, conduz à interpretação de que se trata de um arquétipo (tomando-se o conceito de Jung). O pátio interno é analisado como um fruto de noções e expectativas inconscientes que se manifestam coletivamente nas buscas intrínsecas do indivíduo para o seu posicionamento no mundo. E é então interpretado como uma expressão simbólica – a mandala – como meio de atingir um estado de introspecção.

Palavras-chave: pátio interno, arquétipo, mandala.

***Abstract:** This article is about the inner courtyard as an archetype of the mandala. Only typological discussion fails the sufficient understanding about this area. This, coupled with the fact that the courtyard is present in the architecture of various civilizations and historical time in a long line, conducts to the interpretation that it is an archetype (taking Jung's concept). The courtyard is analyzed as a result of unconscious expectations that are manifested collectively in search of the individual intrinsic to its position in the world. It is then interpreted as a symbolic expression - the mandala - as a way of achieving a state of introspection.*

***Key words:** courtyard, archetype, mandala.*

PÁTIO INTERNO – REFERENCIAL HISTÓRICO E TIPO

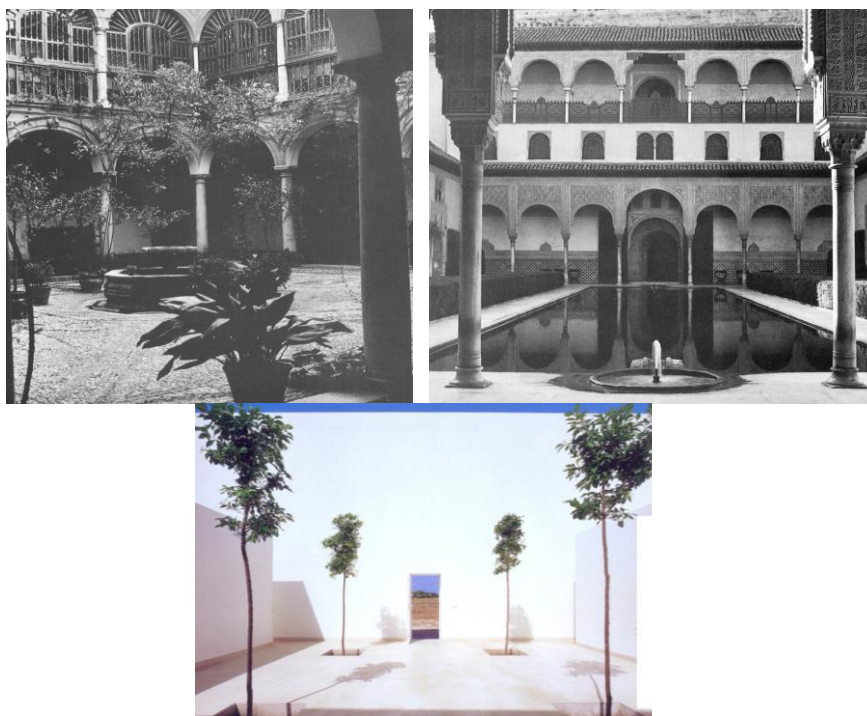
O universo de inserção do pátio interno é muito amplo e pode ser exemplificado em diversos pontos do mundo em longa trajetória temporal. Fathy (1982) concluiu simultaneamente que a casa-pátio era o tipo ideal para edificação em locais de climas extremos e que, especialmente nas culturas árabes, provenientes do deserto, a forma da arquitetura se adéqua ao hábito de sentimentos humanos quanto à árdua natureza que os cerca. Para o indivíduo residente ali é nítido que o único aspecto benigno da natureza que merece compor com a arquitetura da moradia deve ser o céu:

O árabe vem do deserto. O deserto formou seus hábitos, sua maneira de encarar as coisas, e deu forma à sua cultura. (...) Devido ao fato da sua

¹ É Arquiteta e M^a em Arquitetura e Urbanismo pela FAU – UnB.

experiência na natureza ser tão amarga, da superfície da terra, a paisagem, serem pare ele um inimigo cruel, calcinante, excessivamente luminoso e estéril, ele não deriva nenhum prazer em abrir, ao nível do chão, sua casa à natureza. Para ele o aspecto da natureza benigno é o céu: puro, limpo, promessa de frescor e de água – fonte de vida – nas suas nuvens brancas, e capaz de tornar até a amplidão da areia do deserto insignificante em comparação com o infinito estrelado do universo. Portanto, não é de se admirar que para o habitante do deserto o céu constitua a casa de Deus. (...) Como o céu é, para o árabe, ao mesmo tempo a morada do Sagrado e o aspecto mais brando da Natureza, ele naturalmente quer levá-lo para dentro de sua própria casa (...) e ao mesmo tempo impedir a entrada do deserto, com seus demônios inóspitos e areias que cegam e sufocam. Consegue-se isso através do pátio interno. A casa toma a forma de um cubo oco, com as paredes externas cegas e com todos os aposentos voltados para dentro, dando para o pátio interno, a partir do qual só se descortina o céu. Esse pátio torna-se o pedacinho de céu particular do dono da casa. (FATHY, 1982, p. 75).

Trabalhado até os dias atuais com variações sem nunca perder o sentido essencial de lugar íntimo, seguro e seletivo que estabelece, o pátio interno é visto como uma sala de estar da casa em contato com a natureza e delimitado pelos usos cotidianos (figuras 1, 2 e 3). Cada exemplo pode se relacionar a razões econômicas, condições climáticas, conotações religiosas, aspectos tecnológicos, culturais e psicológicos. O estudo em questão tem foco nestes últimos.



Figuras 1, 2 e 3: Exemplos de pátios. 1- pátio do convento de São Francisco, antigo monastério franciscano em Alambra (com parte de sua construção por árabes), fonte: Blaser, 1997, p. 131
 2 - pátio dos Arrayanes, fonte: Blaser, 1997, p. 48
 3 - pátio na arquitetura do minimalista Campo Baeza, fonte: Recassens, 1992, p. 89

Como disserta Montaner (2002, p.27) “todas as formas arquitetônicas são redutíveis a tipos”. A tipologia em arquitetura parte do princípio que todo edifício pode ser reduzido ao ponto em que se vêem apenas as relações existentes entre suas partes. No caso de edifícios com pátio interno, distanciando-se de uma descrição detalhada, a sua composição essencial é evidenciada por um volume de forma qualquer com um vazio em seu interior também de forma qualquer; e o que vale é justamente a relação contida entre cheio (a massa coberta) e o vazio (espaço descoberto).

Independentemente das variações formais, o pátio interno constitui a tipologia única do vazio cercado pelo cheio. E o fato mais interessante deste tipo arquitetônico é que a apreensão dos dois componentes de sua estrutura formal só pode se dar conjuntamente: se não houvesse cheio, não haveria vazio por falta de analogia, e se não há vazio, o cheio é apenas um volume construído comum. E mais: a especial importância que o vazio adquire no caso do pátio interno dos edifícios, enquanto espaço simbólico, não descrita no conceito de tipo, torna-o um positivo em lugar de um negativo. Se temos uma relação de figura / fundo, o que é considerado figura neste estudo é justamente o espaço “vazio”.

DO TIPO AO ARQUÉTIPO – DO QUADRILÁTERO AO CIRCULAR

Muito além de suas possibilidades de ocupação física, o pátio interno guarda uma forte simbologia de centralidade, com convergência do mundo para aquele ponto quando cria um universo próprio². A criação deste “universo” se deu, paralelamente, na China e na Europa Ocidental há aproximadamente 3000 anos a.C. sem que essas civilizações tivessem compartilhado idéias (e continuou sendo expresso com força no futuro), o que é explicado por uma necessidade em comum; é uma expressão de comportamento e personalidade semelhante que vem de um histórico compartilhado e escondido da humanidade – ou seja, um arquétipo.

² Em diversos pátios antigos são encontrados jardim e uma fonte de água, símbolos de purificação, o que reforça a qualidade de espaço transcendental também por designarem mais forte ligação entre o mundo mais profundo (abaixo da terra onde pisamos), o espaço palpável onde habitamos, e o céu aberto que complementa a paisagem do “paraíso perdido”.

Os filósofos pré-socráticos já falavam de uma imagem conceitual *arqué* que expressa a natureza do estado primordial do inconsciente, como corrente viva que atravessa os séculos. Platão (2000) já tratava de um conhecimento que existia antes do nascimento e precisava ser “recordado”. Agostinho (1986), que se baseou muito no termo arquetipo, por sua vez, afirma que a natureza, criada por Deus, só se torna defeituosa à medida que se afasta de sua idéia arquetipo – as idéias existentes na mente divina como modelo. E Baumgarten (1993), que já antecipava o que seria dito na psicanálise, desenvolve a estética não apenas como filosofia da arte, mas de todo conhecimento sensorial, consciente de que tudo isso são percepções que têm fundamento na própria alma e se manifestam em produções artísticas. Esses estudos culminaram mais tarde na teoria junguiana de arquetipo.

Já é claro que o inconsciente obedece a regras próprias, distantes das relações lógicas do consciente e, por tanto, utiliza linguagem própria e simbólica. É a partir deste ponto que Jung segue um caminho distinto de Freud (2006), que enfatiza o comportamento humano condicionado pela história individual. O próprio Jung (1985b) discerne:

É geralmente conhecido o ponto de vista freudiano segundo o qual os conteúdos do inconsciente se reduzem às tendências infantis reprimidas, devido à incompatibilidade de seu caráter. (...) O inconsciente possui, além deste, um outro aspecto, incluindo não apenas conteúdos reprimidos, mas todo o material psíquico que subjaz ao limiar da consciência. É impossível explicar pelo princípio da repressão a natureza subliminal de todo este material (...) inclusive as percepções subliminais dos sentidos. (JUNG, 1985b, p. 3).

E ainda:

Do mesmo modo que o indivíduo não é apenas um ser singular e separado, mas também um ser social, a psique humana também não é algo de isolado e totalmente individual, mas também um fenômeno coletivo. E assim como certas funções sociais ou instintos se opõem aos interesses dos indivíduos particulares, do mesmo modo a psique humana é dotada de certas funções ou tendências que, devido à sua natureza coletiva, se opõem às necessidades individuais. Isto se deve ao fato do homem nascer com um cérebro altamente diferenciado, que o dota de ampla faixa de funções mentais possíveis; estas não foram adquiridas ontogeneticamente, nem foram por ele desenvolvidas. Na medida em que os cérebros humanos são uniformemente diferenciados, nessa mesma medida a função mental possibilitada é coletiva e universal. Assim é que se explica o fato de que os processos inconscientes dos povos e raças, separados no tempo e no espaço, apresentem uma correspondência

impressionante, que se manifesta, entre outras coisas, pela semelhança fartamente confirmada de temas e formas mitológicas autóctones. A semelhança universal dos cérebros determina a possibilidade universal de uma função mental similar. Esta função é a psique coletiva. Na medida em que há diferenciações correspondentes à raça, tribo ou mesmo à família, também há uma psique coletiva que pertence à raça, tribo e família, além de uma psique coletiva ‘universal’. (JUNG, 1985b p. 22).

Algumas das formas de apresentação dos conteúdos do inconsciente, ou idéias obscuras presentes na mente humana, são os sonhos e os símbolos³. E Jung coloca:

É evidente que os simbolismos arcaicos encontrados com freqüência nos sonhos e nas fantasias são fatores coletivos. Todos os instintos básicos e formas fundamentais do pensamento e do sentimento são coletivos. Todos os instintos básicos e formas fundamentais do pensamento e do sentimento são coletivos. Tudo que os homens concordam em considerar como geral é coletivo, sendo também coletivo o que todos compreendem, o que existe, o que todos dizem e fazem. (JUNG, 1985b p. 29).

O arquétipo é a identidade do material preponderantemente coletivo que compõe os sonhos, símbolos, mitos, folclores, arte, etc. É um produto temático que se repete de forma quase idêntica constantemente, com origem no inconsciente.

Goethe (2005) enfatiza que a arte é uma apresentação, materializada de acordo com leis, que possibilita expressar o indizível. A arquitetura, por exemplo, deve ser poética a seu modo, lidando com a ilusão do espaço.

Já Heidegger (1977) propõe que através da obra se instaura um mundo. E aplicando isso ao pátio interno temos uma ligação totalmente pertinente, quase em sentido literal.

Quanto à apreensão do objeto artístico, Gombrich discorre em seu livro *Arte e ilusão* (1986), que ao fazer interpretação de imagens é sempre difícil distinguir o que nos é dado daquilo que nós mesmos oferecemos como suplemento no processo de projeção que o reconhecimento desencadeia. Mas, qualquer imagem, por natureza, é um apelo à imaginação e deve ser suplementada para ser compreendida. A experiência é relevante porque o contexto da ação cria condições de ilusão. No caso do pátio interno, não é o ambiente em si, mas a situação que ele gera – ficar isolado do mundo externo,

³ Estes descritos aqui, os derivados de conteúdos inconscientes da psique, seriam símbolos naturais e representam variações das imagens arquetípicas essenciais. São diferentes dos símbolos culturais, criados por civilizações como expressão de alguma verdade determinada após processo de elaboração consciente.

MONISE CAMPOS PEREIRA

porém em contato com a natureza em orientação vertical: ligação entre a terra e o céu – o que cria a percepção e vivência de um mundo próprio.

Ao retomarmos Jung temos a seguinte vinculação dos assuntos:

Este é o segredo da ação da arte. O processo criativo consiste (até onde nos é dado segui-lo) numa ativação inconsciente do arquétipo e numa elaboração e formalização na obra acabada. De certo modo a formação da imagem primordial é uma transcrição para a linguagem do presente pelo artista, dando novamente a cada um a possibilidade de encontrar o acesso às fontes mais profundas da vida que, de outro modo, lhe seria negado. É aí que está o significado social da obra de arte: ela trabalha continuamente na educação do espírito da época, pois traz à tona aquelas formas das quais a época mais necessita. Partindo da insatisfação do presente, a ânsia do artista recua até encontrar no inconsciente aquela imagem primordial adequada para compensar de modo mais efetivo a carência e unilateralidade do espírito da época. Essa ânsia se apossa daquela imagem e, enquanto a extrai da camada mais profunda do inconsciente, fazendo com que se aproxime do consciente, ela modifica sua forma até que esta possa ser compreendida por seus contemporâneos. (JUNG, 1985a, p. 71).

Assim como partindo do conceito tipológico chegamos a um sentido mais profundo – arquetípico, a forma do pátio, quase sempre quadrada, gera um movimento de introspecção e centralidade no espaço delimitado/aberto que resulta em sentido circular. E essas duas figuras antitéticas demonstram uma relação mais profunda do que se costuma supor, sobre a qual Jung discorre:

A quadratura do círculo é um símbolo do trabalho alquímico na medida em que decompõe a unidade caótica originária nos quatro elementos, recompondo-os novamente numa unidade superior. A unidade é representada pelo círculo e os quatro elementos, pelo quadrado. A produção do uno a partir do quatro é o resultado de um processo de destilação (...) a fim de extrair-se a ‘alma’ ou o ‘espírito’ em sua forma mais pura. (JUNG, 1991, p. 134).

A ‘circumambulatio’ (circum-ambulação) do quadrado, da direita para a esquerda, poderia estar indicando que a quadratura do círculo é uma etapa do caminho para o inconsciente; tratar-se-ia assim de uma passagem, de um instrumento que impossibilita alcançar uma meta além, ainda não formulada. É um dos caminhos em direção ao centro do não-ego. (JUNG, 1991, p. 138).

Os alquimistas buscavam a totalidade humana que abrangesse corpo e mente, e, para representá-la, inventaram inúmeros nomes e símbolos. Em diversos momentos da filosofia e alquimia o processo inconsciente de individuação é descrito por um motivo

MONISE CAMPOS PEREIRA

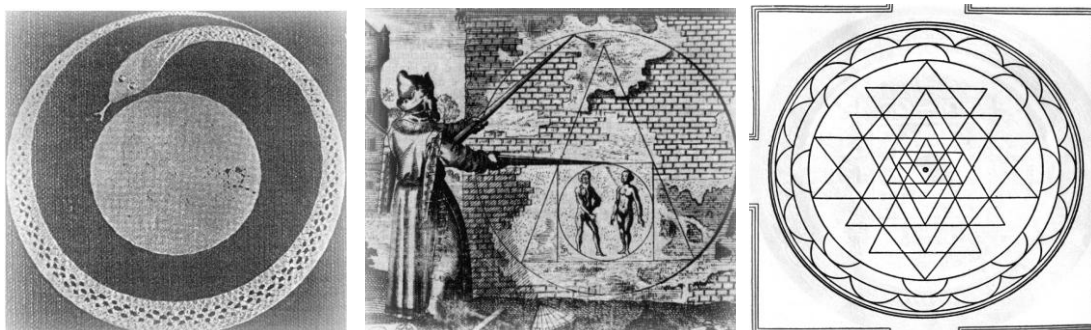
circular de linha reconduzida a si mesma, como o persistente símbolo do uroboros – exemplificado por uma serpente que morde sua própria cauda com a cabeça – com o ciclo da evolução encerrando em si mesmo (figura 4).

Outro dos seus símbolos principais foi a *quadratura circuli* (a quadratura do círculo) (figura 5) que nada mais é que uma mandala. Mandala em sânscrito significa círculo e também círculo mágico, e seu simbolismo inclui todas as figuras dispostas concentricamente, circunvoluções em torno de um centro, redondas ou quadradas, e todas as disposições radiais ou esféricas (figura 6).

No *Symposium*, Platão (1989) entendeu que o homem busca incessantemente um centro perdido. O verdadeiro centro estaria em cada um e a via de retorno ao centro se encontra no próprio homem – no Self – em contato com sua natureza divina.

Por meio da vivência de símbolos sagrados o homem resgata sua identidade anímica mais profunda e se religa ao Self; e os símbolos do centro possuem grande poder de levar a este caminho pela similitude identificada pelo indivíduo entre um símbolo de centro e o seu centro. Por isso existe a teoria e crença de que quando nos ligamos ao ponto sagrado, contido no centro da terra, que contém os arquétipos, é viabilizada a verdadeira cura humana. Força esta que os alquimistas denominaram “fogo global”.

Cada cultura possui uma concepção de Centro do mundo, que pode estar localizado nas mais diversas regiões. Assim, a Jerusalém sagrada estava no centro da Palestina e tinha o santuário no seu centro, com o templo no meio do santuário e a arca da aliança e pedra fundamental no centro deste templo. A tradição judaica diz que Deus



Figuras 4, 5 e 6: 4- a idéia de volta em si-mesmo é representada pelo uroboros, fonte: Jung, 2000, p. 366

5 - figura que representa a quadratura do círculo, fonte: Jung, 1991, p. 137

6 - mandala descrita por um reconhecido pensador indiano como representação dos elementos que compõem o microcosmo; tem ainda a simbólica representação do lotus e deve auxiliar o indivíduo a adquirir sua própria essência, fonte: Tucci, 1993, p.125.

MONISE CAMPOS PEREIRA

criou o mundo a partir do umbigo e desse ponto foi se irradiando; por isso descrevem que desse centro poderia ser marcado um pilar que unia as três zonas cósmicas: céu, terra e regiões inferiores. Na cultura da América pré-colombiana a cidade também deveria constituir um centro sagrado. Tenochtlán, capital asteca, foi construída com base em um ideograma divino, onde vias concêntricas findavam num ponto central cerimonial, que representava o centro do mundo. O centro é o lugar de início de toda criação. Devido a essa unidade fundamental, diversas tradições culturais explicam a criação do mundo com surgimento a partir de um centro.

Segundo Mircea Eliade (1991), as sociedades arcaicas concebiam o mundo como um microcosmos, que compreendia o espaço familiar, organizado, um mundo próprio e, a partir deste limite, estava o desconhecido, o caos. A transformação do caos em cosmos se dá pela constituição de um centro:

Todo microcosmo, toda região habitada, tem o que poderíamos chamar um 'centro', ou seja, um lugar sagrado por excelência. É nesse 'centro' que o sagrado se manifesta totalmente seja sob a forma de hierofanias elementares – como no caso dos 'primitivos' (os centros totêmicos, por exemplo, as cavernas onde se enterram os *tchuringas* etc.) – seja sob a forma mais evoluída de epifanias diretas aos deuses, como nas civilizações tradicionais. (ELIADE, 1991, p. 35).

O uso do pátio interno simboliza e evidencia essa situação. Cada pátio interno constitui um centro para seu usuário. Este centro é o lugar do encontro entre céu, ente e terra, é essencialmente o ponto focal onde os conteúdos psíquicos se organizam, onde se dá a conciliação dos opostos.

PÁTIO INTERNO – UMA MANDALA

A mandala, um dos símbolos da alquimia, pode ser identificada no pátio interno, não só por seu desenho, mas principalmente pelo sentido que o espaço adquire de centralidade e introspecção.

O material simbólico que tem origem na alquimia e na memória é bastante obscuro para a sociedade, e, figuras como a mandala nos tocam mesmo sem entendermos bem o seu processo de assimilação. Nas tradições antigas a mandala era concebida como um diagrama do universo, uma representação geométrica do mundo.

MONISE CAMPOS PEREIRA

Nela está presente a inter-relação do mundo espiritual com o material, e tem, como uma representação simbólica, a presença de Deus no centro do mundo. Por isso, sua função é conduzir o homem ao centro sagrado.

A figura da mandala é uma marcante forma encontrada nas artes. Nas catedrais góticas elas eram representadas literalmente nas janelas, em forma de rosácea. Aparecem também em pavimentações de pisos, ornamentação de fachadas, etc. Uma figura de mandala pode ser muito diversificada, constituída por símbolos de animais, plantas, figuras humanas, montanhas sagradas, templos e objetos, que podem ter prioridade ou interagir em uma composição.

McLean (1989) descreve que:

De modo geral, as mandalas apresentam uma forma circular com um ponto central definido em torno do qual o simbolismo é constelado, com a presença de um senso de tensão dinâmica entre o centro e a circunferência. O centro deverá estar, em certo sentido, vazio: um espaço receptivo para o qual nossa consciência possa afluir e resolver as tensões e polaridades inerentes aos símbolos dispostos em torno desse ponto. A circularidade não é imperativa, entretanto, de maneira que diversas mandalas apresentam uma forma quadrangular. (MCLEAN, 1989, p. 18).

E quando pensamos no pátio interno como uma mandala quadrada:

Uma vez que tenha conseguido formar e sustentar interiormente a mandala, você procurará experimentar os sentimentos evocados em você pelos símbolos. Podemos descobrir, por exemplo, na forma quadrangular de determinadas mandalas, um sentido de segurança e proteção. (idem, p. 27).

As mandalas, como os *yantras* e os mantras, são utilizadas como forma mais imediata para atingir um estado de consciência mais amplo ou de inconsciência, emergindo então códigos, símbolos e valores pessoais e coletivos. Elas devem ser tidas como um caminho para entendimento da psique, já que são uma representação simbólica desta, e se voltam para um mundo espiritual interior; atuando como um mapa que orienta nossa auto-organização, dando-nos a sensação de pertencimento ao todo.

Jung acreditava e deixava claro que a mandala é um produto natural da psique humana, manifestada muitas vezes em sonhos e visões, e que contém um poder curativo e conscientizador sobre a psique, sendo um meio que nos auxilia no processo de individuação.

Como Jung e Wilhelm descrevem em *O segredo da flor de ouro* (1984), além da mandala em desenho, pode haver sua expressão também em outras formas, como em dança, com figurações semelhantes às de uma imagem. Dissertam também que, ainda que os pacientes não consigam exprimir o sentido simbólico das mandalas, sentem-se fascinados por elas e reconhecem que elas atuam sobre seu estado anímico subjetivo. Segundo os autores:

De acordo com a concepção oriental, o símbolo mandálico não é apenas expressão, mas também atuação. (...) Oculta-se neste símbolo uma antiqüíssima atuação mágica, cuja origem é o ‘círculo de proteção’, ou ‘círculo encantado’, cuja magia foi preservada em numerosos costumes populares. A meta evidente da imagem é traçar um ‘*sulcus primigenius*’, um sulco mágico em redor do centro, que é o templo ou *temenos* (área sagrada) da personalidade mais íntima a fim de evitar uma possível ‘efluxão’, ou preservá-la, por meios apotropaicos, de uma eventual distração devido a fatores externos. (JUNG, Carl G., WILHELM, R., 1984, p. 40).

Pela leitura de Tucci (1993), podemos apreender a mandala como meio direto de expressão arquetípica:

A mandala deriva dessas complexas premissas. Ela é uma projeção geométrica do mundo, o mundo reduzido ao seu esquema essencial. Identificando-se com o centro do mundo, a mandala transformava realmente o adepto e propiciava-lhe as condições primeiras para a eficácia da obra a realizar, assumindo, dessarte, um significado mais profundo. (...), mas quem a utilizava procurava menos um retorno ao centro do universo do que refluxo das experiências da psique por meio da concentração, para reencontrar a unidade da consciência, concentrada e coesa, e para descobrir o princípio ideal das coisas. A mandala não é mais um cosmograma, mas um psicocsmograma. (TUCCI, 1993, p.30).

A palavra alemã que descreve o processo de individuação é *Abrundung* que além de significar completar significa arredondar. O processo de individuação não consiste num desenvolvimento linear. É um movimento de circunvolução que conduz a um novo centro psíquico. Jung (1979) denominou esse centro de *Self* (ou *selbst* ou si-mesmo):

Qualquer que seja o significado da totalidade do si-mesmo do homem, trata-se empiricamente de uma imagem da finalidade da vida, produzida espontaneamente pelo inconsciente, para além dos desejos e temores da consciência. Representa a finalidade do homem total, ou seja, a concretização de sua totalidade e individualidade, com ou mesmo contra a sua própria vontade. A ‘*dinamis*’ (força) deste processo é o instinto que vela, para que tudo quanto pertence a uma vida individual seja nela integrada,

quer o sujeito concorde ou não, quer tome consciência do que está acontecendo ou não. (JUNG, 1979, p. 102).⁴

O contato com os arquétipos sagrados promove uma cura psíquica e espiritual. Coutinho (2008) descreve que os índios navajos pintam uma mandala na areia e o doente caminha ao seu redor e senta-se no meio. É um ritual de imitação simbólica da criação do universo que faz com que a pessoa se harmonize consigo e com o cosmos, recuperando sua saúde.

A visualização de desenhos, a dança e qualquer vivência de mandala é capaz de produzir este efeito de transcendência... Mas a verdadeira mandala é uma imagem interior construída aos poucos por meio da imaginação, em períodos de desequilíbrio anímico, que pode vir à tona por estímulos externos como os descritos. No caso do pátio interno, o mais importante centro é, na verdade, “virtual”, é uma projeção que ocorre quando é utilizado.

O prólogo do tratado de Alberti (1988) trata da importância da arquitetura que reside na capacidade de tornar a vida feliz e ajudar a humanidade, situando-se entre as artes que atendem necessidades e que se dirigem ao deleite.

Vitrúvio (1999, p. 200), por sua vez, escreveu em seu tratado *Os dez livros da arquitetura* que se o homem construísse seus edifícios em harmonia com as estruturas do cosmos, essa arquitetura deveria estar baseada na geometria do quadrado e do círculo⁵. E, de acordo com os alquimistas, quando o homem tornar redondo o quadrado, todo o segredo alquímico será descoberto – isto é uma representação para a transformação da consciência do ego em consciência de *Self*.

⁴ No que se refere a *self*, Jung cita Plotino em apoio às suas idéias: "Encontramos uma concepção paralela à natureza psicológica do si-mesmo] em Plotino (cerca de 205-270). Assim, diz ele em suas *Enéadas*: 'Sempre que uma alma se conhece, sabe que seu movimento natural não se processa em linha reta, pois sofreu um desvio; mas sabe que descreve um movimento circular em torno de seu princípio interior, em torno de um centro. Mas o centro é aquilo de onde procede o círculo. A alma, portanto, movimentar-se-á em torno de seu centro, isto é, em torno do princípio de onde ela procede. Ela manter-se-á presa a ele; movimentar-se-á em direção a ele, como deveriam fazer todas as almas. Mas só as almas dos deuses se movimentam em direção a ele, e por isso são deuses, pois tudo o que se acha unido a esse centro é, em verdade, deus, ao passo que o que se acha afastado dele é o homem, o homem sem unidade, o homem animal'. Nesta concepção, o ponto é o centro de um círculo que é produzido, de algum modo, pela deambulação da alma em torno dele. Mas o ponto é o 'centro de todas as coisas'; é uma imagem de Deus. É esta a concepção que ainda hoje encontramos na base dos símbolos mandálicos dos sonhos" (PLOTINO. *Ennéades*. Trad. E.Bréhier. Paris: Les Belles Lettres, v.6, 1993, p.126 in JUNG, 1976, p. 209).

⁵ Isto ainda nos remete à idéia de Pitágoras, para quem o círculo simbolizava o divino e o quadrado a terra e o homem em sua relação harmônica com o universo divino.

Certamente pode-se afirmar que o pátio interno se enquadra nesta estrutura formal e podemos considerá-lo uma mandala (figura 7). Seguindo essas premissas de que na arquitetura a projeção do conteúdo psíquico é um processo puramente inconsciente, Jung (1964) chega a afirmar que:

Toda construção, religiosa ou secular, baseada no plano de uma mandala é uma projeção da imagem arquetípica do interior do inconsciente humano sobre o mundo exterior. (JUNG, 1964, p. 243).

O trabalho de Jung uniu a psicologia à arte e à espiritualidade, que levam a um desenvolvimento integral do homem e culmina em sua individuação. Os momentos numinosos revelam a verdadeira natureza do homem. Assim como a meditação, a visualização de símbolos arquetípicos cria passagem para os estados superiores de consciência e aumenta a percepção do indivíduo sobre si mesmo e sobre a vida. É neste sentido que a vivência do pátio interno tem poder de, ainda que inconscientemente para quase todos aqueles que o vivenciam, despertar o homem para a vivência de si mesmo.

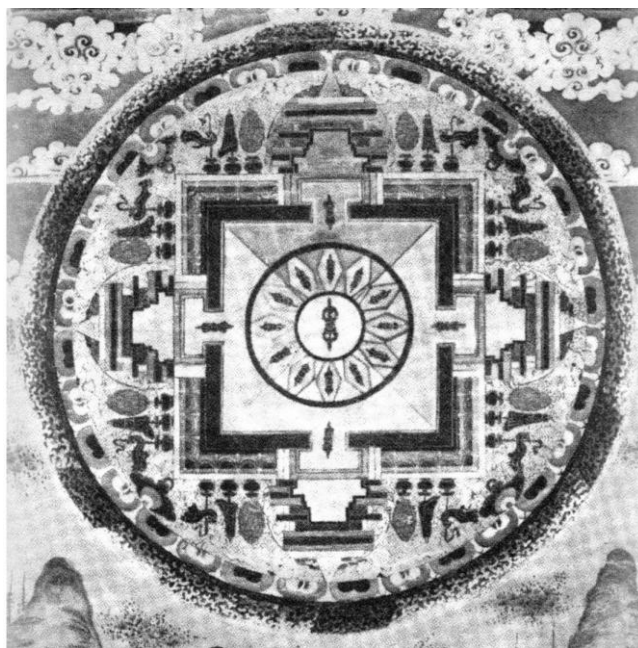


Figura 7: Esta mandala é um yantra, ou seja, tem declarado uso ritual; é um instrumento de contemplação que diminui o campo circular da visão restringindo-o até o centro; e Jung descreve claramente: “Dentro há um tipo de pátio de mosteiro com quatro pórticos. Este significa o sagrado isolamento e concentração”.
Fonte: Jung, 1991, p. 110.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MONISE CAMPOS PEREIRA

AGOSTINHO, Santo. *O Livre Arbítrio*. Braga: Faculdade de Filosofia, 1986.

ALBERTI, Leon Battista. *De re aedificatoria. On the art of building in ten books*. (traduzido por Joseph Rykwert, Neil Leach, and Robert Tavernor). Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988.

BAUMGARTEN, A.G. *Estética: Lógica da Arte e do Poema*. Tradução brasileira: Míriam S. Medeiros. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

BLASER, Werner. *Pátios. 5000 años de evolución desde la antigüedad hasta nuestros dias*. Barcelona: Gustavo Gili, 1997.

COUTINHO, Nelson A. F. *A mandala viva: O caminho de Ida Rolf e Carl Jung*. São Paulo: Escrituras, 2008.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FATHY, Hassan. *Construindo com o povo – Arquitetura para os pobres*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

FREUD, Sigmund. *Escritos sobre a psicologia do inconsciente, volume II*. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GOETHE, J. W. *Escritos sobre Arte*. São Paulo, Humanitas-Imprensa Oficial, 2005.

GOMBRICH, E.H.. *Arte e ilusão – um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

HEIDEGGER, Martin. *A Origem da Obra de Arte*. Biblioteca de Filosofia Contemporânea. Edições 70. Lisboa, 1977.

JUNG, Carl G. *O espírito na arte e na ciência*. Petrópolis: Editora Vozes, 1985a.

JUNG, Carl G. *O eu e o inconsciente*. Petrópolis: Editora Vozes, 1985b.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964.

JUNG, Carl G., WILHELM, R. *O segredo da flor de ouro*. Petrópolis: Vozes, 1984.

JUNG, Carl G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2000.

JUNG, Carl G. *Psicologia e alquimia*. Petrópolis: Editora Vozes, 1991.

JUNG, Carl G. *Resposta a Jó*. Tradução do Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

MCLEAN, Adam. *A mandala alquímica*. São Paulo: Cultrix, 1989.

MONTANER, Josep Maria. *A modernidade superada*. Barcelona: Gustavo Gili, 2002.

PLATÃO. *Fédon*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

PLATÃO. *Symposium*. Indianapolis: Hackett, 1989.

RECASENS, Gonzalo Diaz-y. *Recurrencia y herencia del patio en el movimiento moderno*. Sevilla: Universidade de Sevilla, 1992.

REVISTA DE ESTÉTICA E SEMIÓTICA, BRASÍLIA, V. 2, N. 1 P. 49 - 62, JAN./JUN. 2012.

MONISE CAMPOS PEREIRA

TUCCI, Giuseppe. *Teoria e prática da mandala – com particular atenção à moderna psicologia profunda*. São Paulo: Editora Pensamento, 1993.

VITRÚVIO. *Da arquitetura*. São Paulo: Hucitec / Annablume, 1999.