

# O PODER DA ARQUITETURA E O DISCURSO DO PODER

## THE POWER OF ARCHITECTURE AND THE DISCOURSE OF POWER

LAILA MENDONÇA<sup>1</sup>

---

**Resumo:** A arquitetura pode representar a maneira pela qual o homem reforça sua identidade pessoal por meio do questionamento sobre sua própria existência, sua cultura, seus sentimentos, seu psicológico e até mesmo seus próximos passos existenciais. Ela é parte do nosso contexto de mundo desde o nascimento e, conseqüentemente, nossa experiência existencial é desde o princípio estruturada por obras arquitetônicas. A arquitetura não apenas expressa, mas também estrutura a vida de seus convivas e, dado seu papel fundamental como espacialidade intrínseca e indissociável da vida humana, deve-se avaliar criticamente até que ponto a arquitetura também pode ser empregada como meio de manipulação, perdendo, assim, seu traço fundamental de interrelação junto ao ser humano, passando a ser mais um instrumento para a propagação de um discurso de poder. É notável que a arquitetura pode ser manipulada de acordo com preferências econômicas, religiosas e políticas, de forma a induzir um tipo de comportamento ou discurso estabelecido por sistemas dominantes. Assim, quando empregada de maneira desprezada de sua responsabilidade essencial humana, ao invés de assumir a posição de uma extensão existencial do homem, a arquitetura pode contribuir para a manipulação dos convivas, retirando-lhes a dignidade e a cidadania.

**Palavras-chave:** Arquitetura; Existencialismo; Heidegger; Poder; Manipulação.

**Abstract:** *Architecture can represent the way in which*

*man reinforces his personal identity by questioning his own existence, his culture, his feelings, his psychology and even his next existential steps. Architecture is part of our world context since birth and, consequently, our existential experience is structured by architectural works since the beginning. Architecture not only expresses, but also structures the lives of its coexisting-beings and given its fundamental role as an intrinsic and inseparable spatiality of human life we must critically evaluate to what extent architecture can also be used as a means of manipulation, losing, thus, its fundamental trait of interrelationship with the human being, becoming one more instrument for the propagation of a discourse of power. Architecture can be manipulated according to economic, religious and political preferences in order to induce a type of behavior or discourse established by dominant systems. Thus, when used in a detached way from its essential human responsibility, instead of assuming the position of an existential extension of man, architecture can contribute to the manipulation of its coexisting-beings, taking away their dignity and citizenship.*

**Keywords:** *Architecture; Existentialism; Heidegger; Power; Manipulation.*

## ARQUITETURA E SER HUMANO

**O posicionamento da arquitetura como espacialidade intrínseca e indissociável da vida humana**

---

<sup>1</sup> É Mestranda na linha "Estética, Hermenêutica e Semiótica" do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (PPG-FAU/UnB). É membro do Projeto de Pesquisa "Arquitetura e Psyche" do Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília (PPG-FAU/UnB). É Bacharel em Arquitetura e Urbanismo. Contato: arq.lailamendonca@gmail.com. ORCID.ORG/0000-0002-8308-9092.

**é muitas vezes deixado fora de pauta, levando ao entendimento de que o fazer arquitetônico significaria apenas edificar espaços funcionalistas para suprir atividades pré-determinadas. O ser humano acaba por ser tratado, assim, como uma figura genérica, como uma entidade universal que seria propriamente atendida com espaços seriados ou com qualquer tipo de tecnicismo<sup>2</sup>.**

Quando empregada desprendida de sua responsabilidade essencial humana, ao invés de assumir a posição de uma extensão existencial do homem, a arquitetura pode contribuir para a contração do ser humano a uma figura abstrata e universal. Percebemos, conseqüentemente, uma possível inversão de processos: ao invés de uma arquitetura pensada intimamente junto ao homem, é o homem que deve se adaptar à arquitetura imposta a ele, concebida a partir de um pensamento desprovido de considerações existenciais. Luciano Coutinho, em seu livro *Educação arquitetônica da humanidade*<sup>3</sup>, atesta:

Muito de nossa existência vem do espaço arquitetônico, e, se apenas o habitarmos, tornamo-nos reféns de seus sistemas já postos e consagrados (COUTINHO, 2021, p. 10)

O fenômeno unitário da concepção heideggeriana *estar-no-mundo* nos abre caminho para interpretar

a relação entre homem e arquitetura, por colocar, como relação indissociável, o homem e o espaço em que ele está presentificado. Heidegger aponta que “Não existem homens e, além deles, *espaço*” (HEIDEGGER, 2012a, p. 136, grifos do autor), indicando que o espaço constitui o homem e assim deve ser tratado: como espacialidade existencial e não como algo oposto, externo e desvinculado ao homem.

Heidegger indica, ainda, que: “Quando se fala do homem e do espaço, entende-se que o homem está de um lado e o espaço de outro. O espaço, porém, não é algo que se opõe ao homem” (HEIDEGGER, 2012a, p. 136). Vemos, assim, que não há, em Heidegger, separação entre “estar” e seu “aí” e qualquer interpretação ontológica deve partir da factual existência. Heidegger nos apresenta avanços interessantes no pensamento sobre as relações espaciais humanas por tratar o espaço como constitutivo do homem, questão que poderia facilmente ser dada como uma consideração banal, mas, pelo contrário, é a partir dessa constatação que as teorias heideggerianas abordarão algumas temáticas interessantes, como o entendimento de si próprio a partir de sua presentificação no mundo, as relações do homem com as coisas, o ocupar-se, o sentimento de familiaridade, as relações de significância, dentre outros. Heidegger defende uma abordagem indissociável entre ser humano e espaço, entre existência e mundo, que

---

<sup>2</sup> Em *Dialética do Esclarecimento*, Horkheimer e Adorno tecem uma crítica interessante à homogeneização do ser humano: “Os homens receberam o seu eu como algo pertencente a cada um, diferente de todos os outros, para que ele possa com tanto maior segurança se tornar igual. Mas, como isso nunca se realizou inteiramente, o esclarecimento sempre simpatizou, mesmo durante o período do liberalismo, com a coerção social. A unidade da coletividade manipulada consiste na negação de cada indivíduo; seria digna de escárnio a sociedade que conseguisse transformar os homens em indivíduos” (HORKHEIMER E ADORNO, 1985, p. 27).

<sup>3</sup> De certo, seguindo a proposta um tanto quanto idealista de Coutinho, o contato com o diálogo filosófico sobre o potencial estruturante da arquitetura, eleva o fazer arquitetônico diante de considerações existenciais, culturais e históricas, no âmbito individual, social e humanitário. Faço uso, nesse caso, da palavra “idealista” não com tom negativo ou crítico, mas sim por levar em consideração as reais limitações governamentais e políticas brasileiras que, infelizmente, não investem apropriadamente em uma das questões mais essenciais de nossas vidas: a educação. Apesar das claras faltas governamentais às bases educativas no Brasil, essa é uma questão complexa, que foge ao tema deste trabalho. O intuito de Coutinho é nobre e extremamente válido, visto que uma base educacional sobre a arquitetura nos impulsionaria enquanto sociedade e influenciaria direta e positivamente a vida humana, em todas as suas relações.

nos permite propor novos questionamentos sobre a relação entre ser humano e arquitetura.

Ora, se o espaço constitui intrinsecamente o homem em sua factual existência, como deixar de lado os espaços arquitetônicos? Para tal deve-se ter em vista que a arquitetura faz parte de toda a nossa história, desde os tempos mais primordiais até a contemporaneidade. A possibilidade de uma relação essencial entre arquitetura e homem deveria ser expressamente salientada em nossa sociedade. Essa relação essencial entre arquitetura e ser humano é co-constitutiva, co-pertencente e co-dependente: não há como separar o ser do espaço em que ele convive ao passo em que o espaço carente de vida humana, perde também sua “vida”.

## OBRA ARQUITETÔNICA ARTÍSTICA

**Não é por defender a relação intrínseca entre homem e arquitetura e por colocar a arquitetura no campo das artes que toda construção deve ser considerada obra de arte. Pelo contrário, a grande maioria das obras arquitetônicas afasta-se não só do âmbito artístico como também do âmbito existencial, desconsiderando o valor humano de seu espaço construído e focando sua força em outras intenções, como em valorizações do mercado imobiliário, padrões estilísticos determinados pela indústria, regimes políticos ou até mesmo na busca desenfreada por uma morfologia inovadora, ao passo que o espaço onde a vida humana realmente se apresentará é desconsiderado.**

A diferença de uma obra arquitetônica artística para uma construção arquitetônica é aquela que atrai o conviva para a interioridade de sua existência, enquanto indivíduo humano no todo cósmico (...) A construção utilitária, por sua vez, torna seu conviva mera utilidade massa de manobra para a manutenção dos sistemas já supostos: se os convivas já vivem bem o espaço, tendem a continuar; se, ao contrário, não convivem bem o espaço, assim também tendem a con-

tinuar (COUTINHO, 2021a, p. 54-55)

Podemos observar, na passagem acima, a distinção clara de Coutinho entre uma obra arquitetônica voltada ao ser humano, denominada por ele como obra arquitetônica artística, e uma construção arquitetônica, marcada por um tipo de desenraizamento da vida humana. Nesse sentido, aqui se defende que a arquitetura enquanto obra artística é capaz de possibilitar um tipo de diálogo essencial com o humano, isto é, defende-se que uma obra arquitetônica artística possibilita um tipo de relação dialética com a humanidade do humano. A arquitetura, assim, deixa de ser tomada como algo que pode ser imposto ao ser humano, como algo a que o homem deve acostumar-se e passa a relacionar-se intimamente a todos os contextos da vida humana.

Da mesma maneira que é necessário que reavaliemos o curso do fazer arquitetônico no século XXI, a fim de tomarmos como prioridade o enlaçamento da arquitetura à sua conjuntura essencialmente humana, é importante reavaliarmos arquiteturas já postas e já tão bem consagradas em nossa sociedade que não nos dão margem alguma para questionamento. Em um mundo movido por interesses político-econômicos, a arquitetura também se torna um meio de favorecer os já favorecidos. Dada a importância e a interrelação intrínseca da arquitetura à vida humana, é necessário que questionemos e reavaliemos o que nos é imposto.

Nem sempre e nem por todos, a arquitetura tem sido considerada arte. Aliás, há um consenso de que a maior parte das obras arquitetônicas não é arte: apenas espaço construído. A dificuldade não está em definir o espaço construído, mas em conseguir discernir aquele que possa ter a pretensão de ser arte. No sistema das artes do idealismo alemão, a arquitetura, embora abrigue as demais artes, é a mais baixa na hierarquia porque teria menos condições para dizer por si o que ela pretende significar em suas obras. Ela seria mais artística à medida que se aproximasse da escultura, ou seja, à medida que se liberasse do utilitário para priorizar o significativo.

Nem tudo o que comparece como arte é efetivamente artístico, os cânones são constituídos conforme conveniências e políticas da época, mas aparecem como padrões universais. Quem tem mais prestígio e força impõe seu gosto como padrão geral, o que serve para lhe dar ainda mais prestígio e força (KOTHE, 2016, p. 10)

É preciso dialogar sobre o que, na arquitetura, pode ser tratado enquanto artístico e o que é apenas aspecto construtivo ou manutenção de um discurso de poder já pressuposto. A elevação descabida de qualquer feito ao patamar artístico é estritamente perigosa, por parecer não haver mais margem para críticas, pois hoje se pensa, via de regra, que uma obra de arte já consagrada não poderia ser alvo de uma reflexão crítica.

## ARQUITETURA E PODER

**Heidegger defende, em *Ser e tempo*, que a humanidade se mantém imersa em meio à cotidianidade, evitando ter de lidar com o que deveria ser nossa preocupação originária e principal – nossa factual existência. À deriva na cotidianidade, em um tipo de mediania de todas as possibilidades, o homem vive uma vida pretensamente vivida: “de pronto e no mais das vezes o *Dasein* é absorvido em a-gente e por esta dominado” (HEIDEGGER, 2012, p. 471). A-gente (*das Man*), assim, estipula as regras e dita a maneira apropriada de viver:**

Nessa ausência de surpresa e de identificação, a-gente desenvolve sua verdadeira ditadura. Go-

zamos e nos satisfazemos como a-gente goza; lemos, vemos e julgamos sobre literatura e arte como a-gente vê e julga; mas nos afastamos também da “grande massa” como a-gente se afasta; achamos “escandaloso” o que a-gente acha escandaloso. A-gente que não é ninguém determinado e que todos são, não como uma soma, porém, prescreve o modo-de-ser da cotidianidade (HEIDEGGER, 2012, p. 365)

Esse questionamento estende-se, também, para a arte: julgamos artístico o que a-gente julga e aceitamos sem contestação. A arquitetura, imbricada às raízes humanas no mundo, pode ser convertida a mais um meio por onde a-gente dita as regras e toma as rédeas da humanidade. O sistema dominante se beneficia amplamente desse conformismo. A cotidianidade em Heidegger sustenta o quanto é preciso assumir uma postura crítica, que se estende, também, à postura necessária para que possamos distinguir estética e discurso apropriadamente, para que não mais vivamos aceitando qualquer colocação sem qualquer discernimento<sup>4</sup>.

Como a arquitetura é a mais bruta e volumosa das artes, aquela que tem a linguagem mais simples e direta, que apresenta com mais evidência uma mensagem unívoca e clara, ela se torna estratégica para entender algo que tem norteado a produção e a valorização de um discurso de convencimento, de imposição de uma vontade, algo que se tem chamado de “arte”, mesmo que seja a negação e a traição do artístico visto como expressão da liberdade. A oratória se torna a chave para entender a história e a teoria da arte (KOTHE, 2016, p. 11)

---

<sup>4</sup> Heidegger apresenta, em *Ser e tempo*, como é o discurso da cotidianidade, apresentado por ele como “falatório”: “O falatório é a possibilidade de tudo entender sem uma prévia apropriação da coisa” (HEIDEGGER, 2012b, p. 475) e ainda “o *Dasein*, que se mantém no falatório como ser-no-mundo, tem cortadas as primárias, originárias-e-genuínas relações-de-ser com o mundo, com o *Dasein*-com, com o ser-em ele mesmo” (HEIDEGGER, 2012b, p. 479). Vemos, assim, que a pós-modernidade se apropria de certas aberturas e pontos de fragilidade da filosofia heideggeriana e apresenta uma teoria sobre a arte que não condiz em totalidade com o pensamento proposto pelo filósofo alemão.

Assim como qualquer outra expressão artística, a arquitetura pode ser manipulada de acordo com preferências econômicas, religiosas, políticas etc., de forma a induzir um tipo de comportamento ou discurso estabelecido por sistemas dominantes. Uma das maneiras mais eficazes para que se siga cegamente uma obra como arte é transformá-la em conceito, em discurso, em um tipo de belo-argumento. Nesse sentido, a arte ao mesmo tempo em que é manipulada, auxilia a manipulação. A subjugação da Estética às conveniências vigentes ou a escolásticas pré-determinadas deve ser discutida, caso o intuito final seja mesmo contemplar uma obra de arte que esteja e seja arte por si própria.

Quais seriam essas “regras universais” que dominariam todo o âmbito estético? Kant tratou de defini-las na “Análise do belo”, da Crítica do juízo. Elas parecem universais e eternas, mas não são. Elas estão de acordo com a sua “tabela”, mas deixam fora o que lhes convém e são todas elas contraditórias, o que está em desacordo com a proposição “analítica”. Pela “tabela” se discute a finalidade do belo, mas não a origem dele, ou seja, como ele é financiado, como ele circula, qual é a relação dele com o poder. Quer-se dizer que ele existe de modo “desinteressado”, com isso não se quer examinar a quais interesses ele serve, sejam eles econômicos, políticos ou religiosos (KOTHE, 2019a, p. 10)

Aqui, defende-se que a arquitetura não apenas expressa, mas que também estrutura a vida humana, e, por isso, deve-se avaliar criticamente até que ponto ela também pode ser empregada como meio de manipulação, perdendo, assim, seu traço fundamental de interrelação ao ser humano e passando a ser mais um instrumento para a propagação de um discurso de poder.

Coutinho utiliza como exemplo de falta de distinção entre arte em arquitetura e discurso, a elevação de uma favela ao patamar de obra de arte. Coutinho não defende esse argumento, a fim de diminuir a dignidade existencial dos moradores de uma favela,

pelo contrário, busca indicar o quanto o sistema dominante usa deste artifício para não ter que se preocupar com a real situação dos moradores daquele espaço. Para Coutinho, tal feito contribui para que as dificuldades e mazelas humanas sejam tiradas de foco, já que elas passam a ser defendidas expressão artística e não como problemas político-sociais gravíssimos. Transformando os reais encontros dessa sociedade em “*belo-argumento*” (COUTINHO, 2021a, p. 138), os favorecidos disfarçam a gigantesca disparidade social e econômica dos diferentes bairros da cidade, utilizando-se da inversão da ignorância: fazendo parecer ignorante aquele que não aceita esse discurso conceitual direcionado para a arte e esclarecido aquele que o aceita.

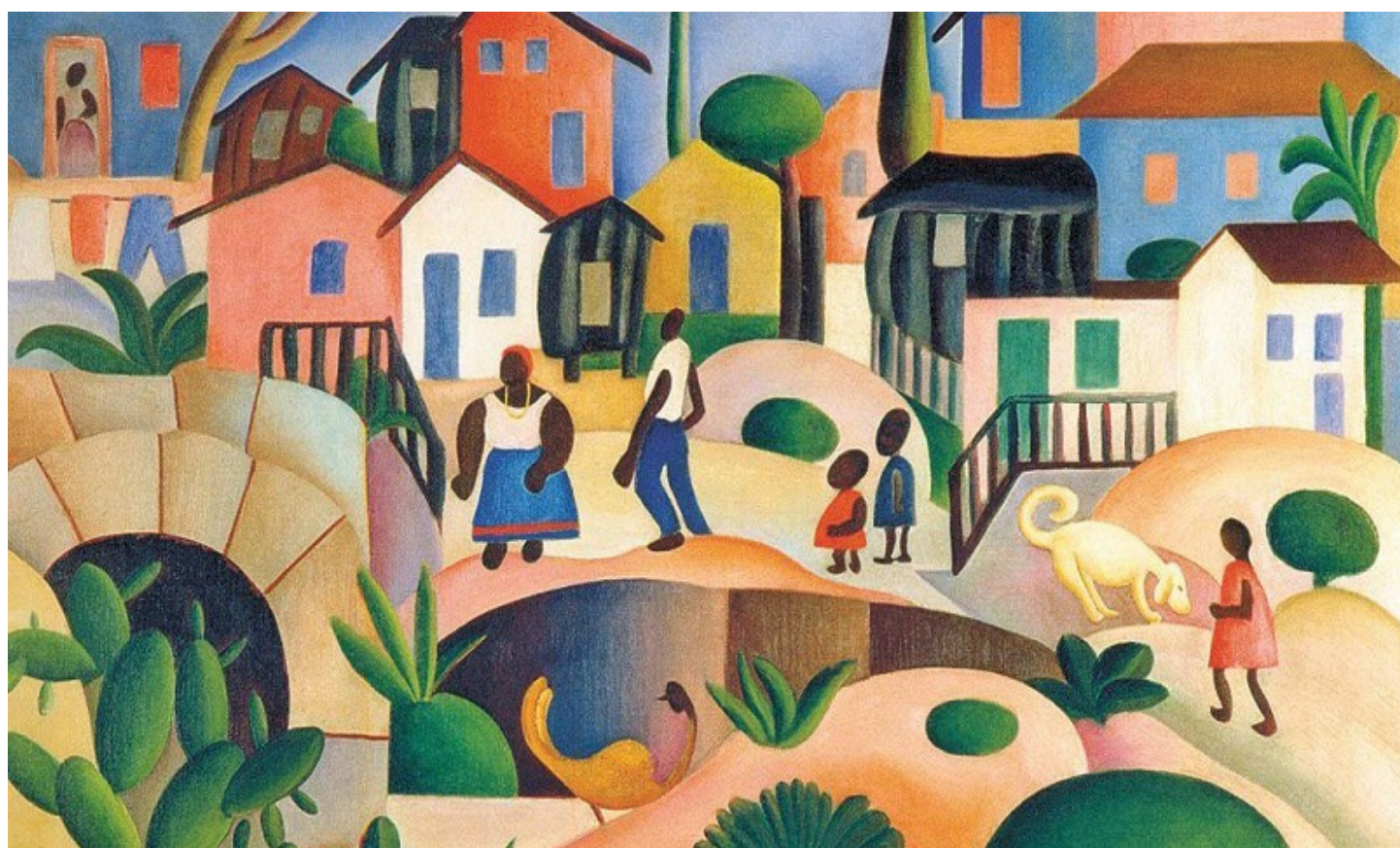
É importante ressaltar que Coutinho não defende, e aqui também não defendemos, que não existe nenhuma estética artística na favela: a própria superação das dificuldades impostas, dia após dia, pelas comunidades é bela e deve nos inspirar e auxiliar enquanto humanidade a buscar o melhoramento<sup>5</sup>. Porém, também é essencial que saibamos reconhecer e diferenciar arte e indução. Transformando uma arquitetura que transparece claramente as marcas das injustiças sociais e político-econômicas em arte, o poder vigente continua a disseminar seu discurso vazio<sup>6</sup>.

É preciso ter cuidado com esse tipo de discurso que pretende atribuir a dignidade a uma realidade por meio apenas do discurso. Isto é destrutivo e pressupõe a manutenção do sistema de poder, auxiliando o fortalecimento da indústria da miséria. Não oferecer ao outro a condição de igualdade de oportunidades, afirmando-lhe ser bela sua realidade é antes mantê-lo exatamente no lugar onde o sistema de poder quer mantê-lo (COUTINHO, 2021a, p. 141)

Coutinho indica, ainda, bons exemplos de temáticas artísticas sobre as mazelas humanas, como a obra “Morro da favela”, de Tarsila do Amaral, onde a dignidade existencial dos habitantes de uma favela é representada artisticamente, tendo em vista as amplas dificuldades que esses moradores enfrentam

diariamente. A obra de arte nos proporciona um tipo de encontro entre conviva da obra e realidade representada<sup>7</sup>, nos possibilitando uma abertura de sentido importante para que tenhamos consciência reflexiva sobre os mais diversos âmbitos de nossa existência.

Mas é preciso que se tenha em vista o que é, de fato, representação artística e o que é manutenção de um sistema dominante que toma a arte como instrumento para disfarçar uma realidade cercada de injustiças.



(Morro da favela, 1924, Tarsila do Amaral)<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Ressaltamos, novamente, que a busca pelo melhoramento necessita de um certo idealismo que não seria aceito por Heidegger, afinal buscar o melhoramento é dar direcionamento, e dar direcionamento pode ser entendido como não permitir que o *estar-sendo* esteja-seja em si sempre de modo próprio em relação a seu ser, como propõe Heidegger. A questão aqui não é propor uma *orthotes*, no sentido heideggeriano de reformatação psíquica, um alienamento. O intuito é propor, por meio da reflexão crítica e do questionamento, uma educação estética que nos impulse enquanto humanidade por evidenciar, e mais, por valorizar a relação dialética fundamental entre humanidade e espaço convívico.

<sup>6</sup> Cf. Coutinho: “A verdade estética sobre uma favela é que seus convivas podem superar as adversidades mais atrozés com um sentimento estético artístico baseado na humanidade que lhes é intrínseca” (COUTINHO, 2021a, p. 142). Coutinho indica, ainda, alguns exemplos de arte na favela, como o grande samba: “basta lembrarmos que músicas com o brilhantismo de um ‘Chico Preto’, de João Nogueira e Paulo César Pinheiro, ou de ‘Charles, anjo 45’, de Jorge Benjor, são apologias não ao banditismo na favela, mas antes à força contra os excessos do próprio excesso do Estado (...) A miséria humana pode se tornar temática artística; belos exemplos podem ser encontrados na tragédia grega, nas imagens fantásticas de Kafka, nos corpos de Michelangelo, dentre tantos outros exemplos. Mas temos de ter imensa cautela e maturidade para diferenciarmos *representação da miséria humana* de *miséria humana* propriamente dita” (COUTINHO, 2021a, p. 138-139, grifos do autor).

O juízo crítico para que se tenha uma distinção entre estética e discurso é essencial para que possamos compreender as induções e manipulações sociais, políticas, econômicas, religiosas e até mesmo manipulações estéticas dentro da própria Estética. Seguindo o exemplo de Coutinho, na favela, essa indução pode propiciar uma inclusão social dissimulada, de fachada, de uma classe desfavorecida em detrimento à soberania da parcela dominante. A bela representação artística de uma disparidade social não é o mesmo que afirmar que a disparidade social é, em si, bela, mas, ao contrário, a representação artística pode auxiliar a tornar essas problemáticas desumanas ainda mais evidentes. A grande obra de arte, assim, possibilitará uma transformação para a sociedade. O problema é que o poder dominante buscará sempre uma maneira de manter os desfavorecidos no lugar que lhe é mais satisfatório, para que esse poder possa exercer plenamente seu domínio.

É preciso questionar, criticar, para que o discurso dominante se mostre e para que tenhamos a possibilidade de evoluir enquanto humanidade, e para que arte e arquitetura não permaneçam sob jugo do poder como instrumento de manipulação. Não se procura indicar, aqui, que toda obra de arte é erroneamente considerada arte e seria verdadeiramente manipulação, mas defende-se que é necessário repensar o que nos é imposto para que possamos dar o primeiro passo em direção a uma libertação da

arte dos sistemas dominantes.

Visto que muitas vezes somos facilmente manipulados pelos sistemas político-sociais, da mesma maneira, os sistemas políticos-religiosos podem se utilizar de espaços sacros, como uma capela ou igreja, com a finalidade indutiva à uma doutrina específica<sup>9</sup>. Uma capela, por exemplo, pode ser sempre impelida a configurar mais um tipo de manipulação político-religiosa por um lado<sup>10</sup>, mas, por outro, se for compreendida simbolicamente em seu conteúdo, pode proporcionar ao conviva uma reflexão acerca de si próprio e de sua própria totalidade, independentemente de seus repertórios individuais.

Mesmo que a simbologia imbricada ao espaço se sujeite à interpretação do conviva, a conjuntura da obra pode proporcionar um tipo de mergulho à interioridade. Porém, deve-se atentar, em qualquer representação artística, se a simbologia posta tem por trás o intuito de legitimar um falatório ou de compactuar com conveniências vazias. É necessário, ainda, que qualquer simbologia seja lida e apreendida reflexivamente, e não apenas seguida e acatada sem qualquer tipo de questionamento, validando um discurso imposto e consagrado.

Não é difícil imaginarmos um desses discursos tornando-se “verdade”, caso uma propaganda se sobreponha à estética do espaço arquitetônico que ele

---

<sup>7</sup> Kothe, em seu livro *Literatura e Sistemas Intersemióticos*, abre o horizonte das relações e interrelações entre obra de arte e autoria e posiciona a obra de arte como um “*topos*” a ser alcançado; cf. (KOTHE, 2019b, p. 42-43).

<sup>8</sup> Obra “Morro da favela”, de Tarsila do Amaral. Crédito: site oficial da artista Tarsila do Amaral. Fonte: <http://tarsiladoamaral.com.br/obra/pau-brasil-1924-1928/>, acessado em: 14/05/2021.

<sup>9</sup> Kothe sustenta: “Quando Kant propôs que o belo não teria uma finalidade, talvez quisesse salvaguardar a arte de sua utilização pela Igreja, pela aristocracia, pelo Estado; há quem suponha que ele previa o crescente uso da arte para estetizar as mercadorias e seu mundo e quisesse dizer que há uma esfera especial, a da arte, em que se tem o espaço para aparecer algo que não está sujeito ao utilitário. Ele deixou, no entanto, uma pista. Disse que via em muitos profissionais da arte uma ânsia de aparecerem como melhores do que eles de fato eram como caráter, enquanto via nas pessoas que se dedicam a cultivar o belo na natureza uma tendência de serem melhores, sendo que o mais importante é que a pessoa seja boa, tenha caráter. Nesse sentido, boa parte do ‘império das artes’ estaria contaminado pela ânsia de enganar, de parecer melhor do que de fato era” (KOTHE, 2020, p. 16).

é, fosse esse discurso religioso, político-econômico etc., a fim de tornar o edifício um tipo de verdade estética apenas pelo discurso que lhe sobrepõe, ainda que ele possa ser considerado arquitetura-arte por si só, por seus aspectos estéticos próprios.

Ao longo de toda a nossa história, podemos apontar nitidamente o quanto o sistema de poder exalta tipos específicos de arte, para que esta exalte o sistema de poder, ou melhor, o quanto a arte que compactua com os sistemas dominantes é valorizada e disseminada, a fim de se vangloriar estruturas e posturas imperiais. Não seria diferente com a arquitetura.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COUTINHO, L. (2021), *Educação arquitetônica da humanidade*. Brasília: Tanto Mar Editores.

HEIDEGGER, M. (2010), *A origem da obra de arte*, Trad. Idalina Azevedo e Manuel Antônio de Castro, São Paulo: Edições 70.

\_\_\_\_\_. (2008), “A teoria platônica da verdade”, in: *Marcas do caminho*, Trad. Enio Paulo Giachini e Ernildo Stein, Petrópolis: Vozes.

\_\_\_\_\_. (2012), *Ser e tempo*, Trad. Fausto Castilho, São Paulo: Editora da Unicamp; Petrópolis: Vozes.

HORKHEIMER, M. E ADORNO, T. W. (1985). *Dialética do esclarecimento*, Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar.

KOTHE, F. R. (2020), “Arte, Arquitetura e Liberdade”, in *Revista Estética e Semiótica*, 9(2), 8-25.

\_\_\_\_\_. (2019a), “Arte, crítica e liberdade - II”, in *Revista Estética e Semiótica*, 9(1), 10-19.

\_\_\_\_\_. (2014), “Arte e Ideologia”, in *Revista Estética e Semiótica*, 4(2), 1-41.

\_\_\_\_\_. (2019b), *Literatura e Sistemas Intersemióticos*, 1 ed., São Paulo: Editora Cajuína.

\_\_\_\_\_. (2016), “Manipulação da arte”, in *Revista Paranoá*, 16, 9-28.

SARAMAGO, L. (2005), *A topologia do ser: lugar, espaço e linguagem no pensamento de Martin Heidegger*. Tese (Doutorado em Filosofia) – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

\_\_\_\_\_. (2012), “Como ponta de lança: o pensamento do lugar em Heidegger”, in: *Qual o espaço do lugar?*, 1ed, v. 1, p. 193-225. São Paulo: Editora Perspectiva SA.

\_\_\_\_\_. (2008), Sobre “A arte e o espaço, de Martin Heidegger”, in: *Artefilosofia (UFOP)*, v. 5, p. 61-72.

TUAN, Y. (1983). *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. Lívia de Oliveira. São Paulo: DIFEL.

---

<sup>10</sup> Cf. Kothe: “Um modo bastante visível de manipulação pela arte está na espinha dorsal da história da arquitetura – a construção de palácios e templos –, tão visível que em geral não se vê, ou seja, ‘a gente’ (on, man, man em francês, inglês ou alemão) não enxerga, mas se ofende quando alguém tem um olhar crítico” (KOTHE, 2016, p. 9).