

IV enanparq

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

CONHECIMENTO, ANÁLISE E CRÍTICA DE ARQUITETURA: ALGUMAS LINHAS

SESSÃO TEMÁTICA: DEFINIÇÕES E ESPECIFICIDADES DA ARQUITETURA NO
DEBATE TEÓRICO NACIONAL

Helio Herbst
GERAR/CAU/IT/UFRRJ
helioherbst@hotmail.com

CONHECIMENTO, ANÁLISE E CRÍTICA DE ARQUITETURA: ALGUMAS LINHAS

RESUMO

O presente artigo visa equacionar um determinado processo de construção de conhecimento em arquitetura – a análise da forma, partindo-se da premissa que a fragmentação do objeto em partes, ou aspectos, não restitui a essência do objeto arquitetônico, nem muito menos estimula o potencial criativo de seus interlocutores. Ainda que nesse processo de investigação se considere a fortuna crítica de uma obra icônica, a exemplo da Casa das Canoas, o contato com as proposições de Gaston Bachelard e Martin Heidegger apresenta-se como relevante possibilidade de 1) apreensão de significados expressos pela crítica na década de 1950 e 2) enunciação das intensões projetuais desta realização de Oscar Niemeyer.

Palavras-chave: Análise da Forma. Crítica de Arquitetura. Fenomenologia.

KNOWLEDGE, ANALYSIS AND CRITIC OF ARCHITECTURE: SOME LINES

ABSTRACT

This article aims to discuss a certain process of knowledge in Architecture – the formal analysis, starting from the premise that the fragmentation of the object into parts, or aspects, does not recover the essence of the architectural object, much less encourages the creative potential of his interlocutors. Although this research process considers the critical and editorial fortune of an iconic work, such as the Casa das Canoas, the contact with the proposals of Gaston Bachelard and Martin Heidegger seem to be a relevant possibility of 1) seizure of meanings express by critics in the fifties and 2) enunciation of projective intensions of this Oscar Niemeyer building.

Keywords: Formal Analysis. Architectural Critics. Phenomenology

1. CONHECIMENTO

Conhecer arquitetura, na concepção defendida por Bruno Zevi em *Saber ver a arquitetura* (1948), é uma tarefa que transcende a abordagem de seus aspectos formais, funcionais ou técnicos. Pressupõe compreendê-la em sua singularidade, isto é, a partir do entendimento do lugar, visto não apenas em seus elementos representacionais, mas sobretudo como uma vivência tridimensional que necessariamente considera a sua interação com o homem. A arquitetura, por esse viés, constitui um campo do saber autônomo, capaz de ser identificada como uma grande escultura escavada, em cujos vazios o homem habita.

A presente comunicação pretende equacionar de que modo a analítica da forma arquitetônica, reivindicada por Zevi e reverberada por Francis Ching em *Arquitetura: forma, espaço e ordem* (1975) e por Geoffrey Baker em *Le Corbusier: uma análise da forma* (1984), estabelece paralelos com a leitura fenomenológica proposta por Martin Heidegger em *Construir, habitar, pensar* (1951) e por Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (1957).

A fim de balizar as conexões entre diferentes aproximações com o estudo do objeto arquitetônico, a metodologia de análise de uma residência icônica – no caso, da Casa das Canoas, elaborada por um grupo de pesquisa certificado pelo CNPq e coordenado por este autor – será cotejada com diferentes leituras lançadas sobre este projeto na década de 1950. Tal escolha parece ser pertinente na medida em que o refúgio de Niemeyer, amplamente difundido pela crítica especializada, constitui referência privilegiada para um acirrado debate deflagrado com a veiculação do dossiê Report on Brazil na edição de outubro de 1954 da revista inglesa *Architectural Review*.

Objetiva-se assim equacionar a contribuição da analítica morfológica em dois planos: de um lado, por meio da rápida apresentação de um estudo de caso, serão examinados os limites e as potencialidades de uma sistemática pautada pela fragmentação do objeto em partes, tendo como parâmetros os princípios metodológicos de Baker e Ching; de outro, com maior retidão, serão confrontadas diferentes interpretações da exponencial obra de Niemeyer, a um só tempo desdenhada pelos defensores do racionalismo de viés funcionalista e celebrada como um dos principais emblemas da moderna arquitetura brasileira.

Neste raciocínio emergem duas questões de caráter epistemológico: 1) a decomposição cartesiana do objeto em partes permite equacionar a ideia de totalidade? 2) a análise morfológica é capaz de elucidar, por meio de sínteses diagramáticas, os conceitos e as intenções plasmados no projeto arquitetônico?

Sem pretender esgotar as provocações acima mencionadas, o presente artigo parte do princípio de que o conhecimento jamais reconstitui a essência de qualquer objeto, como defende Immanuel Kant. Pois se não se pode confiar na apreensão sensível do real, não se deve considerar ilimitada a razão humana. Somos frequentemente trapaceados pelos nossos sentidos e nossa mente opera a partir de intuições de espaço e tempo com as quais se estabelecem parâmetros para a apreensão da realidade.

De acordo com o parágrafo 27 da analítica transcendental,

[...] não podemos pensar nenhum objeto senão mediante categorias; [...] não podemos conhecer nenhum objeto pensado senão por meio de intuições que correspondam àqueles conceitos. (Kant, 2012, 148)

Górgias antecipa, de certo modo, certas proposições kantianas ao enunciar que o conhecimento jamais permite alcançar a essência das coisas. Ainda que pudéssemos alcançá-lo, não poderia ser transmitido, pois a palavra, enquanto significante, não consegue traduzir o significado sobre o qual se pretende comunicar. E mesmo que o fosse, continuaria a subsistir uma diferença entre o que se vê e o que se exprime por intermédio das palavras.

O sofista adverte para o fato de que nenhum significado pode ser assimilado da mesma maneira entre dois diferentes sujeitos, pois não existe possibilidade de equivalência entre duas mentes. Esta é a razão pela qual não se pode a rigor conhecer nem sequer manifestar qualquer conhecimento.

Na avaliação de diversos comentadores, Górgias apresenta uma saída para tal impasse. Se a linguagem e o pensamento não reconstituem verdades, devemos ser capazes de produzir soluções circunstanciais e restritas, com as quais o homem pode encontrar formas, sempre provisórias e variáveis, para encaminhar a sua vida e a vida da cidade.

Do modo análogo e igualmente pragmático, a teoria kantiana do conhecimento fornece critérios para diferenciar os usos legítimos e ilegítimos da razão teórica, de tal modo que as ideias não são objetos do conhecimento, mas tão apenas ferramentas com as quais podemos estabelecer metas e diretrizes.

Assim como se pretende equacionar os processos de construção, reflexão e difusão de conhecimentos elaborados pelo projeto de pesquisa O morar carioca moderno, desenvolvido desde 2011 pelo GERAR – Grupo de Pesquisas em Expressão, Representação e Análise em Arquitetura e Urbanismo, sediado no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.

Ou ainda, para ser mais preciso, tal como se pretende examinar os resultados da leitura das soluções projetuais da Casa das Canoas, aqui selecionada para problematizar os limites e potencialidades da análise morfológica arquitetônica.

2. ANÁLISE

A análise de um conjunto de residências expostas nas bienais paulistanas, investigadas na linha de pesquisa O morar carioca moderno, deve pautar-se pela rigidez de critérios comparativos. Os elementos constitutivos de cada obra, investigados por meio de diagramas explicativos, visam identificar de que maneira as soluções de projeto são determinantes para a percepção da forma arquitetônica.

Para cada residência que compõe o objeto da pesquisa são investigados os seguintes elementos de projeto: *contexto*; *resposta ao terreno*, *espaço-uso*; *setorização*; *acessos e circulação*; *graus de compartimentação*, *graus de delimitação*, *estudo de fachadas*, *tratamento paisagístico*, *traçados reguladores*, *composição volumétrica* e *significado*, assim identificados:

Os tópicos *contexto* e *resposta ao terreno* analisam o entorno no momento de concepção do projeto, verificando-se de que modo a edificação dialoga com a quadra e com o bairro, e de que modo tira proveito das características topográficas e ambientais.

Os diagramas *espaço-uso*, *setorização* e *acesso e circulação* apresentam uma listagem de ambientes e um estudo da distribuição das zonas funcionais, observando-se os tipos de acesso e as linhas de circulação, diferenciadas de acordo com suas finalidades e intensidades.

Gráus de compartimentação, *gráus de delimitação* e *estudo de fachadas* visam identificar os diferentes modos de isolamento ou integração entre os ambientes, ao mesmo tempo em que se investiga a relação entre cheios e vazios, problematizando-se a integração física entre os espaços internos e externos e os enquadramentos visuais das aberturas.

O tópico *tratamento paisagístico* investiga de que modo as soluções paisagísticas complementam as qualidades espaciais do projeto arquitetônico, observando-se a existência de um projeto complementar específico e os diferentes usos propostos.

Traçados reguladores e *composição volumétrica* são diagramas que se propõem a analisar os princípios de composição e ordenação dos espaços, com indicação de eixos de simetria e de modulação e estudo da massa volumétrica resultante das operações de adição e subtração de sólidos geométricos, quando identificados.

Por fim, o tópico *significado* investiga o impacto do projeto na época de sua concepção, construção e exibição na bienal, por meio da fortuna crítica sobre a obra na década de 1950, com indicação do estado atual de conservação e situação legal das obras no âmbito do patrimônio.

Para fundamentar as análises dos projetos, a pesquisa recorre a conceitos formulados por Francis Ching em *Arquitetura: forma, espaço e ordem* (1975) e por Geoffrey Baker em *Le Corbusier: uma análise da forma* (1984).

A metodologia proposta por Ching se impõe como referência para a elaboração de diversos temas de análise, sobretudo em *espaço-uso, setorização, acessos e circulação, graus de compartimentação, graus de delimitação, estudo de fachadas, traçados reguladores e composição volumétrica*, porquanto recorre a esquemas gráficos de fácil visualização, ressaltados de acordo com sua importância para o entendimento das soluções de projeto.

Por essa razão, os conteúdos textuais são sempre acompanhados por farto material ilustrativo, composto de perspectivas isométricas, projeções ortogonais esquemáticas, maquetes eletrônicas, cortes perspectivados e visões explodidas elaboradas sobre fundo neutro ou sobrepostas a reproduções fotográficas.

A metodologia formulada Baker, por sua vez, revela-se pertinente na medida em que apresenta um método diagramático capaz de indicar de que maneira os elementos constitutivos de um dado projeto se relacionam entre si e com as condições particulares do sítio de implantação. Tais princípios revelam-se particularmente relevantes nos tópicos *contexto, resposta ao terreno, acessos e circulação, estudo de fachadas, tratamento paisagístico e significado*.

Baker preocupa-se em dissecar os processos constitutivos da forma arquitetônica relacionando-os com as condições físicas e ambientais do lugar, identificadas como forças. Para reforçar os seus argumentos, o autor (1984: 4) descreve uma teoria desenvolvida pelo biólogo D'Arcy Wentworth Thompson, segundo a qual a forma dos organismos não é determinada “por nenhum caráter específico ou propriedades próprias, mas pela posição das forças às quais estão submetidas no sistema do qual são uma parte.”

Em outro exemplo, Baker (1998: 4) recorre a Rudolph Arnheim para argumentar que a aplicação controlada de forças expressas pelos fenômenos visuais podem indicar “equilíbrio ou discordância, crescimento, movimento, tensão ou interações desses fenômenos.” Ao discorrer sobre as forças subjacentes à expressão artística, Arnheim sentencia:

A obra de arte está longe de ser meramente uma imagem de equilíbrio... Assim como a ênfase da vida está na atividade dirigida e não em um repouso vazio, a ênfase da

obra de arte não está no equilíbrio, na harmonia, na unidade, mas em um padrão de forças que estão sendo equilibradas, ordenadas, unificadas. (Arnheim apud Baker, 1998, 148)

Se por um lado o arcabouço teórico parece revelar consistência, a proposição de uma metodologia apoiada nos ensinamentos de Baker e Ching tem se revelado, nas práticas empreendidas pelo grupo GERAR, pouco adequada para o entendimento do objeto visto em sua totalidade. Isso se mostra particularmente evidente no que se refere aos estudos diagramáticos sobre *espaço-uso, setorização, acessos e circulação e traçados reguladores*, nos quais prevalece a lógica analítica cartesiana, pouco afeita ao entendimento do significado do conjunto, muito embora pertinente ao estudo quantitativo das partes.

Não surpreende assim constatar, na análise da Casa das Canoas, elaborada pelas bolsistas Nathalia Luisa Melo Leal e Rayane de Souza Farias, certos entraves para traduzir – por meio de textos ou imagens – os elementos de percepção ambiental tão primordiais ao entendimento das soluções do refúgio de Niemeyer.

Para ser mais incisivo, tal desconexão entre a parte e o todo mostra-se mais evidente na análise das linhas de circulação, na medida em que a descrição dos percursos não consegue traduzir a vivência sensorial do espaço, limitando-se a apresentar um esquema de fluxos incapaz de considerar o sequenciamento das visuais e a progressiva imersão ou suspensão do morador na paisagem envoltória.

O mesmo pode ser dito em relação aos traçados reguladores: seria possível ou mesmo pertinente delinear eixos de simetria e equilíbrio em uma organização formal tão pouco afeita a rigidez de padrões? Torna-se, assim, imperativo sublinhar que as deficiências apontadas não desqualificam os resultados conquistados pelas pesquisadoras, mas ao contrário, devem ser vistas como uma fragilidade da própria base metodológica.

Ainda que sejam estabelecidos paralelos com os conceitos de lugar e cultura, sobretudo nos diagramas consagrados à análise do sítio de implantação e na relação estabelecida entre o ambiente interno e externo da residência, o aporte aos ensinamentos de Baker e Ching não é capaz de problematizar os conceitos de forma e significado.

Conforme sublinha Hilton Berredo (2012: 47), em tese de doutorado dedicada ao estudo da forma arquitetônica, as representações diagramáticas propostas por Baker recaem sobre a genealogia morfológica do objeto a partir de operações que determinam a sua configuração formal sem que se possa aprofundar as relações entre forma e sentido na arquitetura.

A metodologia proposta por Ching também se mostra pouco afeita à formulação de interpretações, na medida em que propõe o estudo das partes constituintes da arquitetura e

suas configurações de forma, espaço e organização, independentemente da idéia do projeto. Mas não se pode dizer, na avaliação de Berredo (2012: 48), que a arquitetura seja assim vista “como um simples amontoar de partes não relacionadas.”

Ainda que a busca de sentido não seja evidente na metodologia de análise proposta por ambos os teóricos, cabe aqui examinar a fortuna crítica elaborada sobre a Casa das Canoas para que se possa reconhecer outras possibilidades de leitura, interessando-nos ressaltar as mais identificadas com a essência do habitar, tal como propõem Bachelard e Heidegger.

3. CRÍTICA

O exame da *recepção* da Casa das Canoas pela crítica especializada inclui, neste estudo, registros em revistas de arquitetura, catálogos de mostras e manuais publicados na década de 1950. Sempre que possível, será indicada a autoria dos artigos e mencionado o viés editorial dos periódicos, na medida em que expõem o teor das abordagens e os bastidores profissionais daquele instante.

A análise dessas publicações, à luz da conceituação proposta por Hans Robert Jauss em *A história da literatura como crítica à tradição literária* (1994), pretende ressaltar as ênfases concedidas aos diferentes aspectos que integram uma composição arquitetônica. Em outras palavras, objetiva-se identificar o *efeito* e o *horizonte de expectativas* a partir dos quais a crítica especializada construiu seus parâmetros avaliativos.

Cumpram também enfatizar que o conceito de *representação* formulado por Roger Chartier em *A história cultural: entre práticas e representações* (1990) é essencial ao entendimento dos processos que norteiam a construção da historiografia, na medida em que a análise dos discursos sobre os projetos permite entrever as intenções dos produtores de conteúdos. Partindo-se de tal premissa, pretende-se desnudar os discursos a fim de desconstruir as narrativas tornadas canônicas.

Chartier sublinha que a construção da História não explicita em suas entrelinhas as intenções de seus idealizadores. Ao incorporar tal pressuposto, esta comunicação não pretende descrever as soluções projetuais da Casa das Canoas. Ao contrário, quer apresentar uma análise da *recepção* da obra nos periódicos especializados no exato instante em que surgem os primeiros compêndios sobre a arquitetura moderna brasileira.

Antes mesmo de ser exposta nos salões da segunda bienal paulistana, em 1953, a Casa das Canoas tornou-se objeto de reflexão de diversos críticos de arquitetura. Em agosto de 1952, a revista francesa *Architecture d'Aujourd'Hui* abordou a obra em uma edição especial dedicada ao Brasil. O artigo atrela as condicionantes do sítio à sinuosidade do volume

plasmado. Para tanto, croquis de Niemeyer, associados a fotografias da paisagem circundante, incutem a ideia de que naquele paradisíaco local as soluções de projeto não poderiam ser diferentes.

Em outras três inserções, nas revistas *Brasil Arquitetura Contemporânea*, *Habitat* e *Módulo*, publicadas entre 1954 e 1955, a Casa das Canoas foi analisada sob o mesmo prisma da crítica francesa. O tom da abordagem reitera a maestria e a simplicidade do resultado formal, considerado harmonioso e, por vezes, lúdico, como “manchas que se cruzam, manchas que se confundem”, em alusão aos contrastes estabelecidos entre o azul da piscina e o branco da cobertura com o verde da floresta circundante.

Em outubro de 1954, a revista inglesa *Architectural Review* incluiu duras críticas ao excessivo formalismo da produção arquitetônica brasileira. Em contrapartida, a residência de Oscar Niemeyer foi paradoxalmente apresentada como exemplo de originalidade e ganhou, surpreendentemente o título de “a mais brasileira das casas”:

A publicação *Latin American Architecture since 1945*, editada por ocasião de uma exposição realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1955. No catálogo assinado pelo crítico Henry Russel Hitchcock, a Casa das Canoas é descrita como uma “lírica resposta à paisagem” e como uma “poderosa evidência da contínua criatividade de Niemeyer”.

Henrique Mindlin, ao dissertar sobre o projeto em *Modern Architecture in Brazil* (1956), reitera as afirmações precedentes, exaltando a singularidade e o diálogo estabelecido com outras realizações de Niemeyer, sobretudo com o Salão de Baile da Pampulha e com a marquise do Parque Ibirapuera. A não inclusão de croquis entre as reproduções fotográficas constitui fato merecedor de nota, na medida em que destoa da estratégia de associar o traço do arquiteto aos contornos da paisagem, empregada em quase todos os artigos publicados sobre o projeto.

Entretanto, o tom positivo das críticas não é consensual: Max Bill, em passagem pelo Brasil, em 1953, achincalhou a produção arquitetônica local. O ataque tinha como um dos alvos o formalismo de Oscar Niemeyer, cuja assimilação pela crítica começava a ser vista, equivocadamente, como a própria expressão da identidade arquitetônica brasileira.

Bill causou polêmica ao denunciar o tom socialmente descompromissado da produção brasileira, excessivamente dependente de um decorativismo e de um individualismo exacerbados. Nesses termos, apesar de conceder ressalvas ao Conjunto Residencial do Pedregulho, considerou diversas obras referenciais ao processo de afirmação da modernidade local, a exemplo do Conjunto da Pampulha, como um exercício de “curvas caprichosas e gratuitas.”

De acordo com a revista *Habitat*, as críticas do arquiteto suíço ganharam densidade com a realização de conferências em museus e escolas, pronunciadas a silenciosas plateias. Nessas ocasiões, afirmou que a arquitetura brasileira estaria diante de um eminente academismo antissocial, profundamente desconcertante em um país promotor de bienais e congressos internacionais. Tal avaliação foi desdobrada em diversos artigos, nos quais o conferencista, outrora respeitado, tornou-se alvo de severos achaques.

A publicação de réplicas evidenciou dificuldades para a assimilação das opiniões do suíço. Entre as respostas mais contundentes se inscreve o artigo “Oportunidade perdida”, veiculado por *Arquitetura e Engenharia*. Nele, Lucio Costa reconhece a pertinência de certos argumentos, mas pondera que as declarações de Bill exprimem um equívoco ao equiparar a pesquisa plástica de Niemeyer ao trabalho de inexperientes seguidores.

Walter Gropius também proferiu declarações nem sempre elogiosas sobre a produção arquitetônica brasileira. Durante sua passagem pelo país, no início de 1954, integrou o júri de premiação da segunda bienal, onde recebeu um prêmio especial pelo conjunto de sua obra. Também visitou algumas realizações referenciais à produção local, a exemplo da Casa das Canoas. Ao ser questionado sobre o projeto, na presença de Niemeyer, Gropius limitou-se a dizer que, apesar de bela, não era multiplicável.

Poucos meses depois, o então diretor da Escola de Arquitetura de Harvard foi convidado a elaborar um artigo para o dossiê “Report on Brazil”, publicado na revista *Architectural Review*, que veiculou uma seleção de projetos e outros quatro ensaios críticos, assinados pelo italiano Ernesto Nathan Rogers, pelo japonês Hiroshi Ohye, pelo inglês Peter Craymer e pelo suíço Max Bill. A publicação também incluiu breves comentários de Ilse Gropius.

Em tom mais moderado do que as inflamadas declarações do arquiteto suíço, Gropius emitiu uma visão protocolar e bastante ponderada sobre a arquitetura brasileira: seu ensaio assinala a adesão maciça do mercado imobiliário a um repertório formal renovado, sem que, por detrás das aparências, estivessem assegurados os princípios norteadores do racionalismo.

Gropius teceu breves considerações a Oscar Niemeyer, sem emitir qualquer menção ao contato estabelecido entre ambos durante sua estada no Brasil. De modo bastante evasivo, considerou seus projetos “interessantes e cheios de frescor”, apesar de assinalar desatenção aos detalhes construtivos e falta de qualidade na execução de suas obras.

Ilse Gropius também abrandou o tom das críticas lançadas por Max Bill, ao ponderar que não deveria ser plausível medir os supostos erros da arquitetura brasileira com uma régua suíça. Embora pertinente, a validade de seus comentários se esvai no instante em

que minimizou os impactos desses equívocos ao considerá-los menos danosos em um país de clima tropical.

Ao discorrer sobre a obra de Niemeyer, revelou outra faceta perniciosa, ao sentenciar que a compreensão de sua obra condiciona-se ao conhecimento do Rio de Janeiro, cidade em que se pode “fazer as coisas mais loucas impunemente.”

Nas entrelinhas dos debates empreendidos pela revista inglesa prevalece a ideia de que a arquitetura brasileira deveria reunir beleza, função e utilidade. Além de bela e funcional, seria capaz de atenuar as desigualdades sociais. Em última instância, poderia sedimentar um modo de ser brasileiro e moderno.

Utopias à parte, as declarações de Bill e do casal Gropius contribuíram para o amadurecimento dos discursos. De um lado, forneceram elementos para Lucio Costa reiterar suas considerações sobre os rumos da arquitetura brasileira, devendo ser o suposto “formalismo” de Niemeyer compreendido a partir de uma trama complexa na qual se vislumbrava a construção de uma identidade conceitualmente divergente ao racionalismo europeu.

De outro lado, motivaram Niemeyer a proceder uma revisão crítica de sua obra, expressa em editoriais desenvolvidos com regularidade para a revista *Módulo*, sendo o primeiro deles endereçado aos defensores de um racionalismo estritamente utilitário.

Sobre estas críticas, [...] nada tenho a dizer; nem me interessa mesmo contestá-las. Somos um povo jovem, com uma tradição de cultura ainda em formação – o que nos expõe naturalmente mais à crítica daqueles que se julgam representantes de uma civilização superior. Mas, também, somos simples e confiantes em nossa obra. O suficiente, pelo menos, para apreciar esta crítica, ainda quando parta de homens que não possuem, profissionalmente, as credenciais necessárias. É claro que a autoridade de Gropius é diferente, embora cumpra ressaltar a pouca afinidade que temos com sua técnica e fria sensibilidade. Consideramos a arquitetura obra de arte e que, como tal, só subsiste quando se revela espontânea e criadora. (Niemeyer, 1955, 47)

Sem o início desta atividade de reflexão, talvez poderíamos imaginar outros desdobramentos para a obra madura de Niemeyer. Mas de todo modo, a interlocução com Gropius na Casa das Canoas deve ser vista como uma singular oportunidade para o brasileiro contrapor, por meio de uma simples indagação, o palpite expresso pelo alemão: multiplicável por quê?

Uma outra possibilidade de resposta, hipoteticamente plausível, poderia assinalar paralelos na ação de arquitetos e críticos em prol da superação das oposições entre os binômios

tradição/modernidade e artesanato/indústria, contribuindo para suprimir a equivocada visão de que tal processo de síntese só se verifica na arquitetura moderna brasileira.

Tal raciocínio deveria levar em conta a abordagem proposta por Martin Heidegger no artigo *Construir, habitar, pensar* (1951) e por Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (1957). Nos autores mencionados, a produção arquitetônica é analisada a partir de um amplo leque de características, conferindo-se extrema atenção às preexistências e às condicionantes da paisagem.

3.1 A CONTRIBUIÇÃO DE HEIDEGGER EM *CONSTRUIR, HABITAR, PENSAR*

Em *Construir, habitar, pensar* (1951), Heidegger não se propõe a dissertar sobre arquitetura ou engenharia *especificamente*. A abordagem propõe questionar (ou pensar) o que é o habitar e em que medida o construir pertence ao habitar.

Segundo o autor, o habitar é a meta do construir. Construimos porque habitamos. Mas nem todas as construções são habitações. Existem construções – rodovias, usinas elétricas etc – que não são habitações, mas estão na região do habitar. A região do habitar não se limita à habitação. O caminhoneiro habita a rodovia; o engenheiro habita a usina. Todos vivem essas construções como a sua casa, ainda que não tenham ali seu alojamento.

O construir é, em origem semântica, habitar. A palavra correspondente a construir no alemão antigo, *buon*, significa habitar, permanecer, residir. O significado próprio do verbo *bauen* (construir), habitar, foi perdido. Apenas um traço manteve-se na palavra *nachbar*, vizinho, que mora no próximo.

Habitar significa permanecer pacificado na liberdade de um pertencimento, resguardando cada coisa em sua unidade e em toda a sua amplitude. Habitar “sobre essa terra” significa habitar “sob o céu”. Ambos permanecem diante desse plano divino, concebido em pertencimento à comunidade dos homens. A partir de uma unidade essencial, são instituídos quatro elementos indissociáveis: terra, céu, deuses, e mortais.

A terra é a que serve e sustenta, nela os frutos florescem. O céu é o curso do sol e da lua, as estações do ano, o hospitaleiro e o inóspito do clima. Os deuses são mensageiros da divindade que nos acenam, de modo retraído ou manifesto. Os mortais são os homens, os que podem morrer.

Heidegger denomina *quadratura* essa relação de elementos. Salvar a terra, acolher o céu, aguardar os deuses, conduzir os mortais. Assim acontece propriamente um habitar, resguardando as quatro faces da quadratura. O que se toma para abrigar deve ser velado.

O habitar é sempre uma demora junto às coisas. Habitar é construir desde que se preserve nas coisas a quadratura.

O construir recebe, a partir da quadratura, a medida para todo dimensionamento e medição dos espaços que se abrem, a cada vez, com os lugares fundados. As coisas construídas preservam a quadratura. (...) Resguardar a quadratura, salvar a terra, acolher o céu, aguardar os divinos, acompanhar os mortais, esse resguardo de quatro faces é a essência simples do habitar. As coisas construídas com autenticidade marcam a essência dando moradia a essa essência. (Heidegger, 2002, 135)

A falta de qualidade da produção habitacional da metade do século XX, apontada por Heidegger, deve-se ao fato de que os mortais deixaram de olhar para a natureza da habitação. Para postular tal constatação, o filósofo sentencia que as choupanas da Floresta Negra, descritas em pormenores, resguardam a essência da quadratura.

Em contrapartida, tal exposição não implica na defesa da ideia de um retorno ao passado ou a proposição de um único modelo aceitável de habitação. Por esse motivo, talvez seja pertinente apontar paralelos entre a cabana da Floresta Negra e a Casa das Canoas, projetada por Oscar Niemeyer no início dos anos 1950, ainda que a conexão entre ambas não se estabeleça em termos formais ou construtivos.

Nas casas camponesas da Floresta Negra, saber construtivo e intenção plástica encontram-se consonantes e estabelecem uma relação harmônica entre as partes (as casas isoladamente) e o todo (a vila). Respeita-se um padrão não por imposição à norma: o vernacular resulta de um profundo respeito pela tradição.

Na Casa das Canoas, saber construtivo e intenção plástica buscam a superação de conhecimentos já assimilados. Apesar de consonantes nesse viés interpretativo, a obra de Niemeyer não estabelece uma relação harmônica com o padrão residencial hegemônico nem tampouco dialoga com os modelos urbanísticos vigentes.

Para sermos capazes de identificar elos entre as propostas, é preciso reconhecer na residência do arquiteto um profundo respeito com o local de implantação. Imersa no meio da mata, amalgamada em torno de um bloco rochoso preexistente, o abrigo de Oscar Niemeyer estabelece uma relação sinestésica com o sítio, parecendo ser o seu resultado a única resposta capaz de garantir a reunião *integradora* apontada por Heidegger.

A Casa das Canoas resguarda a quadratura de tal modo a garantir estância e circunstância. A casa não se situa num lugar qualquer. É da própria rocha que surge o lugar. A partir dessa circunstância determinam-se os lugares e os caminhos pelos quais a obra se organiza, gerando espaços.

A Casa das Canoas acolhe a simplicidade de terra e céu, dos deuses e dos mortais, à medida que constrói uma circunstância peculiar, na qual os limites físicos do terreno, a sinuosidade das curvas de nível e o perfil das montanhas parecem estar mimetizados no perfil das lajes de cobertura e no contorno curvilíneo da piscina que abraça o bloco rochoso, refletindo o verde da mata e as múltiplas cores do céu.

Talvez não por acaso a obra tenha sido apontada em um periódico francês como a mais brasileira das casas. Num primeiro momento, o argumento parece carecer de validade, por se tratar de uma proposição única, singular, em contraposição aos valores vigentes, uma obra de ruptura. Por outro lado, o argumento encontra validade na medida em que a obra estabelece um diálogo inequívoco com as forças do lugar, podendo assim ser vista como uma solução autêntica, brasileira em seu sentido mais essencial.

3.2 A CONTRIBUIÇÃO DE BACHELARD EM *A POÉTICA DO ESPAÇO* (1957)

Em Bachelard (1981: 201), a casa integra os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela é corpo e alma. Em nossos sonhos, é um grande berço, o primeiro mundo do ser humano. A vida começa bem: começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa.

A casa natal, mais que um protótipo de casa, é um corpo de sonhos. Nela aprendemos hábitos de um devaneio particular. A casa, o quarto, o porão e o sótão fornecem elementos para um devaneio que só a poesia é capaz de traduzir. Se damos a todos esses retiros sua função que foi abrigar sonhos, podemos dizer que existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho. Essa casa onírica é a cripta da casa natal.

Nas palavras de Juhani Pallasmaa (2006: 485), a casa vivida pelo poeta torna-se um instrumento de contemplação, no sentido da palavra grega *theoria*, que originalmente significa olhar, contemplar. Nesse raciocínio, a fenomenologia da arquitetura deve transcender a análise racional das proporções e propriedades físicas da construção, em busca de uma abordagem introspectiva capaz de recriar sua dimensão de sentimento.

Se de uma casa fazemos um poema, não seria difícil imaginar que as mais intensas contradições podem nos libertar, como defende o filósofo (1978:231-232), de nossos pré-conceitos e de nossas geometrias utilitárias. A consciência eleva-se no momento em que uma imagem deixa de ser descritiva para se tornar inspiradora.

A poesia funciona como o elemento deflagrador da imagem poética do espaço que temos no inconsciente. A fenomenologia serve de base para se estudar as consciências individuais. Nas palavras de Bachelard,

Pelos poemas, talvez mais do que pelas lembranças, tocamos o fundo poético do espaço da casa. Nessas condições, se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa nos permite sonhar em paz. (Bachelard, 1978, 201)

Se tomamos a Casa das Canoas como objeto de estudo, não seria difícil nela vislumbrar uma cabana primitiva, uma caverna, câmara de núpcias ou o ventre materno. A cabana não assumiria a memória de um objeto, mas repercutiria um estado de espírito ou consciência.

A busca pela cabana/caverna/câmara/ventre não é uma busca pelo que foi perdido, mas para o que não pode ser perdido. O primitivo não é histórico. É, antes de tudo, um retorno ao primordial, ancestral, atemporal e permanente. É um mergulho em busca de significados não medidos pela métrica cartesiana.

Assim como se percebe na Casa das Canoas, ainda que tenhamos dificuldade em estabelecer paralelos com o repertório construtivo vernacular e com a volumetria de qualquer cabana primitiva. Mas se essas afirmações se mostram pertinentes, de que modo a Casa das Canoas dialoga com as construções primordiais ao mesmo tempo em que expressa o espírito de sua época?

O retorno ao um estado pré-consciência deve ser pensado pelo entendimento das possibilidades plásticas do concreto armado, podendo ser a liberdade compositiva de Niemeyer entendida como negação dos dogmas utilitaristas e como afirmação de uma maneira singular de estar no mundo, consciente de suas particularidades e de sua importância para a construção do futuro.

Em outras palavras, uma leitura poética da Casa das Canoas não deve apenas buscar conexões com um determinado princípio construtivo ou plástico. Deve reconhecer em suas prerrogativas projetuais os atributos capazes de assegurar uma perfeita simbiose com a natureza e com a paisagem circundante, tal como se pode identificar na tradição espontânea da arquitetura vernacular.

Cumpramos salientar que a reunião de elementos singulares transformou uma pequena residência, tão particular em suas respostas, em um símbolo da arquitetura brasileira. O paradoxo ainda surpreende: Niemeyer converteu o singular em coletivo, o unitário em universal. No paraíso de suas convicções, atento aos sinais do mundo.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção do conhecimento, conforme sinalizam Górgias e Kant, é um processo mediado por métodos circunstanciais e restritos com os quais procuramos encontrar respostas para as questões do cotidiano, qualquer que seja a sua complexidade. A análise gráfica, por esse viés, constitui um eficiente instrumento para equacionar isoladamente os elementos do projeto arquitetônico, mas em contrapartida, não se mostra capaz de enunciar a totalidade do objeto e, principalmente, a sua essência.

Na intenção de verificar a validade dessas proposições, este artigo procurou, por meio da apresentação de um estudo de caso, problematizar os impasses e as potencialidades de um método de análise efetuado pelo grupo de pesquisa GERAR/UFRRJ. Em outra frente, buscou-se questionar, ainda que superficialmente, o fazer historiográfico, tendo como recorte as interpretações lançadas sobre o mesmo estudo de caso – a Casa das Canoas.

A partir desse repertório de informações, a presente narrativa – necessariamente parcial e inconclusiva – abriu-se para as formulações de Martin Heidegger em *Construir, habitar e pensar* (1951) e de Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (1957), com a pretensão de reivindicar outras possibilidades para a construção do conhecimento em arquitetura, ou ao menos plausível para o aprimoramento da análise morfológica, menos preocupada em quantificar cartesianamente as partes do projeto, em prol de uma compreensão mais abrangente e totalizante das intenções e desejos do arquiteto.

Acredita-se que assim poderemos, de modo mais apropriado, ponderar as interpretações lançadas pela crítica e, ao mesmo tempo, encontrar motivação para descortinar novas possibilidades de leitura para o objeto arquitetônico, valendo-se de conteúdos textuais ou imagéticos potentes, em termos interpretativos e propositivos.

BIBLIOGRAFIA

Aquino, Flávio de. Max Bill critica a nossa moderna arquitetura. *Manchete* (60): 38-39, 13 jun. 1953.

Bachelard, Gaston. *A poética do espaço*. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. [1957]

Baker, Geoffrey. *Le Corbusier: uma análise da forma*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. [1984]

Berredo, Hilton. *A forma arquitetônica como um problema hermenêutico: estudos de caso de ensino de projeto*. Rio de Janeiro: FAU/UFRRJ, 2012 [tese de Doutorado]

Bill, Max. O arquiteto, a arquitetura, a sociedade. *Habitat* (14): 26-7, São Paulo, jan./fev. 1954.

_____. Sem título. *Architectural Review* (694): 238-239, Londres, out. 1954 [especial Report on Brazil]

Chartier, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

Ching, Francis. *Arquitetura, forma, espaço e ordem*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. [1975]

Corona, Eduardo. O testamento tripartido de Max Bill. *AD Arquitetura e Decoração* (4): s/n, São Paulo, mar./abr. 1954.

Costa, Lucio. Oportunidade perdida. *Arquitetura e Engenharia* (24/8): 20, Belo Horizonte, 1953.

Farias, Rayane de Souza. *Relatório final de iniciação científica*. Seropédica: GERAR/UFRRJ, 2013.

Gropius, Walter. Sem título. *Architectural Review* (694): 236-237, Londres, out. 1954 [especial Report on Brazil]

Heidegger, Martin. *Construir, habitar, pensar*. In: *Ensaio e conferências 2ª ed.* Petrópolis, Vozes, 2002. [1954]

Herbst, Helio. *Pelos salões das bienais, a arquitetura ausente dos manuais: contribuições para a historiografia (1951-1959)*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2011.

Hitchcock, Henry Russel. *Latin american architecture since 1945*. New York: MoMA, 1955.

Jauss, Hans Robert. *A história da literatura como crítica à tradição literária*. São Paulo: Ática, 1994.

Kant, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Petrópolis: Vozes: Bragança Paulista: EDUSF, 2012.

Leal, Nathalia Luisa Melo. *Relatório final de iniciação científica*. Seropédica: GERAR/UFRRJ, 2014.

Mindlin, Henrique Ephim. *Modern architecture in Brasil*. Amsterdam: Rio de Janeiro: Colibris, 1956.

Niemeyer, Oscar Criticada a arquitetura brasileira. Rica demais – dizem. *Módulo* (1): 47, Rio de Janeiro, 1955.

Pallasmaa, Juhani. A geometria do sentimento: sobre a fenomenologia da arquitetura. In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

Rogers, Ernesto Nathan. *Architectural Review* (694): 239-234, Londres, out. 1954 [especial Report on Brazil]

Sanches, Aline Coelho. Ernesto Nathan Rogers e a polêmica da arquitetura brasileira. *Risco* (16): 88-108, São Carlos, 2012.

Zevi, Bruno. *Saber ver a arquitetura 5ª ed.* São Paulo: Martins Fontes, 1996. [1948]