



O CORPO, O PÚBLICO E O TEMPO NA ARQUITETURA

henrique seckler
orientação de josé lira
trabalho final de graduação

agradeço primeiramente aos meus pais, sem quem nada seria possível
depois ao zé, sem quem este trabalho não seria possível
e por fim a todos que cuidam desta faculdade
que tenho a honra de chamar de casa

RESUMO

O trabalho é um ensaio que pensa certas maneiras pelas quais a arquitetura afeta e é afetada cotidianamente pelas pessoas. Dentro dos inúmeros fatores, foram selecionados o corpo - enquanto único meio de um sujeito perceber e agir no mundo - o espaço público - enquanto campo de disputas e de construção de sentido - e o tempo - enquanto contingência e horizonte da ação presente. A teoria é ilustrada através de exemplos de edifícios que parecem lidar particularmente bem com essas questões.

O texto é elaborado a partir da perspectiva de um projetista praticante e as possibilidades de ação e escolha que se abrem a ele, mobilizando autores como Merleau-Ponty (eixo corpo), Arendt e Butler (eixo social) e Heidegger (eixo tempo) para pensar valores e posturas que poderiam ser adotados para influenciar positivamente as vidas humanas.

palavras chave: fenomenologia, cotidiano, morar

abstract - embodiment, plurality and temporality in architecture

This graduation thesis is an essay that investigates ways through which architecture affects and is affected by people on a daily basis. Among the countless possible factors, the body - as the only means of perceiving and acting in the world - the public space - as a field of disputes and construction of meaning - and time - as contingency and horizon of present action, were selected. The theory is illustrated through examples of buildings that seem to deal particularly well with these questions.

The text is written from the perspective of a practicing designer and the possibilities of action and choice that are open to him, mobilizing authors such as Merleau-Ponty (body axis), Arendt and Butler (social axis), and Heidegger (time axis) to posit values and attitudes that could be adopted to positively influence human lives.

keywords: phenomenology, everyday life, dwelling

O corpo, o público e o tempo na arquitetura

Henrique Seckler
Orientação: Prof. Dr. José Tavares Correia de Lira

Trabalho Final de Graduação

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

São Paulo, 2021

sumário

| | |
|---|-----|
| introdução | 7 |
| parte 1: encarnação | 11 |
| o indivíduo, carne e pele | 13 |
| o corpo como lugar de percepção, cognição e ação | 17 |
| cité manifeste, mulhouse | 27 |
| o háptico na arquitetura | 35 |
| jüdisches museum, berlim | 41 |
| uma arquitetura para sujeitos heterônomos | 53 |
| maison louis carré, bazoches-sur-guyonne | 59 |
| parte 2: pluralidade | 75 |
| espaço público e o encontro com o outro | 77 |
| bairro da bouça, porto | 85 |
| reivindicar o aparecimento | 95 |
| siedlung brahmshof, zurique | 103 |
| urbanismo contemporâneo e a neutralização das potencialidades públicas | 113 |
| construindo suportes para o espaço da aparência | 117 |
| vão do masp, são paulo | 125 |
| parte 3: temporalidade | 133 |
| o sujeito e o presente | 131 |
| consciência histórica | 137 |
| oficinas zamora, zamora | 145 |
| a criação de lugares | 157 |
| place léon aucoc, bordeaux | 163 |
| com e contra heidegger | 167 |
| sesc pompeia, são paulo | 173 |
| índice de figuras | 182 |
| bibliografia | 183 |

“Para elogiar Ibn Sharaf de Berja, repetiram que só ele conseguiu imaginar que as estrelas no alvorecer caem lentamente, como as folhas que caem das árvores; isso, se fosse verdade, evidenciaria que a imagem que é insignificante. A imagem que um único homem pode conceber é a que não toca ninguém.”

Jorge Luis Borges

introdução

Tudo o que aquece o coração humano se cria a partir do corpo, em meio aos outros, face à finitude da vida. Este texto se volta para esses três aspectos fundamentais da existência humana – sua encarnação, sociabilidade e temporalidade – buscando traçar um caminho para a arquitetura pautado pelo cuidado com a vida cotidiana. Aqui, a arquitetura não é pensada como a produção de objetos, mas como a criação de suportes nos quais a vida ocorre, e é a partir desse ponto que passa a ser necessário entender algumas maneiras através das quais o desenho dos espaços colabora para ou atrapalha o estabelecimento de vidas que valham a pena serem vividas.

“A arquitetura está intimamente ligada à noção de viver, de permanecer, de morar; de viver com razão e contingência, de permanecer como vontade e contingência, de morar como medida e contingência, pois toda a vida humana, a meu ver, nada mais é do que uma sucessão de contingências [...]”¹

Quando pensamos nos deveres da arquitetura, geralmente nos referimos a demandas por habitação social, por uma urbanização menos desigual, por melhoras na mobilidade, enfim, pela contribuição possível da disciplina para uma sociedade mais justa e menos opressora: o direito à cidade é um desafio político a ser buscado infindavelmente e é imperativo lutar por essas grandes questões de maneira a tornar a existência humana menos penosa e desigual. Entretanto, parece importante ressaltar que esses tipos de demandas ultrapassam a capacidade de ação do projetista contemporâneo que, por outro lado, nem sempre revela-se atento à esses compromissos políticos da disciplina.

Ainda assim, todo projeto transforma, impacta, modifica o mundo – os ambientes em que pessoas vivem, trabalham, se divertem, sofrem, estabelecem amizades, se apaixonam e envelhecem. Por mais que os problemas político-econômicos e os desníveis de classe, gênero ou raça permaneçam, o desenho dos espaços tem um papel do qual não pode se ausentar: a arquitetura, enquanto parte do mundo, afeta o dia-a-dia, é um suporte físico e simbólico sobre o qual a vida social se apoia. Queiramos ou não, sua conformação pode tornar-se

¹ Joaquim Cardoso, “Sobre o problema do ser e do estruturalismo arquitetônico” In Caramelo, n.9, 1997, p.16



termas de diocleciano



fórum romano

um apoio ou um obstáculo na criação de uma vida melhor, e são essas possibilidades, inscritas na capacidade de escolha e ação do projetista, que serão estudadas

Este texto, portanto, busca traçar um caminho contingente, assumindo todos os entraves estruturalmente estabelecidos, mas mesmo assim tentando encontrar certos princípios, gestos e escolhas que ajudariam o fazer projetual a ser mais atento às potencialidades sociais do desenho. Este caminho não se propõe a ser uma análise teórica visando esgotar os tópicos estudados nem uma cartilha de formas e soluções projetuais a ser seguida, mas sim uma expressão de certos afetos e preocupações que, talvez, ajudem a iluminar maneiras de produzir uma arquitetura cujo propósito é servir; permitir que, apropriando-se dela, o ser humano possa ter uma vida cotidiana um pouco mais rica em sociabilidade, conforto e liberdade.

A corporeidade, única maneira de engajarmo-nos no mundo; a pluralidade, o encontro com o outro, através do qual surgem os sentidos, valores e subjetividades; e a temporalidade, enquanto contingência e horizonte das ações presentes foram investigadas porque são fundamentais à condição humana. As incursões aqui feitas nesses inesgotáveis campos de estudo são leigas, incompletas, às vezes falhas. Mesmo assim, vejo algum valor neste ato de apontar para algo que me toca, mas não domino.

Os ensaios fotográficos que acompanham o texto visam ilustrar os conceitos apresentados, mas possuem relações nem sempre tão claras com a teoria. Devido à pandemia, tive menos chances de sair às ruas em busca de fotos novas, então a maioria das imagens provém de meu intercâmbio, realizado em Paris durante o ano de 2019 - a predominância de paisagens europeias não reflete uma postura pessoal, mas resulta das circunstâncias nas quais vivemos durante o último ano. Dentro dos exemplos de projeto, há fotos que não são minhas, legendadas como “fig”.

parte 1 - encarnação

me lembro do sol
queimando minha pele
aquecendo os abraços
e amores

da chuva
que molhava meus olhos
e chorava comigo
aguardando o amanhecer

me lembro de quando pertencia ao mundo
aos corpos que brilham
aos corpos que suam
que não vejo há mais de ano

o indivíduo, carne e pele

Desde o século XVIII, mas sobretudo no século XX, a difusão e consolidação da cultura ocidental foi acompanhada de uma visão do homem como um ser estável, relativamente autônomo, sem laços com a natureza que não mediado pela razão e a técnica, firmemente isolado do mundo através de seu corpo, blindado por sua pele. Parece importante ressaltar que essa ideia moderna de sujeito não é fixa nem natural. Muitas sociedades indígenas, por exemplo, vêem o indivíduo não como um ser autônomo, mas sim como pertencente a algo maior, uma parte integrada e enlaçada por seu grupo. O sentido da vida é dado por uma mitologia que ritualiza os diversos eventos e angústias que ocorrem com cada pessoa, situando-a em uma narrativa que, em oposição à perspectiva moderna, é compartilhada por todos os membros de sua sociedade. Para eles, a carne do mundo e a carne humana são feitas da mesma matéria, há uma porosidade dos seres.¹

“O corpo moderno implica o isolamento do sujeito em relação aos outros (uma estrutura social de tipo individualista), em relação ao cosmo (as matérias-primas que compõem o corpo não têm qualquer correspondência em outra parte), e em relação a ele mesmo (ter um corpo, mais do que ser o seu corpo).”²

A perspectiva dos sujeitos modernos ou contemporâneos em relação aos seus meios é drasticamente diferente das estabelecidas pelos sujeitos medievais ou indígenas. A valorização da autonomia e isolamento individual, assim como o enlaçamento e integração indígena, se refletem em seus ambientes construídos, além de serem, em parte, causados por eles: a arquitetura foi um instrumento fundamental na criação deste mundo do indivíduo ocidental racional, separado, que, em vez de ser um corpo, possui um corpo.

“O corpo é visto como um acessório da pessoa, que se processa no registro do ter, já não sendo indissociável da presença humana. A unidade da pessoa foi rompida, e essa fratura designa o corpo como uma realidade acidental, indigna do pensamento. O homem de Descartes é uma colagem no qual se friccionam um espírito que só encontra sentido em pensar, e um corpo, ou antes, uma máquina corporal, redutível exclusivamente à sua extensão.”³

Nosso ambiente construído, edificado majoritariamente ou

1 David Le Breton, “Body and Anthropology: Symbolic Effectiveness” In: Diogenes, v. 31, 1991, p. 89

2 Id., Antropologia do Corpo e Modernidade, Petrópolis: Vozes, 2013, p. 9

3 Id., ibid, p.107



arranha-céu em construção, Londres



torre generali, milão

substancialmente modificado a partir do século XX, foi feito a partir dessa concepção do sujeito e do mundo, inaugurada na Renascença, mas cujo modo de pensar foi progressivamente difundido e modificado. Não é acidental que a técnica e a ciência venham historicamente se esforçando para remodelar, refazer, desmaterializar os corpos, livrar o homem de seu embaraçoso enraizamento de carne, já que, quanto mais o corpo é visto como distinto do homem que ele encarna, perdendo seu valor moral, mais aumenta seu valor instrumental e mercantil.⁴

Na arquitetura, o espírito moderno da Renascença buscou uma ordem, lei e disciplina contra a infinitude e a dispersão do espaço gótico. Quando se entra nas igrejas de San Lorenzo e do Santo Spirito, todo o espaço pode ser medido em poucos segundos: a mente compreende facilmente sua lei.

“Trata-se de uma inovação radical do ponto de vista psicológico e espiritual: até agora o espaço do edifício havia determinado o tempo da caminhada do homem, conduzido sua vista ao longo das diretrizes desejadas pelo arquiteto; com Brunelleschi, pela primeira vez, já não é o edifício que possui o homem, mas este que, aprendendo a lei simples do espaço, possui o segredo do edifício. [...] então se lançam as bases do pensamento moderno na construção, segundo o qual é o homem que dita leis ao edifício, e não o contrário. Todo o esforço da Renascença consiste em acentuar o controle intelectual do homem sobre o espaço arquitetônico [...] Um único percurso, uma única ideia, uma única lei [...]”⁵

Acredito que a tentativa de impor ao ambiente uma razão que separa o ser humano de seu corpo tende a levar a arquiteturas desumanas, arquiteturas para sujeitos desencarnados. Ainda assim, mesmo com um mundo construído para essa ideia de sujeito, o corpo sensível, ativo, engajado e cultural está sempre presente.⁶ A procura de testemunhos na arquitetura contemporânea desse vínculo inevitável entre o corpo humano e a condição humana é uma premissa básica deste texto. É enraizada na Terra que a condição humana tem sua própria quintessência, talvez seu único lugar “[...] capaz de oferecer aos seres

4 Id., *ibid.*, p. 352

5 Bruno Zevi, *Saber ver a arquitetura*, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009, pp.97-100

6 Silvana Nascimento, “A cidade no corpo: diálogos entre corpografia e etnografia” In: *Ponto Urbe*, v.19, 2016, p.9



the shard, londres

humanos um habitat no qual eles podem mover-se e respirar sem esforço nem artifício.”⁷

o corpo como lugar de percepção, cognição e ação

“O corpo é o ponto zero do mundo, lá onde os caminhos e os espaços se cruzam, o corpo está em parte alguma: ele está no coração do mundo, este pequeno fulcro utópico, a partir do qual eu sonho, falo, avanço, imagino, percebo as coisas em seu lugar e também as nego pelo poder indefinido das utopias que imagino. Meu corpo é como a Cidade do Sol, não tem lugar, mas é dele que saem e se irradiam todos os lugares possíveis, reais ou utópicos.”⁸

A fenomenologia vê o fato de reconhecermo-nos enquanto corpos, enquanto seres encarnados, um dos traços distintivos da condição humana. Ao contrário de uma ideia de autonomia da mente em relação ao corpo, Merleau-Ponty nos mostra que nossa percepção, cognição, e ação são indissociáveis entre si e com nossa corporeidade: nossos corpos não são objetos estáticos, animados pela ação mental, mas corpos vividos, conjuntos de possibilidades. Eles são o nosso único meio de “ter um mundo”: quando tocamos um objeto, não o percebemos em si, percebemos a interação entre o objeto e os nossos dedos – é só devido à nossa própria materialidade que podemos viver este encontro com a matéria. Em vez de dizer que nós interagimos com o mundo, apreendendo-o, é mais correto dizer que ambos participam igualmente no fenômeno da perceptibilidade.⁹ Por ser um corpo específico, o mundo de um ser vivo não é o mundo em si, mas seu mundo, definido por suas capacidades particulares de percepção e ação. Mesmo estando presentes no mesmo ambiente físico, diferentes animais vivem em meios paralelos: os pássaros não são presos ao chão e se orientam por forças eletromagnéticas; o mundo disponível a pessoas daltônicas é diferente do visto pelas demais – diferentes formas de encarnação resultam na abertura de diferentes mundos. Todos os organismos produzem seu ambiente selecionando aquilo com o que estão equipados para interagir – é a nossa capacidade de ver cores, ouvir frequências sonoras, sentir cheiros e gostos que faz elas surgi-

⁷ Hannah Arendt, *A Condição Humana*, São Paulo: Forense Universitária, 2016, p.2

⁸ Michel Foucault, *O Corpo Utópico, As Heterotopias*. São Paulo: N-1, 2013, p.14

⁹ Jonathan Hale, *Merleau-Ponty for architects*. Nova Iorque: Routledge, 2017, p.9

rem como características do ambiente. Evidentemente, a ideologia e a cultura também são parte integral dessa abertura a diferentes formas de vidas no mesmo plano físico.

Este processo de produção de mundos, entretanto, não ocorre passivamente. Toda percepção é um ensaio para a ação: percebemos a partir do que sabemos que podemos fazer, das possibilidades de ação que se abrem a nós. Por exemplo, o fato de podermos nos deslocar no espaço significa que, ao olhar uma escada, uma rampa, uma porta a ser aberta, entendemos esses objetos a partir de uma consciência tácita das interações que poderíamos ter com eles: mesmo estando fisicamente em algum lugar ou outro, nossa cognição sempre está alhures. Ao olharmos uma pedra, sentimos sua textura através dos olhos, imaginando como seria tocá-la, a percepção é indissociável da projeção de nossas ações, memórias e desejos.¹⁰

“[...] esses esclarecimentos nos permitem entender a motricidade inequivocamente como intencionalidade original. A consciência não é originalmente um ‘eu acho isso’, mas sim um ‘eu posso’ [...]”¹¹

Ao contrário do empiricismo tradicional, em que o corpo é apenas um dispositivo receptor passivo, Merleau-Ponty propõe um processo mais ativo, em que o corpo sempre é solicitado pelo mundo e move-se em resposta, engajando-se em formas de comportamento antes de qualquer deliberação racional.¹² Assim, o filósofo nos apresenta uma fonte mais primária de consciência, uma “intencionalidade corporal”. Ela é a responsável pela nossa compreensão inicial do caráter de uma situação, permitindo-nos lidar com o fluxo constante da experiência sem a necessidade do pensamento reflexivo: a urgência da vida cotidiana requer uma apreensão veloz demais para a percepção e ação conscientes. Por isso, nossa primeira compreensão do sentido de uma situação parte da cognição motora – as possibilidades e limitações que o mundo e nossos corpos nos abrem; a maneira através da qual um corpo pré-reflexivo se agarra ao mundo como um conjunto de arenas de ação. O corpo mantém o momentum de nossos atos, dando tempo para nossa consciência processar a experiência em termos

10 Id., *ibid.*, p.50

11 Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*. Londres: Routledge, 2012, p. 139

12 J. Hale, *op. cit.*, p.89



uma mesa e uma janela - possibilidades de ação, um convite ao estar



o corpo imagina-se subindo e descendo as rampas

mais abstratos. Um indivíduo, portanto, não se reduz ao seu ego, à sua noção consciente de si, mas é um organismo que também reage ao mundo antes da deliberação racional. Contrariando a ideia do sujeito moderno que apreende isoladamente o mundo e então escolhe como reagir, estamos diante de um corpo que já é pensante, já possui suas particularidades, desejos e medos antes do aparecimento do pensamento racional. O mundo invade o homem, ajuda a moldá-lo e age como agenciador e entremeia as ações, sensações e afetos – tem-se uma definição fluida do sujeito, dependente e inseparável de seu ambiente.

Ao longo do tempo, movimentos e pensamentos repetidos se tornam habilidades ou padrões de comportamento sedimentados, mas nunca imutáveis. O sujeito, então, emerge progressivamente através de seus encontros com o mundo, desenvolvendo e modificando seus “esquemas corporais” – maneiras particulares de pensar, agir e responder ao desdobramento da existência.¹³

Esses hábitos não residem no pensamento, na mente, nem no corpo objetivo, mas no corpo como mediador do mundo. Um datilógrafo, sem uma máquina de escrever, não conseguiria descrever exatamente a localização de todas as teclas, mas, junto a ela, é capaz de digitar impecavelmente. Quando se aprende a dirigir, é preciso delimitar cada movimento realizado. Após algum tempo de prática, essa habilidade se sedimenta e a atenção pode vagar para a paisagem, para os aromas, para a imaginação. O corpo como mediador do mundo se estende e incorpora o teclado e o carro em seus hábitos: através do volante, nosso corpo deixa de ser bípede e acelera pelas estradas. A “mente” também se dilata, utilizando ferramentas cognitivas como blocos de notas, calculadoras e computadores para auxiliá-la em suas tarefas – ela dilata-se, faz de seu ambiente uma parte de si.

“Tentai vos agachar. Vereis a tortura que vos causa, por exemplo, fazer uma refeição marroquina em conformidade com os ritos. A maneira de sentar-se é fundamental. Podeis distinguir a humanidade de cócoras e a humanidade sentada. E, nesta última, os povos com bancos e os sem bancos e estrados, os povos com assentos e os sem assentos.”¹⁴

Podemos dizer então que a arquitetura, o ambiente construído

¹³ Id., *ibid.*, pp.12-17

¹⁴ Marcel Mauss, “As Técnicas do Corpo”. In: *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2015, p. 415



são paulo

do qual o sujeito é inseparável, desempenha um papel decisivo na vida cotidiana. Ele, em parte, configura nossa existência: diferentes layouts em um prédio comercial alteram as possibilidades de comunicação e, portanto, de trabalho de seus funcionários; uma casa cujas paredes não encostam no teto tem uma implicação direta na vida doméstica de seus habitantes, em padrões de intimidade, privacidade, controle e conforto; uma cidade projetada para o automóvel atrapalha o convívio nas ruas e praças, portanto incentivando o isolamento do indivíduo. Vivemos o ambiente construído principalmente através da cognição corporal, o experimentamos como o pano de fundo sobre o qual nossas vidas se desdobram, mas, na verdade, ele é parte integral daquilo que dá às nossas vidas certas características, qualidades e texturas.¹⁵

É chegado o momento de relacionar as questões até aqui discutidas com arquiteturas concretas. Antes de tudo, é preciso um esclarecimento sobre o sentido deste esforço: tentarei indicar obras nas quais certas qualidades aqui mencionadas aparentam estar presentes, ainda que não tenham sido explicitamente postuladas por seus arquitetos, nem que delas possamos retirar modelos a serem copiados. Espaços abertos à encarnação, pluralidade e temporalidade humana se manifestam e se manifestarão infindavelmente, e em certos casos até imprevisivelmente, isto é, a despeito da intenção de seus idealizadores, podendo assumir características radicalmente diferentes de acordo com as características sociais, culturais e produtivas dos indivíduos e grupos que os utilizam. De maneira alguma o que se visa é eleger formas, técnicas, materiais, ou métodos de projeto que se imponham a quaisquer outros. É preciso manter a abertura ao tempo e às diferentes práticas, usos e significados dos espaços: não há uma relação direta entre, por exemplo, um espaço atento ao corpo e um conjunto de determinados desenhos ou formas porque o corpo pré-reflexivo não é pré-cultural – percepções de conforto ou desalento são construídas e vividas culturalmente, não se reduzem à fisiologia. Portanto, o que será analisado não são formas ou materiais, nem muito menos

¹⁵ J. Hale, op. cit., p.29

modelos arquitetônicos, mas sim gestos, atitudes, intenções bem-sucedidas, concretizadas na interação entre indivíduos e os ambientes construídos em que habitam, de modo mais demorado, como em residências ou conjuntos habitacionais, ou brevemente, momentaneamente, esporadicamente, como em museus, um vão livre, um centro cultural ou uma praça.

Além disso, acho importante ressaltar que eu gostaria de poder falar de uma pequena rua de sobrados a duas quadras da minha casa ou de inúmeras outras arquiteturas anônimas nas quais a atenção às vidas cotidianas está presente, mas receio incidir em algo que toca apenas a mim. Os edifícios que aqui servirão de guia à narrativa, alguns dos quais canônicos, não são por certo os únicos, nem os melhores talvez a organizarem o percurso de reflexão aqui proposto. Mas foram escolhidos justamente porque possuem incontáveis análises e críticas já estabelecidas – fazem parte do arcabouço teórico da profissão, são reconhecidos na cultura arquitetônica – e porque são (em sua maioria) lugares que pude visitar, e que, portanto, possibilitam uma avaliação encarnada da arquitetura. Em vez de virar as costas para o cânone e olhar unicamente para a arquitetura cotidiana, o objetivo foi utilizá-lo para comentar os temas aqui discutidos, análise que pode funcionar como metonímia para o ambiente construído em geral.



bar, são paulo

cit  manifeste, mulhouse, 2001-2005 – a liberdade no morar



fig.1



fig.2



fig.3



fig.4

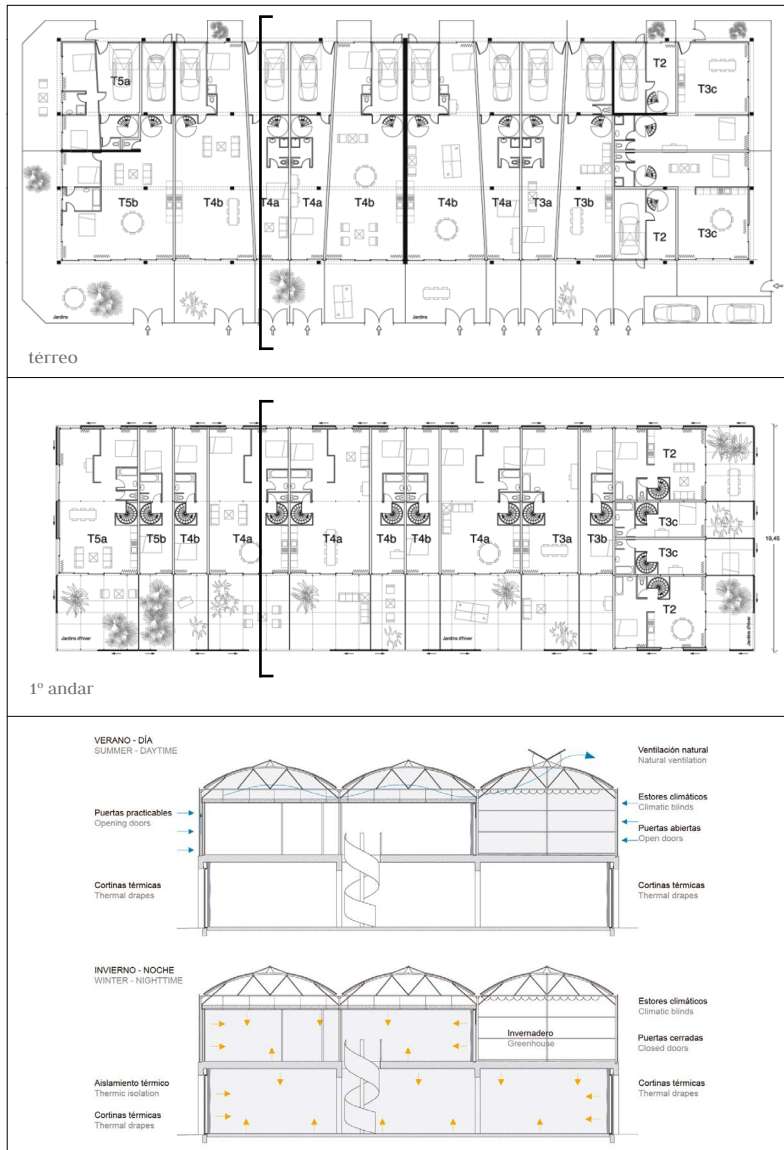


fig.5

O escritório Lacaton & Vasal parece ter uma relação com as contingências da construção no capitalismo do século XXI diferente da de muitos arquitetos: olham para os limites e buscam subvertê-los. Frequentemente, trabalham com habitação social, sob o crivo de um orçamento reduzido quando comparado com os edifícios culturais, comerciais, e residenciais “de luxo” que protagonizam boa parte da “alta” produção arquitetônica contemporânea. Mesmo assim, a economia do projeto é, para eles, um instrumento que, longe de restringir, abre possibilidades e dá margem à generosidade: se esforçam para construir espaços apropriáveis, espaços de liberdade, com o menor custo econômico e ambiental possível, mas sem abdicar do cuidado com o conforto e a beleza.

O projeto Cité Manifeste é um edifício residencial horizontal composto por 14 apartamentos duplex. Ele parte da superposição de dois sistemas: um andar térreo construído a partir de uma estrutura viga-pilar de concreto, e, em cima dele, uma estufa de policarbonato transparente, com caixilhos móveis e brises no teto e paredes. Dois terços da área da estufa são isolados e aquecidos, enquanto um terço é um “jardim de inverno”. As aberturas podem ser acionadas pelos usuários – que tem a opção filtrar a luz, barrá-la, abrir janelas para a cidade ou fechá-las – ou controladas por um sistema autônomo de gestão de temperatura. O concreto sustenta a estufa, e ela torna a estrutura fria e rígida em algo confortável e transigente – pela junção dos dois, surge a possibilidade de criar apartamentos baratos com uma alta qualificação sensorial, em que a luz está sempre presente, inundando e aquecendo os apartamentos durante o inverno, e sendo atenuada durante o verão.

Através de uma atenção especial para a tecnologia e para os custos, foram construídos apartamentos de até 175m² com um orçamento destinado para apenas 80m². A maior parte desse aumento não foi destinada à cozinha, aos quartos, ou ao banheiro, cômodos com um programa e uso mais ou menos estabelecidos, mas sim aos jardins de inverno – salas que podem funcionar como espaços abertos ou fechados, sem uma definição de uso. Indo além do programa, construíram-se lugares abertos a moradores outros, permitindo inúmeras ocupações

– espaços expectantes cuja função é definida e redefinida pelos desejos dos moradores. O excesso espacial e a indefinição programática agem como um suporte fértil para as já mencionadas possibilidades de ação: após a construção, os usuários utilizaram os jardins de inverno de maneiras imprevisíveis pelos arquitetos – tornaram-se arenas para a apropriação, concretização de vontades e desejos. O projeto confia no usuário para utilizar esses espaços da maneira que quiser, pois, qualquer que seja, é o uso ideal porque é livremente criado – estabelece-se um morar que diz respeito a um certo prazer presente na liberdade de ocupar o espaço.

Pode-se dizer que qualquer apartamento ou casa seria igualmente aberto à apropriação, uma vez que os móveis podem ser arranjados e rearranjados livremente. De certa forma, é verdade: não existe nenhuma lei que diga como cada cômodo deve ser utilizado, mesmo que a forma induza certos usos. Por outro lado, a astúcia do gesto dos arquitetos é precisamente criar esse espaço como algo sobrando: eles desenham a sala, a cozinha os quartos e banheiros, suprem as necessidades culturalmente estabelecidas, e assim esvaziam os jardins de inverno de usos predefinidos. Mais do que permitir a apropriação e fornecer possibilidades de uso, este projeto os incentiva: constroem-se espaços expectantes, que requerem a participação e criatividade do usuário – promovendo-se a liberdade no morar.

A atuação dos arquitetos, de certa forma, se esconde: ela não deixa de ser evidente, uma vez que modula os espaços, mas não protagoniza a experiência – ela emoldura a vida. Lacaton & Vassal, em vez de partirem da composição formal, a vêem como o resultado de um olhar atento para as vontades dos moradores: os edifícios são bons quando nos sentimos bem neles, quando a luz interior é bela, a atmosfera, agradável, e quando novos usos e sensações nos surpreendem; o projeto deixa de ser um objeto a ser admirado para tornar-se um suporte aberto à vida.



fig.6

o háptico na arquitetura

O ambiente construído é um suporte que geralmente percebemos de maneira desfocada e periférica, um campo de possibilidades de ação pré-reflexivas (mas nunca pré-culturais), que molda nossas vidas sem nosso consentimento. Benjamin referiu-se ao modo como nos relacionamos com ele como algo ditado pelo hábito, um modo de recepção, portanto, distraída:

“Os edifícios comportam uma dupla forma de recepção: pelo uso e pela percepção. Em outras palavras: por meios tácticos e óticos. Não podemos compreender a especificidade dessa recepção se a imaginarmos segundo o modelo do recolhimento, atitude habitual do viajante diante de edifícios célebres. Pois não existe nada na recepção tátil que corresponda ao que a contemplação representa na recepção ótica. A recepção tátil se efetua menos pela atenção que pelo hábito. No que diz respeito à arquitetura, o hábito determina em grande medida a própria recepção ótica.”¹⁶

O mundo é continuamente recebido por nós principalmente através de percepções sempre totais, sinestésicas, integradas, que nos permeiam e instauram posturas afetivas e corporais. Ao entrarmos em uma sala que consideramos aconchegante ou confortável, nosso corpo e mente modificam-se: ocorre um certo relaxamento, uma diminuição da tensão tanto física quanto psicológica. Esse processo não pode ser classificado como puramente biológico, já que nossas ideias sobre o que é um lugar confortável partem tanto de construções individuais prévias quanto do ambiente cultural em que nos formamos. Mesmo assim, a experiência que um sujeito tem de seu corpo (e portanto de si mesmo) e a experiência que ele tem da arquitetura são conectadas, relacionadas, indissociáveis. Nossa existência, então, não é a de um sujeito autônomo, mas sim a de um sujeito heterônomo, atravessado e situado pelo seu ambiente físico e cultural – um sujeito que faz parte da carne do mundo.

Considerar a arquitetura como uma disciplina primariamente visual – objetos a serem vistos, não vividos – parece ser uma postura ineficaz se a meta de um projeto é dar abrigo e conforto aos seus usuários, seres encarnados que sempre percebem o ambiente com todos os sentidos, simultaneamente. Na minha opinião, projetar com



notre-dame du haut, ronchamp

¹⁶ Walter Benjamin, A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica, 1936, p. 19. Disponível em: <https://bit.ly/3ikDQru>



notre-dame du haut, ronchamp

atenção ao corpo consiste em voltar-se para as experiências encarnadas dos usuários, colocando-se em seus lugares e imaginando estas interações corpo-mundo: sentidos, permanências, percursos, descobertas, locais de repouso, ação e reação. A forma, portanto, passa a ser pensada como um meio para permitir diferentes sensações e apropriações pelas pessoas.

“Um edifício não é um fim em si mesmo; ele emoldura, articula, estrutura, dá sentido, relaciona, separa e une, facilita e proíbe. Consequentemente, as experiências arquitetônicas básicas têm uma forma verbal em vez de substantiva. [...] consistem então, por exemplo, em abordar ou confrontar um edifício, ao invés da apreensão formal de uma fachada; do ato de entrar e não simplesmente do desenho visual da porta; de olhar para dentro ou para fora através de uma janela, ao invés da própria janela como um objeto material; ou de entrar numa esfera de calor, ao invés da lareira como um objeto de design visual. O espaço arquitetônico é um espaço vivido em vez de um espaço físico, e o espaço vivido sempre transcende a geometria e a mensurabilidade.”¹⁷

O mundo também não aparece aos nossos olhos através da perspectiva estática, do “olhar desencarnado”, simbolizado pela janela de Alberti. A visão é sempre dinâmica, parte de um sistema perceptivo multissensorial, integrada à percepção de um sujeito que se move e é tocado, atraído, direcionado e desafiado pelo mundo constantemente.

“Se muitos pintores, a partir de Cézanne, recusaram curvar-se à lei da perspectiva geométrica, é porque queriam recuperar e representar o próprio nascimento da paisagem diante de nossos olhos, é porque não se contentavam com um relatório analítico e queriam aproximar-se do estilo propriamente dito da experiência perceptiva.”¹⁸

O háptico, ou seja, o papel central do corpo em movimento e das qualidades sensoriais da luz, som, temperatura e textura na percepção do espaço, pode ser pensado como uma linguagem basilar à arquitetura frequentemente menosprezada no processo de projeto. Em vez da atenção focada e inquisitiva, é essa percepção háptica, difusa, total, integrada, e as sensações sentidas (desamparo, amplidão ou aconchego, por exemplo) que pautam as ambiências, as atmosferas dos lugares.¹⁹ Mesmo a orientação, nosso engajamento mais “racio-

17 Juhani Pallasmaa. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester: John Wiley & Sons, 2005, p.63

18 M. Merleau-Ponty, *Conversas* - 1948. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 14

19 J. Hale, op. cit., p.4



escada no palazzo barberini, roma

nal” e funcional com o espaço, vem sobretudo da propriocepção, da consciência de nossos corpos em relação a eles mesmos: em espaços e cidades que conhecemos, é como se nossos pés nos guiassem à destinação; nossos dedos chegam aos interruptores sozinhos enquanto a atenção deriva por outros caminhos.²⁰

Como frisado acima, Benjamin vê essa distração presente na interação do homem com a arquitetura como uma grande potência – diferentemente da pintura, do teatro e do cinema, o ambiente construído nos afeta o tempo todo, queiramos ou não. Através do hábito, da familiarização e do uso, passamos a ter o que o autor chama de apropriação tátil dos edifícios e das cidades: nossa recepção do caráter de um ambiente junto à solidificação de nossas respostas habituais e distraídas, ao longo do tempo.

“As vísceras de um corpo não são apenas o estômago e os intestinos. Tão vitalmente quanto a comida, uma vida se alimenta de hábitos, memórias e tropismos. As entranhas ‘máximas’ do corpo vivo são os hábitos proprioceptivos no nível da fibra muscular [...] São memórias situadas na encruzilhada dos canais dos sentidos que fluem pela carne.”²¹

A apropriação tátil determina em grande medida até mesmo a recepção visual: dado que as tarefas do dia a dia não podem ser resolvidas por meios puramente óticos, isto é, apenas pela contemplação, o comportamento do olho é gradualmente moldado pelo hábito, pelas técnicas corporais que herdamos e adquirimos. Este modo de pensar nossa relação com o ambiente engendra uma postura menos distante ou abstrata: ele mostra nosso imbricamento no mundo.

“[...] Benjamin [...] encontrou consolo na háptica [...] preferia perder-se na cidade, vivê-la na distração, tropeçando sem a ajuda do fio de Ariadne fornecido pelo guia moderno, apenas para esbarrar em uma habitação cuja fachada não poderia ser separada de qualquer outra, mas cujo interior pode servir de refúgio pelo menos temporário para o errante e o estrangeiro [...] ou, pelo menos, substituir os espaços escuros pelos dos sonhos, lugares liminares para o confronto da psique.”²²

20 Mark Paterson, *More-than visual approaches to architecture. Vision, touch, technique*. In *Social and Cultural Geography*, v. 12, 2011, p. 270

21 Brian Massumi apud M. Paterson, *op. cit.*, p. 270

22 Anthony Vidler, *Warped Space*. Londres: MIT Press, 2000, p. 237

jüdisches museum, berlin, 1989-2001 – afetações corporais



fig.7



fig.8

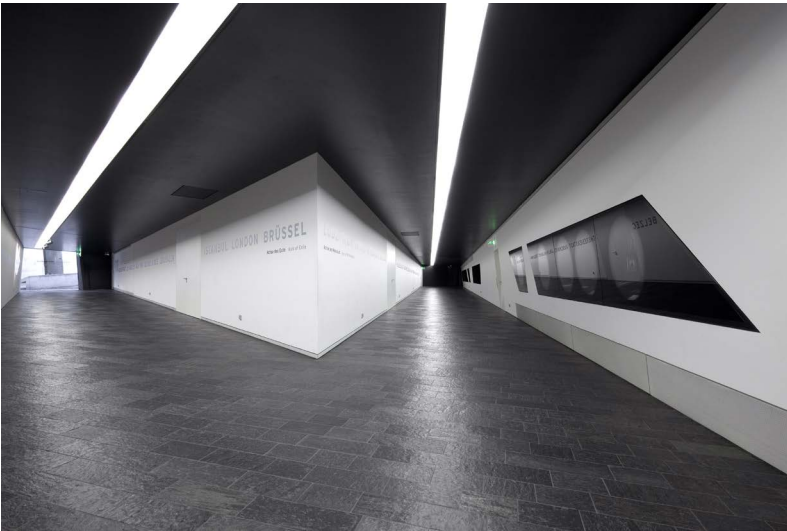


fig.9 - corredores subterrâneos



fig.10 - torre do holocausto

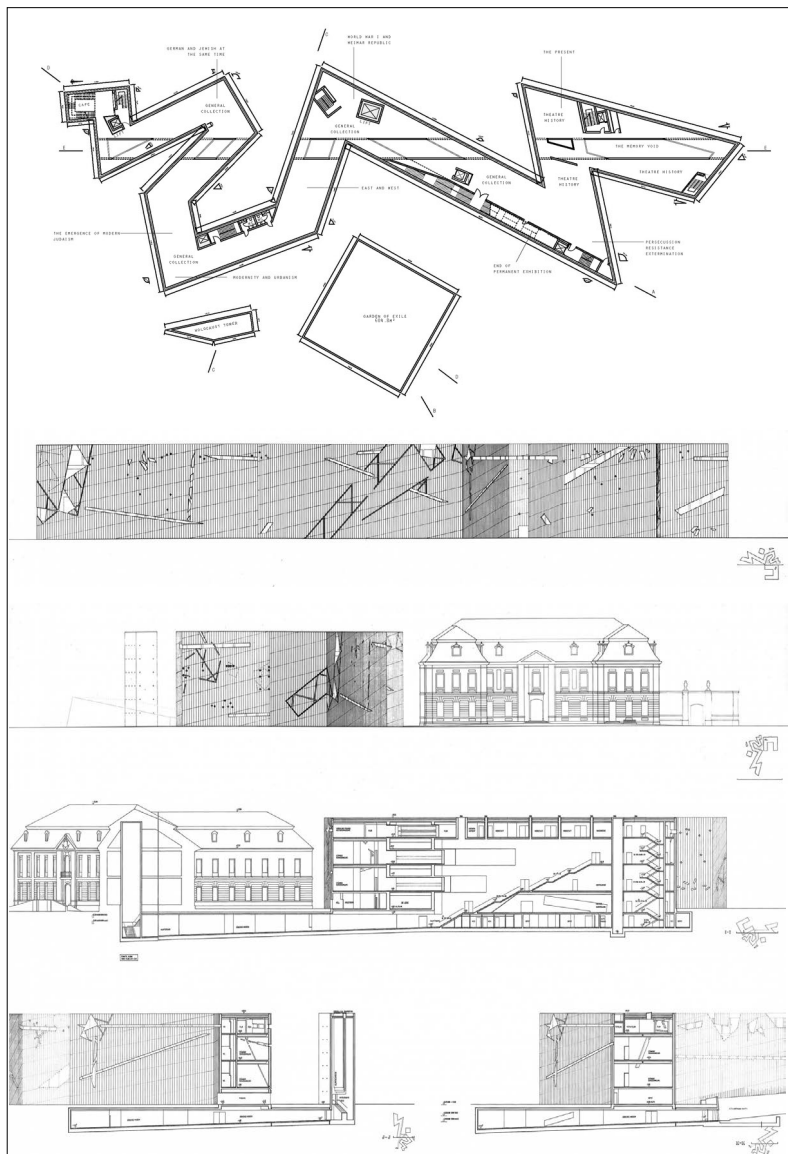


fig.11

Devido ao museu ter um tema fixo, predefinido e carregado de significações – a história dos judeus na Alemanha – Daniel Libeskind pôde fazer algo relativamente raro para este tipo de projeto: em vez do edifício ser um fundo mais ou menos “neutro” para um conjunto de objetos, ele é parte ativa do conteúdo. O visitante, em vez de simplesmente observar fotos e documentos, é ativamente perturbado pela arquitetura – o háptico passa a ser um meio pelo qual os significados são amplificados e o corpo toma um papel muito maior na experiência. Assim, este projeto é um exemplo propício para ilustrar como a arquitetura pode incitar sensações, gerar posturas corporais e disposições afetivas.

Antes de entrar no edifício, o observamos por fora e vemos apenas um incompreensível volume ziguezagueante. Para iniciar a visita, devemos descer ao subsolo, organizado a partir de três corredores que se cruzam em diferentes pontos. O caos da forma externa contrasta com as linhas retas do percurso subterrâneo, desorientando-nos em relação à imagem anteriormente fixada. Os corredores são inclinados e com paredes tortas, induzindo desequilíbrio e instabilidade em nossos corpos.

Após certo ponto no corredor principal, o caminho é separado em dois. O primeiro leva à “torre do holocausto”, um grande vazio iluminado apenas por uma pequena abertura próxima ao teto. Para entrar, devemos abrir uma porta de aço extremamente pesada, e imediatamente sentimos o frio ou calor externos, contrastando com o ambiente climatizado dos corredores. A sala é composta por quatro paredes de concreto de vinte e quatro metros de altura, sendo que duas se afunilam ao ponto de impedir a presença do corpo, gerando disposições de constrição, esmagamento, e, paradoxalmente, pequenez. A luz dramática e o enorme pé-direito colaboram para essas sensações, fazendo-nos sentir como se estivéssemos em uma cela, recebendo a luz do dia apenas através de uma pequena fresta. O percurso expográfico sobre o holocausto que o visitante faz antes dessa sala induz sentimentos de impotência, isolamento e fragilidade do corpo, amplificados pela escuridão, pela imperturbabilidade do concreto, pela escala desumana, pelo silêncio absoluto e pelo esforço exercido



fig.12 - jardim do exílio

ao manusear a porta.

No fim do segundo corredor, encontra-se uma área externa na qual foram construídos quarenta e nove altos totens de concreto preenchidos com terra. Tanto o chão, feito de pedras arredondadas e irregulares, quanto os totens são extremamente inclinados. Além do equilíbrio, esta sala também perturba a orientação espacial, criando um mar de formas idênticas nas quais não conseguimos encontrar sinais ou indícios do percurso que fizemos. O “jardim do exílio” instaura uma disposição de desterro, de falta de rumo, mas ao mesmo tempo mostra uma certa esperança: ao olhar para cima, esquecemos do labirinto em que estamos, vemos o verde das plantas que crescem no topo dos monólitos.

A terceira sala, o “vazio de memória”, é novamente imensa. Quando nosso percurso pelos corredores se aproxima dela, começamos a ouvir metais chocando e rangendo, um ruído que se assemelha ao bater de picaretas ou a correntes se arrastando. Novamente, o percurso topográfico nos prepara para receber esses sons desta maneira, apresentando-nos dos horrores dos campos de concentração, do trabalho forçado, do sofrimento humano. Ao finalmente encontrarmos a sala, deparamo-nos com um site-specific no chão, uma instalação composta por milhares de placas de metal soltas que, sob os passos dos visitantes, batem umas nas outras e se arrastam pelo piso. Mais do que por sua presença física, essa sala nos impacta por sua antecipação: um sentimento de medo, de pavor, mas de curiosidade sobre qual a fonte do som tenebroso.

Para ascender novamente ao térreo e terminar a vista, passamos pela “escada da continuidade”, de proporções épicas, iluminada por pequenas frestas de luz, mas cujo espaço é preenchido por inúmeros pilares de concretos inclinados. Como se fossem escoras colocadas às pressas para prevenir um desabamento, eles indicam a presença de uma estrutura frágil e instável que poderia cair a qualquer momento sobre nossos corpos.

Ao sair, vemos outra vez o museu pelo lado externo, sem conseguir saber onde se localizam as salas que percorremos: a forma zigzagueante não pode ser compreendida de qualquer ponto de vis-

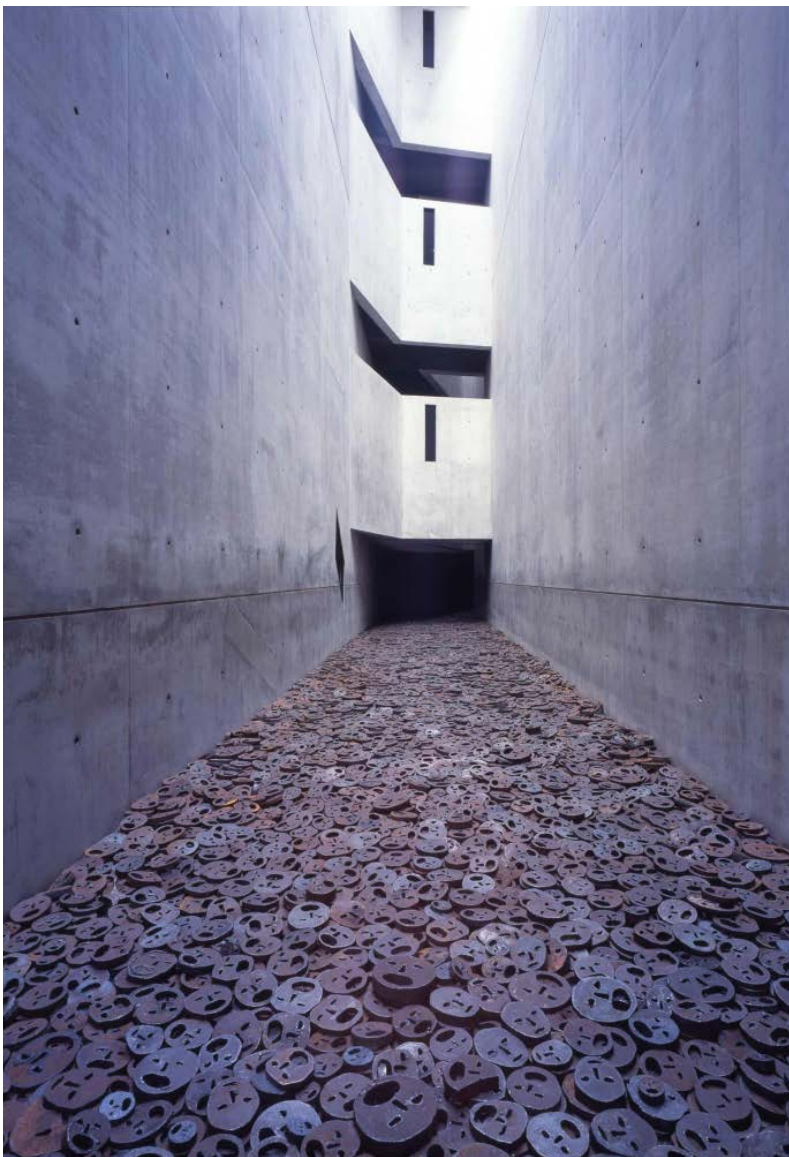


fig.13 - vazio de memória

ta privilegiado, ou seja, escapa à dominação do olhar inquisitivo. Ao mesmo tempo, o interior não pode ser mapeado pelo usuário, escapa à orientação e interpretação. Segundo Anthony Vidler em *Warped Space*, é através dessas duas características que Libeskind instaura um “modelo háptico da experiência arquitetônica”.²³ Nele o homem não pode colocar-se acima do mundo dos objetos e deve juntar-se a eles: a multiplicação e des-hierarquização dos pontos de vista colapsa a perspectiva dominadora – elimina-se a distância necessária para que o olhar racional se desprenda do mundo. Aproxima-se radicalmente pessoas e coisas através de um informe que não apresenta leis dedutíveis, que não pode ser construído mentalmente como imagem, apenas sentido como experiência.²⁴

“[...] seus caminhos errantes e espaços tortuosos sem perspectiva e terminando às cegas, só podem ser vistos como muitos testes de nossas próprias habilidades para suportar a experiência de vertigem dos labirintos que constituem nossa modernidade. Se, para o historiador Manfredo Tafuri, a escolha inevitável era entre a (falsa) esfera da razão e esse labirinto incerto, para Libeskind sente-se outra saída; não do labirinto, pois isso seria pedir muito, mas dentro do labirinto [...]”²⁵

Este seria um caminho provisório, que, através de encontros cotidianos, graduais, por surpresas repentinas, por toque e sentimento, nos ajudaria a domesticar o horror do espaço moderno intransigente, “aparentemente infinito e sem lugares”. Através da familiarização e da apropriação tátil desses espaços indomináveis, aprenderíamos a habitá-los, mesmo que apenas por alguns momentos.

Essa atitude, ao meu ver, parece muito condizente com o conteúdo do museu – uma arquitetura temática, cenográfica, que coloca o sujeito encarnado face ao terror da técnica, da guerra e do genocídio, ao ódio ao Outro e ao sofrimento infligido ao homem pelo homem. Por outro lado, me parece abominável imaginar um mundo criado a partir dessa fórmula, constantemente perturbando e desestabilizando o sujeito, buscando fazê-lo sentir na pele, cotidianamente, toda a inospitalidade do espaço contemporâneo. Se há um mundo a ser construído, não é um mundo que materializa e nos dá um acesso encarna-

23 A. Vidler, op. cit., p.240

24 Guilherme Wisnik, *Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas*. São Paulo: Ubu editora, 2018, p. 129

25 A. Vidler, op. cit., p.240



do à opressão psicológica da modernidade, mas sim um mundo que a atenua.

Contudo, a clareza das ferramentas projetuais com as quais essas sensações intensas foram atingidas faz deste projeto um bom objeto de análise, mesmo que seja justamente para esclarecer maneiras de incitar sensações opostas às presentes no museu.

fig.14 - escada da continuidade

uma arquitetura para sujeitos heterônomos



Nas sociedades não modernas, a conformação do ambiente construído é uma prática intimamente ligada à condição encarnada. Os conhecimentos técnicos são ensinados e aprendidos através de gestos, demonstrações práticas e intuições: ao contrário da mão fáustica que voa sobre o mundo apontando seus desígnios, tem-se a mão do artífice, pensante, imbricada na matéria, inseparável da escala do corpo. Nelas, o ambiente é construído a partir de experiências táteis, do homem posto diante da obra, medindo-se e medindo-a a partir desta relação, resultando em ambientes mais adequados ao conforto e à escala do corpo.²⁶ Esse processo aprendizagem contrasta com o cenário atual, em que o conhecimento arquitetônico é comunicado na academia através de livros e desenhos, e no qual o ambiente não se constrói mais a partir do encontro do corpo com a obra. As nossas atuais divisões de trabalho e ferramentas de desenho não surgiram para melhorar as qualidades vividas dos projetos – existem quase exclusivamente para serem convenientes às lógicas produtivas do capitalismo.

“[...] a planta de um edifício nada mais é do que uma projeção abstrata no plano horizontal de todas suas paredes, uma realidade que ninguém vê a não ser no papel, cuja única justificativa depende da necessidade de medir as distâncias entre os vários elementos da construção [...]”²⁷

A separação entre o arquiteto enquanto projetista e o construtor enquanto operário, movimento simbolizado por Brunelleschi, mas exacerbado a partir do final do séc. XIX como instrumento de precarização dos trabalhadores da construção (como mostra Sérgio Ferro em *Concrete as Weapon*, 2018), significou o abafamento de conhecimentos de ofício acumulados durante séculos. Hoje, a sabedoria corporal do construtor tem um papel muito menor na conformação do ambiente: geralmente, sua tarefa é construir o que já foi desenhado da maneira mais rápida e eficaz. Aprimoram-se as técnicas corporais de arremessar argamassa à parede, assentar tijolos e torcer armaduras, enquanto rebaixam-se a qualidade e a liberdade tradicionais de seus praticantes, desaparecendo aos poucos os conhecimentos mais encarnados à conformação dos edifícios.²⁸

26 Tim Ingold, *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Londres: Routledge, 2013, p.6

27 B. Zevi, op. cit., p.18

28 J. Hale, op cit., p.107



mosteiro dos jerónimos

O que se perde, portanto, devido à essa mudança no modo de projetar e construir? Acredito que o distanciamento entre a prancheta e o canteiro contribuiu, ao longo do último século, para a formação de ambientes indiferentes à encarnação humana, à sua escala e conforto. Embora o impacto da conformação urbana talvez não se compare ao de questões mais estruturais das sociedades contemporâneas, creio que ela contribui para o sentimento de desalento na modernidade comentado por Libeskind e Vidler.

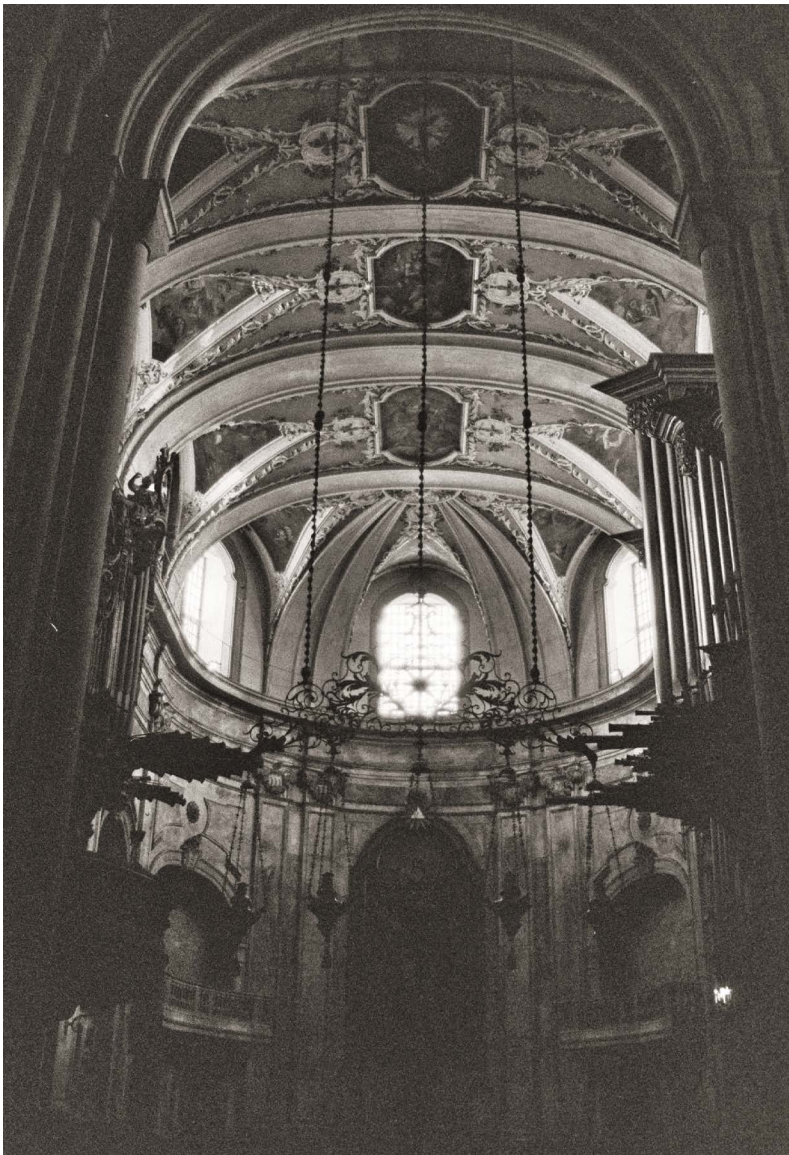
Este tipo de discurso muitas vezes evoca uma certa nostalgia, um retorno à tradição, aos tempos das corporações de ofício. Aqui não se olha para trás com olhos saudosos. “O Brasil de industrializou, a realidade precisa ser aceita para ser estudada. A ‘volta’ a corpos sociais extintos é impossível.”²⁹ Mesmo reconhecendo que os meios de produção atuais criam mais dificuldades para a edificação de uma arquitetura condizente com o corpo, não parece ser desejável copiar cingidamente ambientes não modernos nos dias de hoje, mas sim utilizar o pensamento fenomenológico como uma abertura para alternativas projetuais contemporâneas. Em vez de nos voltarmos para fantasias de um passado idílico, devemos, como diz Lina,

“[...] procurar entender o homem de hoje, eletrificado, mecanizado, mortificado pelo projeto que ele criou, mas que ainda não pode compreender e acompanhar sua significação.”³⁰

A partir do foco no sistema cognitivo e perceptivo dos usuários dos nossos edifícios, vêm novas ideias sobre como projetar: concebendo o projeto a partir da experiência multissensorial do usuário, tanto em repouso quanto em movimento; lapidando os locais de interface do homem com o ambiente (cadeiras, mesas, corrimãos, maçanetas, camas, pisos, bancos); construindo superfícies que estimulem a visão háptica; prestando atenção aos momentos de engajamento muscular, à acústica, aos aromas, às sombras e às mudanças de temperatura.

“Quando entramos pelo fundo de uma nave e temos diante de nós uma longa perspectiva de colunas, começamos, quase por impulso, a caminhar em frente porque assim exige o caráter desse espaço. Ainda que estejamos parados, a vista é levada a percorrer a perspectiva e nós

29 Lina Bo Bardi, Marina Grinover (org.), Silvana Rubino (org.), Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi, 1943-1991. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 141
30 Id., ibid., p.85



igreja de santa maria maior, lisboa

a seguimos com a imaginação. O espaço nos sugeriu um movimento [...] exigiremos, além disso, algo que feche e satisfaça o movimento – uma janela, por exemplo, ou um altar – e um muro liso, que seria uma terminação inofensiva se se tratasse de um espaço simétrico, torna-se antiestético no final de um eixo enfático como é o da fileira de colunas, simplesmente porque um movimento sem motivo, e que não conduz a um ponto culminante, contradiz os nossos impulsos físicos: não é humanizado.³¹

31 B. Zevi, op. cit., p. 186

maison louis carré, bazoches-sur-guyonne, 1956-1961
o morar humanizado



fig.15

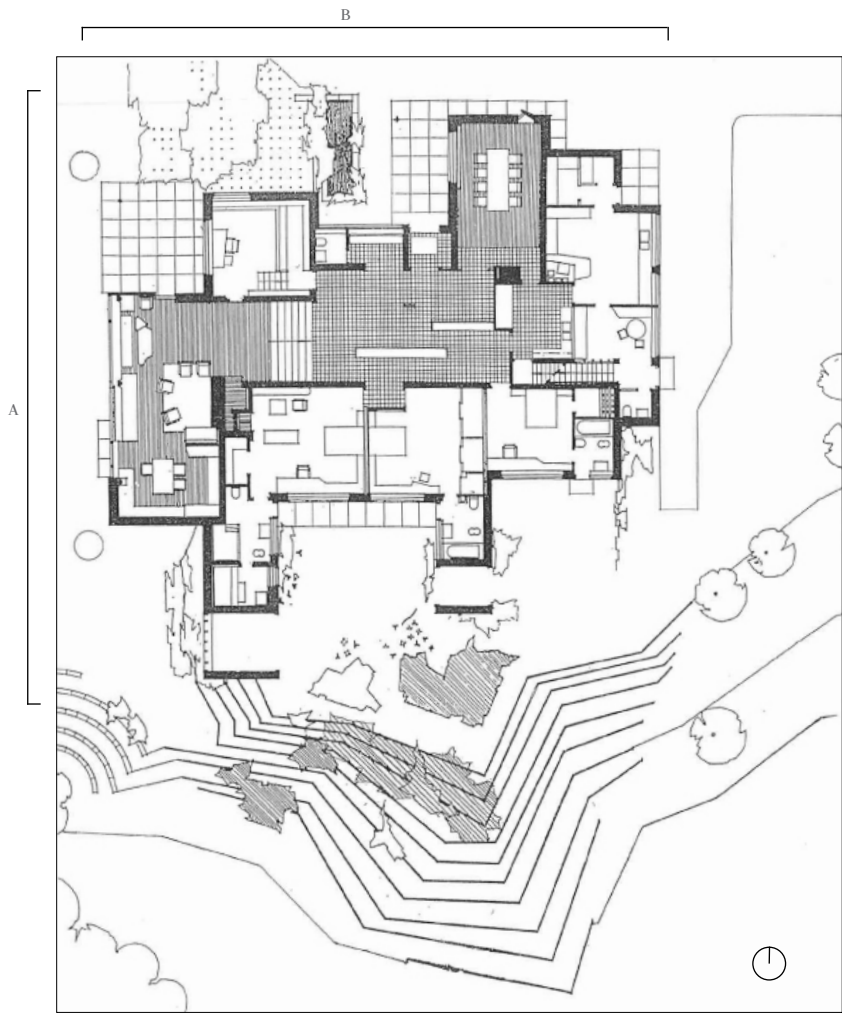


fig.16

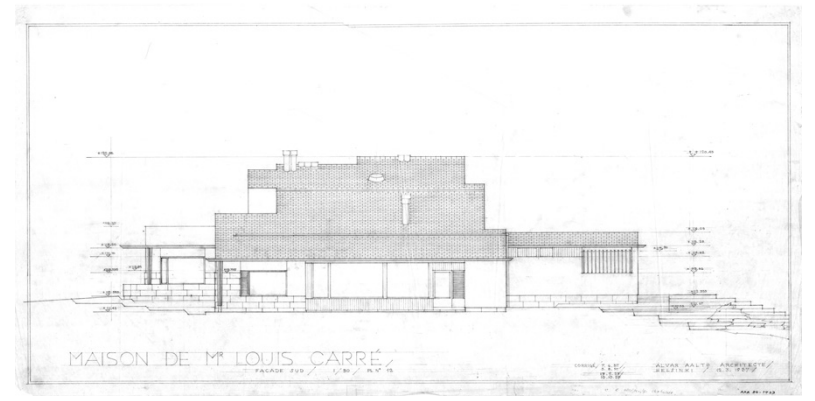


fig.17 - elev. A

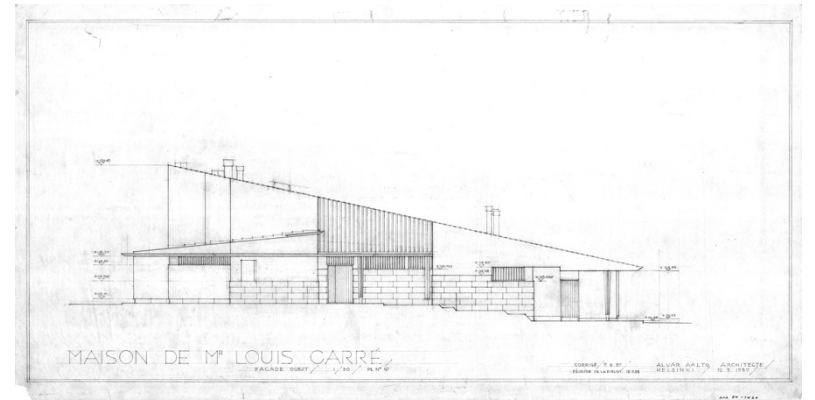


fig.18 - elev. B



Este edifício faz parte do interminável cânone de residências burguesas modernas. O impacto desse tipo de construção sobre o território, especialmente no Brasil, onde elas são construídas até mesmo dentro das cidades, é eminentemente negativo: impede-se a densificação necessária para o convívio público e esvazia-se a rua através da “substituição” das possíveis janelas vivas de prédios e sobrados por muros inertes; ou seja, se replicado ad infinitum, este projeto seria um entrave quase intransponível para o estabelecimento do que entendemos como cidade. De qualquer forma, este exemplar parece extremamente relevante para uma análise da relação do corpo com a arquitetura.

A Maison Louis Carré, encomendada pelo afluente galerista francês, se localiza nos arredores de Paris, em uma paisagem bucólica e rural. O terreno é um morro com um leve aclave, contornado pela floresta de Rambouillet.

A casa assenta-se sobre a colina: ela se ancora no terreno e seu telhado segue a inclinação natural do sítio. Não se trata de uma afirmação de um objeto soberano, mas uma acomodação, um diálogo, um juntar-se ao ambiente.

Sua base é construída com pedras locais, sobre são colocados tijolos caiados que sustentam o telhado de madeira. Essas gradações de peso e densidade dos materiais constroem um edifício cuja gravidade é sólida, mas não rígida ou brutal. Ao entrar, somos envolvidos por um amplo hall de entrada, sob um forro de madeira cujas cores e texturas são acentuadas por uma grande janela. O principal gesto formal do projeto é a curva do forro, que não existe como forma a ser admirada, não guia o olhar atento: ela aparece à visão periférica, envolvendo e acalentando. A oeste, descemos por uma escada que leva à sala de estar. Seus espelhos possuem menos de 10 centímetros: não forcem o corpo a esforçar-se, instauram uma lentidão e uma temporalidade próprias de um ambiente doméstico.

O arquiteto também deu grande atenção à iluminação natural e artificial da casa. Muitas janelas são protegidas por ripas de madeira com pequenos intervalos entre si, gerando sombras dinâmicas e complexas, enquanto as lâmpadas e abajures descem abaixo do nível do

olho, evitando o ofuscamento e emitindo luzes quentes e calmas – instauram a intimidade. Na sala, há um banco baixo encostado à janela, onde pode-se descansar, tomar um café, sentir o sol da tarde inundar a sala, vê-lo refletir-se no marrom das madeiras e no verde das plantas – um lugar para descansar.

“A arquitetura de Aalto exibe uma presença muscular e háptica. Incorpora deslocamentos, confrontos, irregularidades e polirritmos para despertar experiências corporais, musculares e táteis. Seus elaborados detalhes e texturas, feitos para a mão, convidam ao toque e criam uma atmosfera de intimidade e calor. Em vez do desencarnado idealismo cartesiano da arquitetura do olho, a arquitetura de Aalto é baseada no realismo sensorial.”³²

Da implantação ao mobiliário, tudo aparenta ter sido projetado com foco na interação entre o corpo e o mundo. Até mesmo os pilares, dentro e fora da casa, são rodeados por quatro adornos curvos de madeira que servem de apoio às mãos, de encosto aos ombros, distanciam o homem da sujeira e do frio do metal.

O que torna a Maison Louis Carré particular entre as residências projetadas por Alvar Aalto é que ela é seu projeto mais “total”: móveis, lâmpadas, tapetes, quase tudo encontrado dentro da casa foi desenhado pelo arquiteto ou por seus colaboradores. Os móveis – sejam eles padronizados ou feitos sob medida – são feitos de uma ampla variedade de espécies de madeira, como bétula, freixo, teca, pinho, faia, sicômoro e mogno, que, juntos ao branco das paredes, estabelecem um mundo de cores diferentes o suficiente para evitar a monotonia cromática, mas sem perder o caráter harmônico. O couro das cadeiras e maçanetas, o tecido dos tapetes e as formas ergonômicas, feitas para a mão, criam um ambiente de ricas texturas hápticas que convidam ao toque e à interação humana. Toda essa preocupação revela uma visão sobre o ato de morar: em nossas casas, vivemos não apenas através das janelas, pisos e tetos, mas sobretudo através de objetos, que são expansões de nossas identidades e, de certa forma, fazem parte de nós – são evidências físicas de nossas vidas, afetos, interesses e projetos.

“[...] os objetos [são] mais próximos ao corpo do que a arquitetura; eles seriam mais cientes das suas necessidades e desejos, solidários em suas ações por ordinárias que sejam, como a cadeira que se presta ao des-



32 J. Pallasmaa, op. cit., p.70



canso, o copo que amplifica e profissionaliza a concha formada pelas mãos. O mundo sem objetos seria quase desabitado. Embora com suas paredes e teto a arquitetura nos resguarde das intempéries, sem a presença dos objetos ela se tornaria uma casca ainda mais vazia e nós nos sentiríamos definitivamente tomados pela solidão. O objeto não, o objeto cabe na mão, pode ser acariciado por tatos e olhos, percutido com os dedos, o que é um modo de referir-se ao quanto eles contribuem para que os nossos sentidos se depurem. Daí nossa afinidade e cuidado para com eles, daí também a razão pela qual eles se convertem em testemunhos imediatos de nossas ações e acontecimentos, o motivo pelo qual gostamos de estar rodeados por eles do mesmo modo como quem gosta de se ver rodeado por amigos.³³

Aalto tinha um olhar especialmente cuidadoso para o corpo humano, para a experiência sensorial, fenomenológica do morar. Seus projetos possuem um desprendimento da rigidez inerente ao projetar através de plantas e cortes: quando comparados com os de outros “arquitetos canônicos”, seus desenhos técnicos aparentam ser mal ajustados, tortos, até mesmo feios. Isso se vê em seu edifício de dormitórios para o MIT: as plantas são esquisitas, cheias de ângulos irregulares. Entretanto há o máximo aproveitamento da luz solar e as quinas irregulares não atrapalham a experiência e a vivência dos ambientes – a prancheta dobra-se para servir ao ser humano, não o contrário.

Aalto estava inserido no contexto arquitetônico do pós-Segunda Guerra Mundial, em que a crença na máquina e na técnica como transformadores sociais, baseada em uma filosofia da eficácia, da potência e da força, perdeu grande parte de seu apoio disciplinar e societário por ter contribuído inegavelmente para o advento da guerra atômica. O horror do genocídio, já realizado anteriormente muitas vezes, mudou de patamar através de sua mecanização e industrialização, através da matança em série nas câmaras de gás. Nas décadas de 40, 50 e 60, portanto, disseminou-se a crença de que o homem havia, de certa forma, sido esquecido. No pós-guerra, iniciou-se um processo de revalorização do homem, colocando-o acima das máquinas novamente, voltando a ser o centro das discussões.³⁴ O humanismo da época se refletiu na arquitetura principalmente através do neo-empirismo

33 Agnaldo Farias, A educação pelos objetos. 2008. Disponível em: <https://www.ninocais.com/agnaldo-farias>

34 Igor Guatelli, Arquitetura dos entre-lugares: sobre a importância do trabalho conceitual. São Paulo: Editora Senac, 2012, p. 117



escandinavo, encabeçado pelo arquiteto, que criticava os principais dogmas e crenças da arquitetura da época: funcionalista, racionalista, modélica, estandardizada, repetida, esquemática, crente nas novas técnicas e materiais. As obras de Aalto, Jørn Utzon, Sverre Fehn, entre outros, voltaram-se para a conciliação entre artifício e natureza, entre modernidade e tradição: uma arquitetura enraizada nos próprios lugares, pautada pela experimentação caso-a-caso, “alheia aos discursos programáticos de vanguarda”.³⁵ A questão fundamental, para eles, era o fortalecimento do sujeito, colocar o ser humano como centro das preocupações e do fazer da arquitetura. Isso se vê nos quartos da Maison Louis Carré, em que os radiadores sempre se encontram escondidos embaixo das escrivaninhas: a beleza da técnica se encontra no esquentar dos pés enquanto se lê um livro, não em sua afirmação estética enquanto produto tecnológico, enquanto potência.

“Os humanismos primavam pela busca da consistência do sujeito, de um sujeito pleno e capaz. No caso da arquitetura, empenhada na resolução dos problemas que direta e indiretamente afetavam o bem-estar do homem, através da constituição de espaços e ambientes cada vez mais adequados às suas necessidades e anseios. Como sabemos, era um momento no qual o homem, substituído pela máquina como primordial em décadas passadas, necessitava ser retomado como meta.”³⁶

As obras dos neo-empiristas são até hoje alguns dos melhores exemplos de arquiteturas que “dão consistência ao sujeito”. Seja na prefeitura de Säynätsalo, no centro de cultura de Wolfsburg, ou em inúmeros outros projetos, foi atingida uma arquitetura que acalenta o corpo e promove sentimentos de lugar e de comunidade. Entretanto, o conforto e a integridade não são as únicas metas a serem visadas. Na contemporaneidade, somam-se outros desafios: em vez de projetar a casa perfeitamente alentadora para os usuários, me parece que hoje seria igualmente importante construir um morar com os usuários – desejar e incentivar suas liberdades –, em vez de apresentar um uma “obra de arte total”, criar suportes aptos à apropriação cotidiana.

É importante ressaltar que toda essa atenção à encarnação humana é vã se, no ato de projetar, arquitetos assumirem o corpo dos

35 Josep Maria Montaner, *Depois do Movimento Moderno*. Barcelona: Gustavo Gili, 2001, p.83

36 I. Guatteli, *op. cit.*, p. 123



fig.19 - hall de entrada

usuários como idênticos aos seus, ou se imaginarem descolados da materialidade do ambiente construído e alheios ao corpo produtivo que o põe de pé. Sem atenção às diferentes características biológicas e culturais dos corpos de produtores e usuários de diferentes gêneros, gerações, etnias e classes sociais, dotados de diferentes capacidades motoras, sensoriais e cognitivas, cria-se apenas um projeto para o “corpo hegemônico”: branco, adulto, masculino, heterossexual, saudável, sem deficiências. Sob o neoliberalismo, o que hoje é chamado comumente de “libertação dos corpos” não passa de um elogio deste corpo sadio, esbelto e higiênico: guiadas pela imagem do corpo ideal, a “boa forma” e a saúde se impõem como preocupação exclusiva, induzindo uma relação de submissão de certos corpos para com outros e consigo mesmos. “A pessoa idosa avança em direção à morte, ela encarna nela os dois inomináveis da Modernidade: o envelhecimento e a morte.”³⁷ Os infinitos corpos “não hegemônicos” precisam estar presentes ao lado desse corpo falsamente universal, cuja imagem é onipresente em nossas vidas.

Também seria injustificável voltar-se tanto para a obra construída sem dar valor às mãos que constroem e cuidam do mundo – o corpo do usuário não deve ser o único a ser considerado. Os que erigem e mantêm um edifício são tão importantes quanto os que trabalham, moram e frequentam-no. A relevância de um projeto preocupado com o trato dos corpos se reafirma quando pensamos que o desenho pode ajudar a definir (de maneira claramente limitada e contingente) as condições de trabalho e de criação de sentido das vidas dos envolvidos no processo de construção e manutenção. Seja através de métodos construtivos menos opressivos, mais participativos e criativos, ou através da criação de edifícios de manutenção menos laboriosa, menos penosa para o corpo, podemos ter uma redução direta do sofrimento físico e psicológico infligido a dezenas, senão centenas de pessoas – uma oportunidade relativamente rara em nossa profissão.

37 D. Le Breton, Antropologia do corpo e modernidade. Petrópolis: Vozes, 2013, p.224

A postura fenomenológica não deve ser encarada como uma afirmação da predominância da subjetividade individual. Nossa condição enquanto seres encarnados implica a imersão em contextos sociais a partir dos quais subjetividades são gradualmente constituídas. Nestes meios estão sempre embutidos estilos de percepção e ação, hábitos de movimento, modos coletivos de ser e ver o mundo que são incorporados por cada um. É a partir deste cenário que desenvolvemos nossos esquemas corporais, interagindo com um mundo que já é estruturado coletivamente pelos que vieram antes de nós.³⁸

Merleau-Ponty descreve o ser humano como um ente que se estende, se dilata no mundo, além de ser poroso a ele: o sujeito é heterônimo, não é causa total de si mesmo, não coincide completamente consigo mesmo – ele é atravessado involuntariamente e inconscientemente por seu mundo cultural e por todos que o rodeiam.



fig.20 - "varandas" dos quartos

38 J. Hale, op. cit., p.24

parte 2 - pluralidade

cresci ao teu redor
faltou-me o colo
faltaram-me os braços
de acalantar

tuas ruas sempre sorriam-me
indiferentes
com teus perfumes esculpidos
e vitrines cintilantes

atravessei a serra
conheci o que faltava:
veio das praças de sol,
veio das vozes do povo

nunca tive uma cidade
tive luzes, tive cores
nunca sentei a conversar

espaço público e o encontro com o outro

Segundo Hannah Arendt, a condição primeira ser humano é a de ser jogado na existência. Não pedimos para nascer, simplesmente aparecemos na Terra, diante de outras mulheres e homens. Uma vez vivos, precisamos que o mundo faça sentido para nós, que se torne próximo, que seja acessível à compreensão e ao uso, e isso só pode ocorrer através da segunda condição humana, a pluralidade: o inevitável fato de que, para sermos humanos, precisamos do Outro. Ser humano é sempre um ser-com: sozinhos não teríamos linguagens, não teríamos aberturas ao sentido da existência, à construção de culturas, ao mundo dos valores. É apenas através da fala, da música, da dança, dos ritos, da arte e da presença corporal em meio aos outros que podemos elaborar as tramas de significação necessárias para nossa existência.¹

Hegel diz que a autoconsciência do sujeito não é propriedade automática, natural ao homem, mas sim adquirida: o sujeito se entende como sujeito apenas através de outro sujeito autoconsciente, único espelho adequado para si. Arendt acredita que é preciso mais: é no lidar com outros humanos, em sua pluralidade, que o sujeito pode se reconhecer em um determinado instante. Se uma pessoa se enxerga apenas através dos olhos de seus pais, de seus filhos, de seus próximos, sua noção de si mesma é mais incompleta do que se houvesse um ver e ser visto de maior grau. A presença de nossos corpos no espaço público é assim constitutiva do nosso ser porque nos estabelece enquanto seres sociais e encarnados, interdependentes e entrelaçados uns aos outros. Só podemos existir através de perspectivas às quais não temos acesso: somos vistos e ouvidos, estamos fora e dentro simultaneamente:

“[...] eu sou, como um corpo, e não apenas para mim mesma, e nem mesmo primariamente para mim mesma, mas eu me encontro, se me encontrar de todo, constituída e desalojada pela perspectiva dos outros.”²

As cidades são, fundamentalmente, esses lugares onde podemos viver na pluralidade. É nelas que diferentes indivíduos e grupos aparecem e se desvelam para si mesmos e para o resto da sociedade,

¹ Oswaldo Giacoia Júnior, Heidegger urgente. São Paulo: Três estrelas, 2013, p. 77

² Judith Butler, Corpos em Aliança e a Política das Ruas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018, p. 79



square du vert galant, paris

no cotidiano, através da ação e da fala. Esse ver e ser visto, esse agir e falar em meio aos outros é essencial para o estabelecimento do ser humano na Terra:

“[...] sem o espaço da aparência e sem a confiança na ação e no discurso como uma forma de convivência, é impossível estabelecer inequivocamente a realidade do si-mesmo próprio, da própria identidade, ou a realidade do mundo circundante.”³

A autora denomina de “espaço da aparência” o que pode existir quando os homens se reúnem em condição de igualdade, através do discurso e da ação, no espaço comum, por oposição ao espaço privado, inacessível aos outros, segundo ela um lugar sombrio de silêncio, hierarquia e mando despótico.⁴ O espaço da aparência é sempre uma potencialidade, nunca uma materialidade, e não se estabelece a partir de um corpo, mas sim entre os corpos, através das interações que ocorrem nesse hiato. Para Arendt, o mundo enquanto rede de assuntos e relações humanas, o mundo das histórias que criamos, o único ao qual temos acesso, só existe e só perdura devido ao espaço da aparência. Enquanto abrigo e assunto dos homens, o domínio público é a força vital do artifício humano, é onde ocorre a partilha, o diálogo, o embate.⁵

É no domínio público que sujeitos se deparam com a pluralidade existente do mundo, a partir da qual aparecem possibilidades de emergência de alteridades, ações, afetos e percepções alternativas que podem encontrar confluências para culminar em movimentos e projetos individuais ou coletivos, históricos ou não. O arquiteto, enquanto desenhista do suporte físico das cidades, tem o papel fundamental de ajudar a moldar as bases materiais sobre as quais uma sociedade pode existir em sua pluralidade e criar sentidos, coletivamente.

“O único fator material indispensável para a geração do poder é a convivência entre os homens. Estes só retêm poder quando vivem tão próximos uns aos outros que as potencialidades de ação estão sempre presentes; e, portanto, a fundação de cidades [...] é na verdade a condição prévia material mais importante do poder. O que mantém unidas as pessoas depois que passa o momento fugaz da ação (aquilo que hoje chamamos de “organização”) e o que elas, ao mesmo tempo, mantêm

3 H. Arendt, op. cit., p. 258

4 Id., ibid., p. 247

5 Id., ibid., p. 252-253



pont des arts, paris

vivo ao permanecerem unidas é o poder.⁶

O público é por definição acessível a todos, então se encontra quase sempre fora dos edifícios. Um papel do projetista contemporâneo em relação ao público seria, portanto, a conformação do edifício em relação à cidade. A meta a ser visada parece ser tentar projetar edifícios que criem ou potencializem as possibilidades de fala e de ação, de encontro e presença na cidade exteriores a si através de configurações espaciais que tornem mais habitáveis os ambientes da vida comum que o rodeiam – dentro do recorte cultural a partir do qual escrevo, as ruas, lugares onde vemos a animação da convivência humana, onde nos cruzamos, onde sentamos para beber e ver a vida passar; as praças, lugares onde descansamos, onde há sol e sombra, onde conversamos e nos congregamos; as praias e beiras de rios, lugares cuja beleza, sol e água nos convidam a desfrutar da existência. Esses ideais contrastam com a realidade de muitas cidades nas quais vivemos: ruas hostis a quem não está dentro de uma “lataria de setecentos quilos”; violência, policial ou não; a poluição descontrolada dos rios e praias; e percursos diários dentro de ônibus lotados que se estendem por horas, roubando-nos das horas que teríamos para o lazer. Mesmo assim, não vejo outra opção a não ser trabalharmos e engajarmos-nos politicamente para que essas belas imagens da vida pública se tornem mais comuns.

Esta é com certeza a proposição mais contingente, limitada, às vezes impotente que cogito aqui – o estabelecimento da existência pública depende muito mais da apropriação e gestão dos suportes arquitetônicos do que de sua conformação. Em São Paulo, temos o exemplo do Minhocão, um local que, apenas por estar disponível à apropriação, tornou-se um suporte para o lazer, o encontro, a conversa. O mesmo pode ser dito da Praça da Sé durante o movimento “Diretas Já”: o desejo de concretizar liberdades e exprimir desejos foi tão grande que a forma da praça, projetada deliberadamente durante a ditadura para impedir a congregação e a ação coletiva, foi vencida.

O MuBE é um caso inverso: não é difícil imaginar um mundo em que essa praça nomeada de museu estaria aberta, rodeada por prédios



radial leste, são paulo

6 Id., ibid., p. 249

ou sobrados, reunindo pessoas diariamente, deixando a vida pública acontecer. As contingências da vida, entretanto, eliminaram, ou pelo menos atrasaram, o sonho esboçado na prancheta: hoje, rodeado por cercas e inserido entre infinitas concessionárias de carros de luxo, o projeto não desempenha, e talvez nunca desempenhará suas possibilidades sociais. Para que a praça viva, é preciso uma cidade que a alimente, e seu entorno hoje são os altos muros e vitrines de grupos sociais que preferem blindar-se contra qualquer possibilidade de encontro com a pluralidade.

“Alguns espaços urbanos são mais abertos do que outros às variações e improvisações de uso. Outros deixam pouca margem para as manifestações humanas e são guiados mais intensamente pelas lógicas do condicionamento e do controle. Isso depende do desenho, mas sobretudo da capacidade dos gestores do espaço para integrar, intensificar ou neutralizar o poder expressivo das atividades sociais.”⁷

A existência pública, portanto, depende da presença e ação de corpos que, ao longo do tempo, criem, nutram, cuidem de um lugar, transformando-o e transformando suas vidas, criando uma ambiência aberta para a emergência de forças afetivas, sociais e políticas – o espaço da aparência depende, invariavelmente, de uma igualdade básica que possibilite a aparição e o reconhecimento do Outro. Mesmo assim, é inegável que certos suportes procuram e promovem a congregação humana mais do que outros. Os arquitetos, enquanto agentes parcialmente responsáveis pelo desenho do espaço privado e público, têm a oportunidade de buscar a criação de suportes físicos mais aptos a receberem uma ambiência de abertura aos devires individuais e coletivos, à pluralidade, ao potencial do espaço da aparência – lugar fundamental do mostrar-se das sociedades, esfera de encontro livre e igual com o outro.



florença

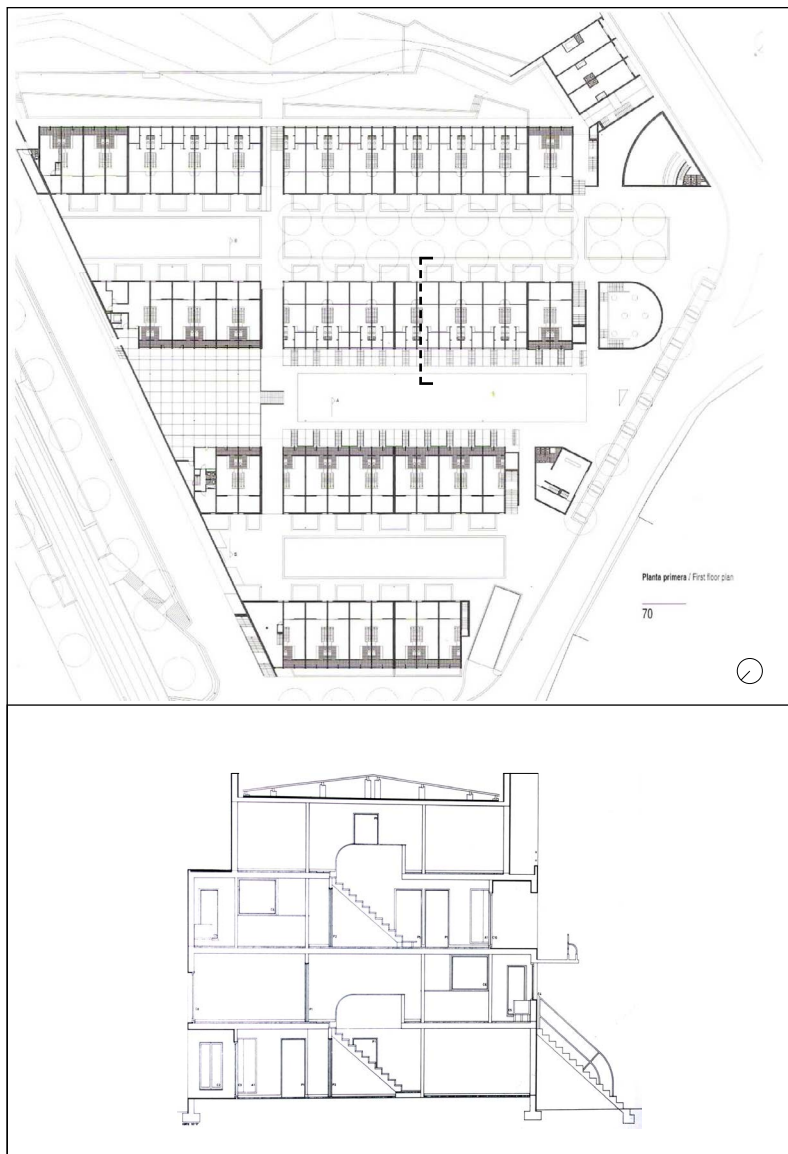
7 Jean-Paul Thibaud, “O devir ambiente do mundo urbano”. In Redobra, n. 9, 2012, p.34

bairro da bouça, porto, 1973-1977, 2001-2006
a criação de cidade





fig.21 - pátio secundário



O Bairro da Bouça, projetado por Álvaro Siza, é um conjunto residencial inserido no Porto, sendo que as arestas sul de seu terreno se voltam para uma área central da cidade e sua face norte é margeada por uma linha de trem elevada. Criou-se uma grande parede de concreto ao norte para proteger os moradores do ruído e ao mesmo tempo orientar o lote em direção à cidade. Quatro fileiras de edifícios de 4 andares foram inseridas perpendicularmente à parede, formando três pátios retangulares. Os apartamentos são todos duplex, sendo que o acesso aos inferiores, que ocupam o primeiro e o segundo andares, se dá por uma escada que leva diretamente ao piso de cima, e o acesso aos apartamentos superiores é feito por uma grande varanda contínua. Na ponta sul de cada fileira foram construídos três pavilhões de serviços coletivos: uma lavanderia, uma biblioteca e um espaço de convívio comunitário; a leste do conjunto foram criadas três pequenas lojas ao longo da rua da Boavista.

O arquiteto se distanciou da ideia de que este tipo de projeto deve ser um grande empreendimento de blocos verticais isolados: o que existe é um aglomerado de sobrados que organizam o espaço público sem o transformar em um espaço sobrando, inútil – desenha-se a implantação de modo a delimitar verdadeiras praças de convívio. Isso foi atingido através de dois gestos: as duas fileiras de moradia centrais se voltam para o pátio seco, o “principal”, enquanto os fundos se voltam para os dois pátios secundários, nos quais há grama e árvores. Mesmo com a indefinição programática inerente a espaços abertos, a forma convida apropriações particulares: no pátio central há uma maior densidade de fluxos, olhares, de um certo ver e ser visto, já que as frentes (escadas, circulações e sacadas) de duas fileiras de casas se voltam para eles. Os outros dois pátios são margeados pelos fundos das residências, permitindo uma vivência menos pública, mais bucólica, em meio à vegetação presente – densifica-se o pátio central, possibilitando mais encontros, estares, acontecimentos, enquanto os outros dois incitam vivências menos públicas. Ao longo do dia, pode-se ver moradores sentados nas escadas e porteiros, pessoas regando plantas presentes nas áreas comuns, crianças andando de bicicleta e brincando sob as passagens que levam de um pátio ao outro. A praça

fig.22

central é usada para fazer churrasco, conversar, realizar festas, danças, cerimônias comunitárias: os moradores se apropriam do suporte arquitetônico, colocam faixas, luzes, mesas e cadeiras para qualificar esses momentos de congregação, e assim confirmam o sucesso do gesto do arquiteto: em vez de criar moradias, Siza criou cidade – pátios que agem como praças, lugares de encontro, convivência, aparecimento.

Outra virtude do projeto é sua relação com o entorno. As ruas do Porto seguem o arquétipo da cidade tradicional: são estreitas e ocupadas de ambos os lados por prédios posicionados no alinhamento da calçada, sem recuos entre si. O projeto poderia ter seguido a mesma fórmula, gesto geralmente bem-sucedido tanto na qualificação da rua quanto no diálogo com o ambiente construído. Contudo, em vez de criar pátios internos, Siza decidiu abrir o conjunto para a cidade. Esse tipo de decisão, embora generosa, costuma resultar na degradação do papel da rua: uma via sem prédios que a margeiem e a definam enquanto corredor perde seu papel originário. As periferias modernas europeias costumam mostrar exatamente isso: não se tem o “espaço infinito modernista” de prismas isolados sobre parques contínuos, nem os edifícios perimetrais com ruas consolidadas, mas sim uma mistura informe e desumanizada em que tanto a rua quando os edifícios perdem suas razões de ser. O arquiteto resolve o problema de abrir a quadra e ao mesmo tempo preservar a rua através dos espaços comerciais e dos três edifícios de serviços nos fins das fileiras de casas: a leste, constroem-se espaços para lojas no alinhamento da rua e seguindo seu gabarito; na sequência, um pavilhão de formato triangular continua o movimento de consolidação da rua e, devido a uma curva no terreno, impede a antecipação da vista das praças para quem desce a rua da Boavista; no centro, há um prédio semicircular que, utilizando a curva da malha viária, convida as pessoas a adentrar nos pátios definidos pelos sobrados e pela parede do fundo; e o pavilhão oeste reforça mais uma vez o traçado da cidade, estabelecendo um caráter de corredor na rua Águas Férreas. Assim, os blocos residências ganham um fim gracioso e conectam-se formalmente à cidade pré-existente: ao mesmo tempo, consolida-se a rua como em uma ocupação perimetral, mas abrem-se os pátios à cidade – cria-se cidade.

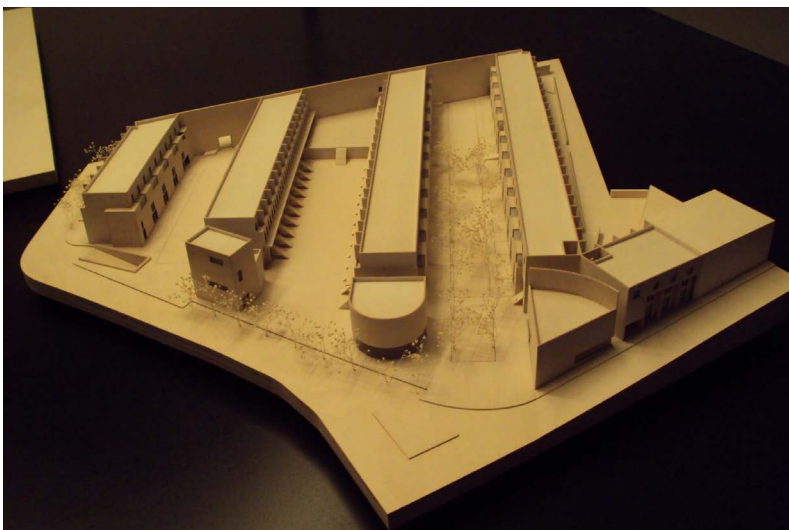


fig.23

Na época do projeto, haviam inúmeras famílias do Porto morando em “ilhas degradadas”, urbanidades semelhantes a cortiços ou favelas, geralmente instaladas no interior de lotes ocupados perimetralmente – disposição espacial influenciada pelo desejo de controle e de fácil disponibilidade de trabalhadores urbanos.⁸ Devido às suas lutas, grande parte delas foram realojadas para as periferias das cidades, em conjuntos habitacionais modernos. Entretanto, na maioria dos projetos, as pessoas não eram consultadas sobre suas vontades, seus ideais de cidade e domesticidade.⁹

Siza ia à Bouça semanalmente apresentar o projeto, conversar com seus futuros moradores, “como se ele também fosse morar ali”. Os debates começavam à noite, uma vez que todos trabalhavam durante o dia, e frequentemente adentravam na madrugada. Discutia-se “Qual deve ser a relação da cozinha com a sala?”, entre outras questões pautadas pelo uso. Segundo o arquiteto, a discussão, espontaneamente, foi se tornando mais profunda – passou-se a discutir a qualidade, o que é belo ou não, o que dialoga com a cidade ou não.¹⁰ O arquiteto valorizou a pluralidade, a liberdade e o encontro humanos não apenas na conformação dos edifícios, mas também em seu processo de projeto.

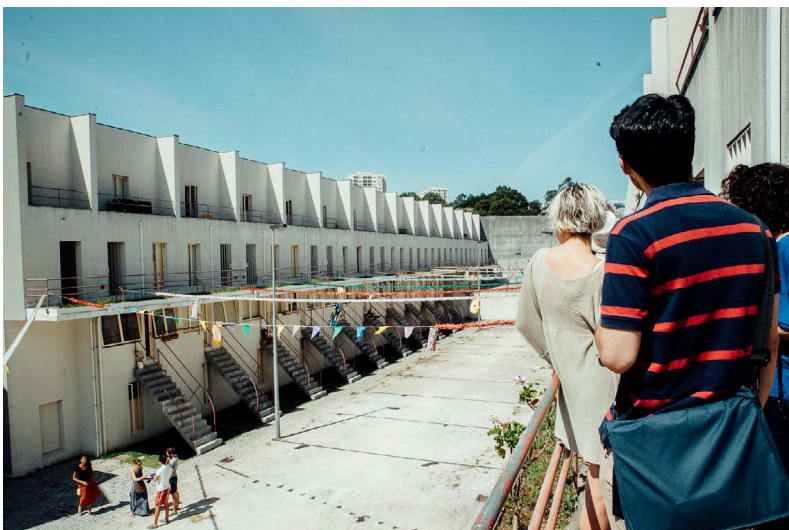


fig.24

⁸ “PAREDES MEIAS”, Direção: Pedro Mesquita. Portugal: Muzzak, 2009

⁹ José António Bandeirinha. O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007, p. 41

¹⁰ P. Mesquita, op. cit.

reivindicar o aparecimento

Arendt denomina de poder a única força capaz de manter os homens unidos ao longo do tempo e de fazer que surja e perdure o espaço da aparência, lugar necessário ao estabelecimento do ser humano. Na polis grega, exemplo dado pela autora, o poder dependia, invariavelmente, do agrupamento e interação entre indivíduos no espaço, implicando um papel importantíssimo para a cidade na configuração política de uma sociedade. Essa bela imagem de democracia e urbanidade, entretanto, requer uma ponderação: é importante lembrar que, sempre que se fala da ideia de cidade para a qual desejamos retornar, estamos nos referindo a algo que talvez nunca tenha existido. Assim como quando se menciona a virtude da democracia ateniense omite-se a exclusão de escravos e mulheres, ao falarmos de cidades ignoramos que Paris dos anos 60 era, para a maior parte de sua população, insalubre, sem água encanada e calefação. Descolamos a beleza das praças de San Marco e della Signoria das opressões sofridas por seus antigos habitantes para sonhar com um passado idílico.¹¹

A própria Arendt observou os limites da esfera pública na sociedade moderna com o predomínio dos interesses privados, econômicos e burgueses sobre a vida política e o bem comum. Hoje, a interação e a comunicação pública se encontram ainda mais obstruídos pela segregação espacial, pelo império dos meios de comunicação de massa e pelas interações virtuais. Contudo, longe de ser obsoleto, o espaço da aparência, sua falta, e o questionamento de seu caráter excludente têm se mostrado relevantes ao cenário político contemporâneo.

Em *Corpos em Aliança e a Política das Ruas* (2018), Butler argumenta com e contra Arendt, investigando como os corpos nas ruas modificam o espaço da aparência, contestando e negando as formas existentes de legitimidade política. Utilizando o exemplo das manifestações de massa, a autora explica como, através da congregação, movimento e fala apoiados nos suportes físicos das cidades, pessoas reivindicam um determinado espaço como público:

“[...] o próprio caráter público do espaço está sendo questionado, ou até mesmo disputado, quando essas multidões se reúnem. Então, embora esses movimentos dependam da existência anterior de calçadas,

11 David Harvey, *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014, p. 19-20



paris

ruas e praças, as ações coletivas agregam o próprio espaço, congregam a calçada, organizam e animam a arquitetura. Do mesmo modo que devemos insistir na existência de condições materiais para a assembleia e a fala públicas, também temos que nos perguntar de que maneira as assembleias e a fala reconfiguram a materialidade do espaço público e produzem, ou reproduzem, o caráter público desse ambiente material.”¹²

As sociedades se estruturam de modo a delimitar que grupos pertencem à esfera do político, possuem direitos enquanto conjuntos de subjetividades reconhecidas socialmente, e quem está fora: no caso da pólis grega, mulheres e escravos. No entanto, estar fora das estruturas de legitimidade política, não pertencer à esfera pública, é justamente estar permeado por relações de poder que não reconhecem essas vidas como dignas: a irrealidade e invisibilidade com que esses grupos são encarados é um mecanismo de monopolização da realidade. Em quase todos os lugares do mundo, pessoas de etnias oprimidas, transgêneras ou imigrantes ilegais (tomando alguns exemplos dentre uma infinidade de outros possíveis), têm sua mera existência vista como uma afronta à ordem, à segurança e à coesão da sociedade. Mas, ainda que excluídas da esfera pública, elas agem, reivindicam-na para si mesmos.

Por meio da ocupação de ruas e praças, instaura-se um desafio corporal: o corpo fala politicamente não através da linguagem, mas através de sua fragilidade e vulnerabilidade, de seu desalento perante o poder bélico da polícia e do exército. Esta performatividade específica é o exercício de um direito que para eles não ainda não existiria: verem e serem vistos, colocarem-se como subjetividades dignas da esfera pública, contra a desumanização pretendida pelas forças estatais e corporativas.

“Trata-se, na verdade, do direito de ter direitos, não como uma lei natural ou estipulação metafísica, mas como a persistência do corpo contra as forças que buscam a sua debilitação ou erradicação. Essa persistência exige que se invada o regime de espaço estabelecido com um conjunto de suportes materiais que sejam tanto mobilizados quanto mobilizadores.”¹³

Essa operação de delimitação da esfera política também é co-



ambiente físico ressignificado pelos corpos durante uma manifestação

¹² J. Butler, op. cit., pp. 73-74

¹³ Id., ibid., p. 84



são paulo

mentada em *The expulsion of the other* (2016), onde Byung-Chul Han entende que a sociedade contemporânea tem trabalhado arduamente para o desaparecimento do outro, para a expulsão deliberada de qualquer signo das “verdadeiras alteridades”, do aparecimento do conflitante, estranho e desconfortável.¹⁴ O que chamamos de diversidade hoje seria, na verdade, apenas a imagem de diferenças assimiláveis, o “mesmo Outro”: o casal homossexual monogâmico, branco e de classe média; a mulher cujo feminismo evade críticas à opressão sistêmica e institucionalizada do patriarcado; e o trabalhador que aceita seu lugar submisso e nunca levantaria a voz para seu patrão. A alteridade enquanto questionamento das estruturas de uma sociedade seria suprimida, silenciada, ou cinicamente assimilada.¹⁵

“[O] multiculturalismo tolerante dos nossos dias [...] fundado na experiência do outro como alguém idealizado e purificado, e portanto des-construído enquanto verdadeira alteridade [...] realidade abstraída de substância, isto é, esvaziada do ‘núcleo duro do real’ [...]”¹⁶

O atrito, a resistência e a materialidade do mundo, enquanto evidência da humanidade e da presença da pluralidade, tentam ser eliminados através da segregação sócio-espacial e das interações virtuais, que nos tornam cada vez mais acostumados a uma série de encontros desencarnados desprovidos do olhar e da voz do outro. Enquanto as grandes mídias buscam difundir a ideologia hegemônica a todo custo – instaurando a temporalidade da eficiência e do desempenho, atomizando o indivíduo, fazendo-o crer-se totalmente responsável por suas condições financeira e emocional, distanciando-o da coletividade –, os algoritmos das redes sociais visam nos ensimesmar cada vez mais, nos apresentando apenas informações que já estamos dispostos a aceitar e interagir. “Na comunidade dos ‘semelhantes’, encontra-se apenas a si mesmo ou a pessoas de pensamento semelhante. Portanto, nenhum discurso é possível.”¹⁷ O outro enquanto segredo, tentação, eros, desejo, inferno, e dor desaparecem, dando lugar à proliferação do “Mesmo”.

14 Byung-Chul Han, *The expulsion of the other*. Cambridge: Polity, 2018. p.12

15 *Id.*, *ibid.*, p.21

16 G. Wisnik, *op. cit.*, p.187

17 B. Han, *op. cit.*, p. 75



conjunto habitacional na brasilândia, são paulo

A despeito de seus ideais frequentemente nobres, a produção de habitação social ao longo do último século geralmente colaborou com esse processo de pacificação, repressão, esvaziamento e segregação da alteridade. A autossuficiência programática e estética de muitos conjuntos modernos implicou um fechamento para a rua, portanto para a cidade – para o espaço onde a vida pública acontece –, reforçando as lógicas de exclusão sócio-espacial. Somadas à falta de heterogeneidade de classes e grupos sociais e familiares nesses empreendimentos, torna-se difícil a criação de algo que na prática não seja percebido como um reduto dos excluídos de uma sociedade.

Novamente, esse processo é frequentemente moldado por forças externas à capacidade de escolha dos arquitetos, como o preço da terra urbana, que afasta cada vez mais estes tipos de empreendimentos dos centros das cidades. Resta-nos a pergunta: qual atitude tomar face a um projeto que tem tudo para tornar-se um gueto? Acredito que o caminho parte justamente da recusa à fragmentação formal e espacial em relação à cidade, assim como à autossuficiência programática e estética.

siedlung brahmshof, zurique, 1987-1991
incitar o convívio



fig.25

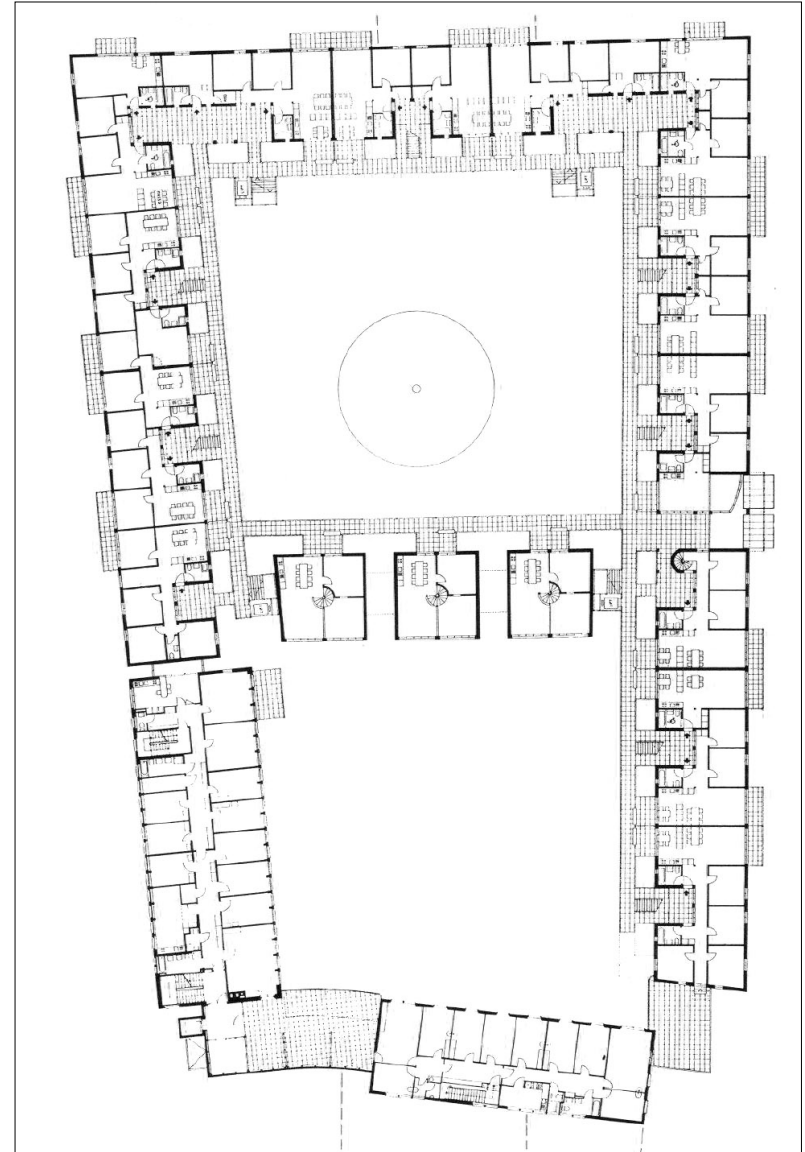


fig.26



fig.27

Este projeto aponta caminhos para um problema quase onipresente no Brasil: como projetar um edifício que contribui para a vida pública da cidade em contextos onde, por inúmeros motivos, não há o que normalmente entendemos como “cidade”? Mesmo estando relativamente perto do centro de Zurique, o Brahmschhof se localiza entre um grande cemitério, o estádio Letzigrund, e uma garagem para ônibus – enormes áreas, normalmente despovoadas, que dificultam a densidade de fluxos e usos necessária para gerar a animação cotidiana que encontramos nos bairros interiores ao anel viário da cidade. Embora drasticamente diferentes, quase incomparáveis, as cidades brasileiras são atravessadas pelo mesmo problema de “falta de urbanidade”: a vida pedestre e cotidiana no espaço público geralmente se encontra constricta pelo rodoviarismo, pela setorização do uso do solo, pelos infinitos muros e condomínios.

Não ignoro a ironia de, escrevendo do Brasil, falar sobre os problemas sociais das periferias suíças. No entanto, o caso das habitações do precariado europeu aparenta ser mais fértil para esse texto do que o das sul-americanas. Aqui podemos culpar a falta de investimento estatal e padrões públicos de bem-estar (e as questões políticas e macroeconômicas que resultam nesse desalento) pelas inaceitáveis condições de moradia de grande parte da população. Lá, de certa forma, é possível encontrar no desenho fatores decisivos na maior ou menor qualidade da vida urbana: enquanto no Brasil o sentimento de exclusão parecem provir da enorme desigualdade social, do predomínio incontestável da propriedade privada e da especulação imobiliária, bem como da fragilidade das políticas públicas habitacionais e urbanas, lá, é possível claramente reconhecer o impacto das decisões projetuais e programáticas no desenvolvimento das cidades, na qualificação do espaço público, no incremento dos padrões de bem-estar social ou na criação de guetos e enclaves.

O Brahmschhof encontra-se em um terreno onde a Associação de Mulheres Evangélicas de Zurique (EFZ) mantinha, desde o século XIX, um edifício que oferecia moradia, oportunidades de emprego e uma creche gratuita para mulheres da classe trabalhadora. Devido às más condições dos edifícios ali existentes, em 1987 a EFZ encomendou um

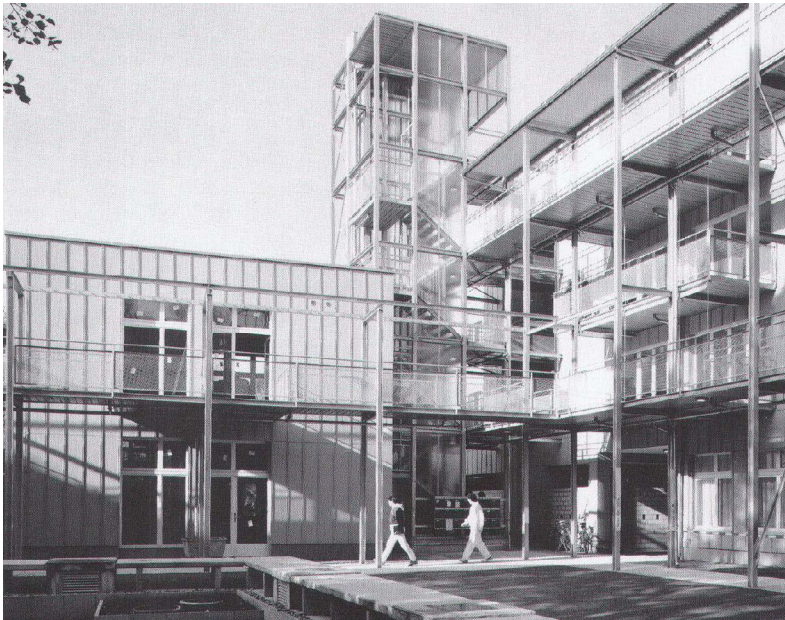


fig.28

novo projeto ao escritório Kuhn-Fischer-Hungerbüh para abrigar a própria instituição e pessoas que, por motivos econômicos ou sociais, estariam excluídas do mercado imobiliário de Zurique. Além das restrições de custo comuns a conjuntos de habitação social, o programa era relativamente complexo: requeria que no térreo houvesse um café, uma creche, salas para escritórios e um auditório, enquanto o subsolo abrigaria garagens, depósitos e oficinas alugáveis.¹⁸

A Associação desejava promover novas formas de viver em comunidade – as características espaciais do novo edifício deveriam incitar encontros entre os moradores e contribuir para o estabelecimento de relações de amizade e convívio. A criação de um amplo espectro de diferentes tipos de apartamentos foi outra prioridade estabelecida no encargo, com o objetivo de atrair diferentes grupos etários, famílias, mães e pais solteiros, jovens estudantes, bem como pessoas portadoras de deficiências físicas e mentais. Esta decisão, que ultrapassa o poder dos arquitetos, talvez tenha sido a mais crucial para o sucesso do projeto – a heterogeneidade de classes econômicas e grupos sociais e familiares em um ambiente parece limitar o sentimento de alienação perante o resto da sociedade.

O Brahms Hof foi implantado perimetralmente no lote, abrigando 65 apartamentos. A circulação não ocorre dentro do edifício, mas fora dele: ao longo das fachadas voltadas para o pátio, foi construída uma estrutura metálica independente que suporta escadas abertas, elevadores e passarelas. Entre essas galerias de acesso e as portas dos apartamentos existem varandas – pertencentes a cada apartamento, mas acessíveis a todos – que agem como pontes entre as duas estruturas. De certo modo, a solução evoca projetos contemporâneos em São Paulo, como o COPROMO (Usina CTAH, 1991-1998), o Conjunto Paulo Freire (Usina CTAH, 2002-2010), Parque do Gato (SEHAB, 2003) ou Favela do Sapé (Base Urbana, 2010-2014).

Ao contrário dos blocos típicos da “quadra tradicional”, as circulações externas do Brahms Hof, inseridas entre o edifício e o pátio como andaimes ou arcadas, amortecem a delimitação público-privado

¹⁸ C. Angelmaier, *Soziale Nachhaltigkeit im Wohnbau: Eine Untersuchung anhand von (gelungenen) Beispielen, Modellversuchen und neuen Ansätzen*. Viena, 2009. p.18



fig.29

normalmente “dura”, criando filtros e camadas de sociabilidade. Além disso, as varandas voltadas para o centro do lote instauram uma certa sociabilidade, um viver-com, já que qualquer um que transita nas “calçadas elevadas” em direção ao seu apartamento pode cruzar outros moradores descansando e trabalhando nessas áreas; ou simplesmente observar as marcas e suportes desse morar: cadeiras, mesas, plantas, xícaras e pratos.

Esses espaços servem como áreas de estar externas, locais de conversa entre residentes e playgrounds para crianças em dias chuvosos. Essas “ruas” são as artérias que alimentam relações de vizinhança de proximidade entre os moradores, fortalecendo o sentimento de pertencimento e comunidade.¹⁹ Claramente, a forma como as galerias de acesso são (ou podem ser) usadas depende principalmente das vontades dos residentes, mas o valor atingido pelo desenho é justamente permitir as iniciativas dos moradores, estimulá-los a participar na definição, uso e apropriação desses espaços.

[...] não resta a menor dúvida, como já concluíram disciplinas como a sociologia e a psicologia social, de que as possibilidades de uma sociedade melhor residem justamente na demolição pelo menos parcial dos redutos de individualismo excessivo que ainda regem as relações humanas. Esta modificação qualitativa, no entanto, jamais poderá ser posta através de concepções ‘abstratas’ (como as leis) ou nunca poderá ser levada às últimas consequências se não for seguida por uma modificação análoga no modo de relacionamento dos homens entre si e dos homens com o espaço (na verdade, dos homens entre si através do espaço), o que cabe a práticas como a arquitetura-urbanística.”²⁰

Em Zurique, são típicas varandas voltadas para o pátio interno, geralmente grandes o suficiente para fumar um cigarro ou tomar sol durante o verão. Se houver o desejo de um espaço mais amplo, há o pátio interno, cercado pelo edifício e suas inúmeras janelas. Contudo, mesmo quando são teoricamente acessíveis a todos, eles costumam não desempenhar a vocação de espaço público ou comunitário.²¹ É culturalmente desconfortável para as pessoas (moradoras do edifício ou não) moverem-se, falarem, estarem nos pátios – é como se esti-

¹⁹ Id., *ibid.*, p.18

²⁰ J. Teixeira Coelho Netto, *A construção do sentido na arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 2014, p.41

²¹ C. Angelmaier, *op. cit.*, p.45



fig.30

vessem invadindo a privacidade alheia, sentimento amplificado pelos olhares vindos das janelas.

No Brahms Hof, as circulações elevadas, além de incentivarem interações nelas mesmas, também possuem outro valor importante para o estímulo do uso dos espaços externos: elas agem como uma cortina semitransparente na frente dos apartamentos, fazendo os usuários do pátio sentirem-se menos vigiados pelas janelas que o circundam. Quem utiliza e descansa nas varandas semipúblicas internas o faz porque o deseja, já que todos apartamentos também possuem outra varanda privada para o lado externo: toda participação na vida do pátio interno é voluntária e consentida, diminuindo o sentimento de desconforto tanto dos moradores quanto dos visitantes. O sucesso do gesto dos arquitetos se constata no uso cotidiano da quadra: o pátio interno é bastante frequentado pelos moradores do bairro circundante e serve como ponto de encontro de jovens, crianças e adultos da região.²² O edifício é benéfico não apenas para os próprios residentes, mas para toda a região da cidade que efetivamente ganha uma praça que convida ao convívio e ao estar.

Qual seria então um caminho para a criação de cidade onde não há “cidade”? Este conjunto parece indicar dois pontos importantes: conformar-se ao contexto, “aguardando” a cidade e consolidando a rua, sem retirar-se para dentro do lote de modo a não atrapalhar o surgimento de uma urbanidade viva no futuro; e tentar criar espaços que desejem a apropriação e interação humana, mas sem interiorizá-los, roubá-los da cidade. Essas passarelas, escadas e varandas não retiram a animação cotidiana de seu contexto, mas incentiva-a – elas são um convite através do qual o pátio historicamente inerte se torna vivo e público.

²² Id, *ibid.*, p.18

urbanismo contemporâneo e a neutralização das potencialidades públicas

Ao contrário do urbanismo rodoviário predominante no século XX, simbolizado pela figura de Robert Moses destruindo bairros inteiros com suas retroescavadeiras, o urbanismo que emerge no século XXI, na superfície, parece menos destrutivo. O automóvel, principal responsável até agora pela destruição de nossas cidades, aparenta estar perdendo seu lugar para meios de transportes menos impactantes – andar a pé, de bicicleta e alguns transportes coletivos. O foco no pedestre, na “convivialidade”, na qualidade de vida e na arborização conferem a muitas das transformações urbanas contemporâneas uma face humana, mas, para além das aparências, este embelezamento geralmente está associado a lógicas de apaziguamento e exclusão. Nos encontramos no difícil panorama de crescente privatização, cercamento e higienização da experiência da cidade – a eliminação das asperezas, a homogeneização dos cenários urbanos, a pacificação da vida pública e neutralização das particularidades culturais tem se generalizado pelo mundo.²³

“Não é possível supor, portanto, que a violência tenha deixado de desempenhar um papel central em nossa sociedade em tempos recentes. A diferença é que ela agora não aparece mais vestida de um poder caótico, tal como na primeira metade do século XX, nem de uma força construtiva regeneradora, tal como suposto na ideia de ‘destruição criativa’ da segunda metade do século XIX. Naturalizada, e infiltrada em todas as esferas da vida social de uma maneira muito mais banal e capilarizada, a violência, entre nós, se tornou “desapaixonada”. É a destruição lenta pelo consumo [...]”²⁴

Na produção do ambiente construído contemporâneo, estamos assistindo ao que Jean-Paul Thibaud chama de “ambientação dos espaços urbanos”: a climatização e aromatização dos centros comerciais; a arborização dos éco-quartiers; a patrimonialização e reificação dos centros históricos; a criação de condomínios fechados, provendo uma “ambiência de segurança”. Buscando evitar a emergência do público, do encontro não mediado, os Estados e o setor privado parecem estar preocupados justamente em controlar a vida no espaço comum, organizar as sensações e criar ambiências calmas e cativantes nas cidades, atraindo turistas e transformando cidadãos ricos ou de classe média

23 Rachel Thomas, “Crítica e engajamento - Posturas de apreensão do sensível da cidade contemporânea” In: Redobra, n. 10, 2012 p. 209

24 G. Wisnik, op. cit., p.243



rua do carmo, lisboa - ambiência apaziguada de consumo



praça do comércio, lisboa

em consumidores de experiências enquanto os outros são afastados.²⁵

Muitas cidades contemporâneas se veem atravessadas pela criação de duas ambiências principais: a ecologia do medo e a ecologia do encantamento. O festivo, o arborizado, o interessante e o consumível se aliam ao monitoramento e à vigilância para transformar o domínio público em um espaço apaziguado, controlado, homogêneo, mediado. Em oposição ao espaço da aparência, visa-se instaurar algo semelhante à sociabilidade presente em shopping centers e parques de diversão: uma atmosfera de consumo tranquila e atraente.

“[...] pelo mundo todo, e independentemente das particularidades de cada lugar, de cada cultura de habitar e de planejar, o alisamento da cidade – compreendido tanto como a eliminação das asperezas, homogeneização dos cenários urbanos, pacificação da vida pública e neutralização das particularidades culturais – se generaliza [...]”²⁶

Essas operações de “revitalização” frequentemente operam sobre os centros urbanos, às vezes tendendo também para a patrimonialização. Por toda parte, a revalorização de “zonas históricas” inclui a expulsão das populações mais pobres, cujas aparências e maneiras de vida são sempre associadas aos conflitos, à sujeira e aos distúrbios tão incompatíveis com a criação da cidade apaziguada – qualquer verdadeira alteridade deve converter-se no “mesmo outro”, tornar-se pacificada e incorporada ou até mesmo invisível. O projeto urbano baseado nessa criação uma harmonia que visa a manutenção do status quo “afeta tanto as maneiras de estar, de fazer, de se mover quanto a própria natureza do espaço público como lugar de aparecimento e de convívio com o Outro.”²⁷

A gravidade deste paradigma se explicita quando compreendemos que o domínio sensível não é um domínio isolado, autônomo, independente da vida social: as práticas sociais e as ambiências urbanas se permeiam, afetam umas às outras. O apaziguamento do sensível contém uma força de apaziguamento social, um implícito “conforme-se, insira-se na lógica e não se desvie” que conhecemos bem através do comportamento de indivíduos em áreas corporativas.

25 J. Thibaud, op. cit., p.31

26 R. Thomas, op. cit., p. 209

27 id, ibid., pp. 209-210

“[...] uma dimensão até agora pouco explicitada do sensível e pouco trabalhada pela teoria das ambiências arquitetônicas e urbanas: a sua dimensão política, entendida aqui em sua acepção mais ampla, como dependente da pólis, quer dizer da organização da sociedade urbana, das práticas e da vida coletiva na cidade”²⁸

Um caminho para a criação de uma cidade menos homogeneizadora, menos neutralizadora da possibilidade de surgimentos de alteridades e existências verdadeiramente públicas poderia ser o estabelecimento de um suporte físico que não apenas permita a ação coletiva no espaço, como quase todos o fazem, mas que a deseje ativamente.

construindo suportes para o espaço da aparência

Em *A Arquitetura dos Entre-Lugares* (2012), Igor Guatelli, apoiado principalmente no pós-estruturalismo francês, diz que a história da arquitetura é a história da constante definição dos espaços, de seus conteúdos programáticos e, portanto, é também a história da criação de formas que, através da repetição, acabam gerando modelos e rotinas de uso para esses locais, condicionando o usuário em sua movimentação, apropriação e utilização. Sabemos muito bem o que podemos e não podemos fazer em parques, escolas e museus não apenas pelos mecanismos de segurança e controle presentes nesses lugares, mas também porque em seus conteúdos programáticos estão inscritas certas atitudes “adequadas” que incorporamos, acabamos tratando como intrínsecas, inexoráveis, naturais.

Baseando-se em Lyotard (*A condição pós-moderna*, 1979), o autor nos conta que, na sociedade atual, conceitos importantes ao pensamento moderno como razão, emancipação e totalidade passaram a dar lugares a novos enquadramentos teóricos, como aumento de potência, eficácia, desempenho e competência – todos legitimadores da produção científico-tecnológica de uma época pós-industrial. Inseridos na lógica da maximização das performances, somos puxados para uma atitude mais passiva, transformando-nos em especta-



teatro romano, lyon

²⁸ Id., *ibid.*, p. 208



marquise do ibirapuera - indefinição programática que incentiva a invenção de usos e significados

dores e reprodutores de um modo de vida em que o cotidiano se vê reduzido ao cumprimento de roteiros predeterminados, utilitaristas, eminentemente práticos, focados em formar um corpo e uma mente socialmente adequados às demandas do mercado. Segundo o autor, a arquitetura, em sua produção majoritária, com usos e funções previsíveis, parece reforçar essa situação, resultando na roteirização da vida: condomínios, centros empresariais, e às vezes até mesmo espaços culturais são locais de uso cotidiano baseados na interdição, no controle, na exclusão de possibilidades de ação e discurso.²⁹

O apego à ordem, ao apaziguamento, ao controle sobre o que cabe ou não cabe no espaço não favorece o aparecimento de condições que potencializem a emergência do inesperado, de ambiguidades, do porvir pautado pela liberdade. Os bulevares haussmanianos, as “máquinas de morar” e os infinitos subúrbios norte-americanos visaram limitar as possibilidades de ação de seus usuários, instaurar sociabilidades específicas e impedir outras.³⁰ Qualquer ambiente construído, por ser compreendido e utilizado culturalmente, também o fará, inevitavelmente. O que está em jogo é, através do processo de projeto – uma atividade ordenadora quase que por definição – buscar justamente o não-apaziguamento, a diminuição da predeterminação e da prescrição.

O autor propõe que uma arquitetura voltada para a “deslimitação” dos sentidos e usos poderia criar mais aberturas ao porvir, aos livres discursos e ações: assim, o espaço, mais do que lugar do lazer e do fazer predeterminado, seria o

“[...] lugar do hábito, de imprevistas habitabilidades, de habilitações momentâneas [...] lugar do evento, do acontecimento, da indefinição e do imprevisível, ‘daquilo que chega sem ser anunciado’, como diz o filósofo francês Jacques Derrida.”³¹

Considerando o projeto não como um fim, mas como um meio, um suporte para o surgimento do imprevisto, passa-se a pensar na produção do espaço como o agenciamento de situações a serem ativadas por ações humanas, longe do mundo ótico-compositivo de cria-

29 I. Guatelli, op. cit., pp. 119-120

30 Id., ibid., p. 21

31 Id., ibid., p. 15



sesc 24 de maio

ção de formas. Neste paradigma, a arquitetura é o local de expressão artística tanto do arquiteto quanto de quem a recebe e usa: diminui-se o papel do arquiteto enquanto autor único, definidor de caminhos e sentidos; e o programa, historicamente associado a uma noção de idealidade temática, do que seria mais adequado, se enfraquece. Em seu lugar, instaurar-se-iam ausências capazes de produzir presenças, espaços que desejam imprevistas ressignificações e apropriações, tendo seus sentidos e finalidades constantemente modificados. Vimos a diferença entre essas duas posturas em relação ao papel do arquiteto nos exemplos Cité Manifeste e Jüdisches Museum: no projeto dos sobrados, Lacaton & Vassal voltaram-se para a liberdade de apropriação, de concretização de desejos por parte dos moradores, tornaram-se coautores de um morar mais livre, enquanto Lisbeskind deu protagonismo às sensações planejadas por ele.

“Em que sentido poderíamos pensar a arquitetura, o objeto arquitetônico, a partir de um colocar-se para e não um ser-para-si-mesmo [...] Um ser até certo ponto frágil como condição para um vir a ser baseado não em um ser-para-si-mesmo ao tornar-se público, mas um ser-com [...], um ser que se constrói, se constitui e se fortalece a partir de costuras e articulações com algo além de si próprio, num processo de colocar-se em público como um ser presente – mas não autossuficiente –, reduzido em seu sentido e frágil o suficiente para se pôr com, compor-se não como ente ideal ou idealizado, atemporal e acima do público, mas a ser fortalecido, em sua razão de ser, pelo público, ou seja, a cidade e seus habitantes.”³²

A indefinição programática e o enfraquecimento dos significados predeterminados são as chaves para essa abertura a significações criativas, imprevistas, que emergem através do uso. A forma e função, em vez de visarem delimitar experiências sensoriais e usos predefinidos, seriam reconceituadas como instrumentos instigadores de performances e questionamentos, permitindo possibilidades de transgressão das regras estabelecidas como adequadas para um lugar, possibilidades essas que poderiam ser realizadas ou não, integralmente ou parcialmente em diferentes épocas. Esses “entre-lugares”, locais sem usos definidos, expectantes, seriam o campo onde a liberdade de ação e significação é não apenas possível, mas desejada. O autor cita a

32 Id., *ibid.*, p. 66



espelho d'água apropriado como lugar de lazer

Piazza di Spagna, em Roma; o Parc de la Villette, em Paris, o salão caramelo da FAUUSP e a marquise do Ibirapuera em São Paulo como alguns exemplos. Neste trabalho, indico também os jardins de inverno do Cité Manifeste, as praças do Bairro da Bouça e o Vão do MASP como claros entre-lugares. Neles, em vez da imagem do lugar “estável”, apoiada em uma específica relação espaço-uso, instauraram-se relações mais abertas: são lugares que mudam suas funções e significados através de processos constantes de apropriação e ressignificação por seus usuários.

“Esse espaço seria aquele que construímos para o nosso habitar e onde, para Foucault, ‘sempre nos tornamos algo diferente do que somos’, ou para Derrida, ‘onde se criaria a possibilidade de chegada que algo que não nos deixaria os mesmos’, ou ainda para Gilles Deleuze, ‘onde se daria a possibilidade de ocorrência do virtual; ou seja, a realidade da qual ainda não possuímos o conceito’. Em suma, seria no espaço, não no espaço predeterminado, mas nos ‘entres’, nos espaços livres de pre-configurações, que vivenciaríamos esses ‘momentos de invenção’ e criaríamos condição para o devir autr, indo além dos limites impostos pelo ‘natural’, pela história construída por discursos dominantes.”³³

Essa seria uma arquitetura em que os espaços expectantes incentivariam uma experiência inconclusa e infundável, ao mesmo tempo pensante e sensorial: um mundo a ser interminavelmente transgredido e reapropriado.

33 Id., *ibid.*, p.32

vão do masp, são paulo, 1957-1968
desejar a liberdade



fig.31



fig.32



fig.33

Há uma anedota famosa sobre o MASP: quando estava cruzando a Avenida Paulista, John Cage viu o museu e pediu que o motorista estacionasse. Andando freneticamente no vão livre, gritou “É a arquitetura da liberdade!”³⁴ Em *A arquitetura dos intervalos*, Francesco Perrotta-Bosch relaciona o edifício com a canção 4’33” do músico – uma composição em três movimentos que consiste apenas em silêncio.³⁵

O vão do MASP e seu belvedere funcionariam assim como a ausência de notas: são recuos formais para permitir emergências outras, abrem-se a participação permitindo a concretização daquilo que está oprimido, mas não suprimido. Nas palavras de Lina,

“[...] achei que o julgamento do grande artista talvez estivesse conseguindo comunicar aquilo que queria dizer quando projetei o Masp: o museu era um ‘nada’, uma procura da liberdade, a eliminação de obstáculos, a capacidade de ser livre perante as coisas.”³⁶

Ao mesmo tempo que o museu realiza seu papel enquanto objeto-cartão-postal, seu vão é precisamente o momento em que a composição desaparece: tem-se apenas um piso e uma cobertura, a agência da construção do espaço é transmitida aos usuários. Os croquis da arquiteta mostram exatamente essa intenção: há brinquedos infantis, congregações, cirandas.

“Lina Bo Bardi não se coloca no papel de arquiteta que pretende impor seu desenho ao mundo; ao contrário, ela quer abrir sua arquitetura ao outro, para que este possa interagir com ela. Assim, possibilita a incorporação de outras lógicas, diferentes da elaborada por si mesma como autora. [...] Ali parecemos estar sempre nos preparando para algo que não está organizado – e nunca estará –, em um eterno momento de latência que precede algo que não se completa nem se encerra.”³⁷

Trata-se da criação de um lugar em contínua mutação graças às ações das pessoas que interagem com ele, ou melhor, por meio dele com outrem ou com a cidade, de maneira ativa – através do gesto, da ação, da palavra. Ele é e será para sempre inconcluso, expectante, requer e incentiva a ação humana.

“Até que o homem não entre no edifício, não suba os degraus, não pos-

34 L. Bardi, op. cit., p. 166

35 Francesco Perrotta-Bosch, *A arquitetura dos intervalos*. 2013. Disponível em: <https://www.revis-taserrote.com.br/2013/12/a-arquitetura-dos-intervalos-por-francesco-perrotta-bosch/>

36 L. Bardi., op. cit., p. 166

37 F. Perrotta-Bosch, op. cit.

sua o espaço numa ‘aventura humana’ que se desenvolve no tempo, a arquitetura não existe, é frio esquema não humanizado”³⁸

Além disso, Lina se recusa a interiorizar esse lugar da indefinição e do aparecimento, colocando-o para fora, embaixo do prédio, junto à cidade. O lugar do público (dentro de um recorte cultural) são as ruas, praças, praias, beiras dos rios: é onde podemos ver e sermos vistos, onde os corpos se afirmam, agem, falam em meio aos outros. Trazer a cidade para dentro do edifício seria roubá-la do que ela mais precisa – do povo e de suas formas de expressão.

É preciso ressaltar que suspender um edifício sobre pilotis de uma maneira qualquer e dizer que abaixo dele se instaurou uma praça para o convívio frequentemente não passa de um cinismo vazio. No MASP, o espaço do intervalo entre o chão e o edifício é qualificado: a vista do mirante atrai quem está na calçada, os chama para adentrar a praça; os bancos permitem o estar, o demorar, aliviam os pés, pernas e costas; a sombra atenua o sol tropical e o altíssimo pé direito refresca. A infinitude do vão de Lina difere dos inúmeros vão livres modernos em que nada acontece devido também à sua adequação à escala do local: na avenida mais monumental de São Paulo, configura uma praça monumental, metropolitana. O mesmo pode ser dito da marquise do Ibirapuera: seu excesso não é desumano porque há a densidade de usuários necessária.³⁹ Nas Américas, grosso modo, o desenho de praças e ruas tende a ser problemático devido à sua imensidão perante a escala humana, fruto de uma urbanização acelerada pautada pelo automóvel. O caminhar e o estar tem suas escalas próprias, e requerem um suporte adequado à dimensão do homem.

Lina está distante tanto dos escultores-arquitetos, preocupados com a virtuosidade da composição formal, quanto dos “arquitetos-fenomenólogos”, preocupados com a delimitação de experiências sensoriais predeterminadas. Em sua obra, é o ser humano que cria infundavelmente a arquitetura, através de sua ação e percepção; ele dá sentido ao lugar e se apropria dele, concedendo consistência à sua vida privada e coletiva. A indeterminação programática não é uma

³⁸ L. Bardi apud F. Perrotta-Bosch, op. cit.

³⁹ Diferentemente do MASP, a marquise se dispõe no interior de um grande parque urbano, onde as negociações com a vida urbana são filtradas pelo espectro mais específico de funções e usos ali previstos.



meta, mas um meio através do qual certas liberdades podem se concretizar no espaço e no tempo.



fig.34

parte 3 - temporalidade

este texto é pra você
que cantou cada passo da música
e cada batida do tambor
esperando que nunca acabasse

como foi bonito
pegar todas as rosas do campo
e colocá-las em formol

e as fotos que você guardou
no fundo do armário
nas paredes, no teto, na carteira

como queria te mostrar
o quão bela é a estrada
que nos fazem percorrer

nunca pare de caminhar
há pores do sol mais bonitos do que qualquer coisa que você já viu
há músicas que farão de teus olhos cachoeiras
e amores que te beijarão como nunca antes

na jornada à câmara de gás
resta-nos olhar a vista

o sujeito e o presente

O tempo como o conhecemos não é um processo material, uma realidade que o ser humano apenas registra: ele nasce da nossa relação com as coisas. No mundo objetivo, o futuro e o passado preexistem e sobrevivem eternamente – não há eventos.

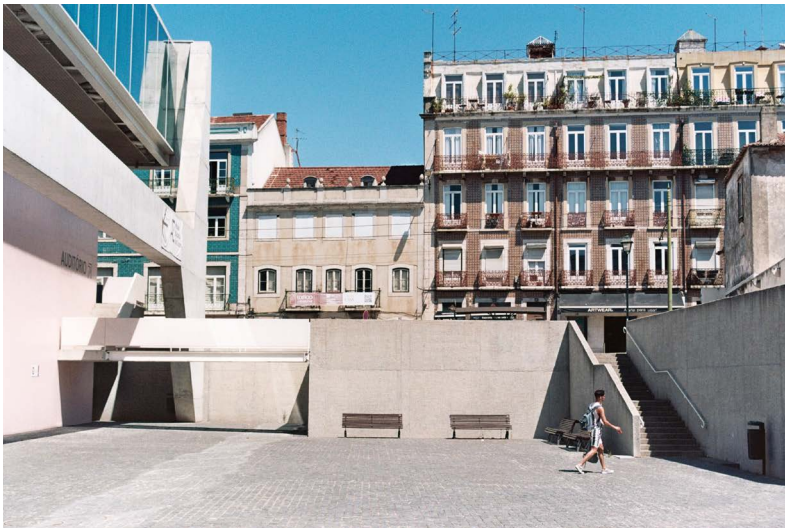
“[...] a própria noção de acontecimento não tem lugar no mundo objetivo. Quando digo que anteontem a geleira produziu a água que passa presentemente, eu subentendo um testemunho sujeito a um certo lugar no mundo, e comparo suas visões sucessivamente [...] Os ‘acontecimentos’ são recortados, por um observador finito, na totalidade espaço-temporal do mundo objetivo.”¹

A temporalidade de nossa existência surge devido à nossa condição hermenêutica: uma vez vivos, no mundo, precisamos que ele faça sentido, construímos coletivamente histórias, valores e significados. Assim, fundamos perspectivas compostas por projetos, desejos e saudades, ou seja, passados e futuros que orientam nossas vidas.

Devido à esta condição de “projeto lançado no mundo”², o ser humano não se encontra apenas no instante atual, podendo estar também na manhã passada e na noite seguinte, enquanto memória ou imaginação, experiência ou desejo. Até mesmo o presente tem potencial de deixar de ser um instante para ser este dia, este ano ou uma vida inteira.³

“Meu presente se ultrapassa em direção a um porvir e a um passado próximos e os toca ali onde eles estão, no próprio passado, no próprio porvir. Se só tivéssemos o passado sob forma de recordações expressas, a cada instante seríamos tentados a evocá-lo para verificar sua existência, assim como aquele doente do qual fala Scheler, que se virava para assegurar-se de que os objetos estavam ali – quando sentimos o passado atrás de nós como um saber adquirido irrecusável!”⁴

Quando delimitamos fases ou etapas de nossas vidas, consideramos como parte do nosso presente tudo o que tem uma relação de sentido com nossos projetos atuais. Uma pessoa pode dizer que está escrevendo um texto há alguns meses mesmo não tendo tocado na caneta há mais de uma semana: ela se preocupa, se engaja e, portanto, o texto futuro faz parte do seu presente. Se ela desiste do projeto ou



museu dos coches, lisboa

1 M. Merleau-Ponty, Fenomenologia da percepção. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018. p. 550-551

2 O. Júnior, op. cit., p.71

3 M. Merleau-Ponty, 2018, p. 564

4 Id, ibid., p. 561



roma

se é impedida de continuá-lo, a atividade pode passar a fazer parte de seu passado. Implicitamente, o tempo de uma vida e o sentido de uma vida são um e o mesmo.

Ao vivermos nas cidades, estamos inseridos em três tempos que se cruzam sem parar: a cidade herdada, os passados que irrompem no presente pela memória, materialidade ou mesmo sua hidrografia e outros atributos naturais frequentemente apagados pela marcha da urbanização; a cidade habitada, que nos afeta e é afetada por nossos corpos continuamente; e a cidade desejada, o horizonte temporal de nossas ações, projetos, envolvimento com mundo. Não podemos escolher qualquer um desses tempos em detrimento dos outros: memória, percepção e imaginação estão em interação constante, e, de certa forma, são indissociáveis – o mundo é vivido através de sentimentos presentes, cujo significado advém de experiências passadas e de projetos de futuro.⁵

consciência histórica

O indivíduo existe sempre como um tornar-se: enquanto membro de uma determinada sociedade ou grupo social, ele surge de um passado que o precede e que estabelece uma certa normatividade social – papéis de gênero, de comportamento, maneiras de pensar sobre si e sobre o mundo – movimento sobre o qual ele não tem nenhuma deliberação ou escolha. Cada sociedade ou grupo social estabelece seus regimes de verdade e suas hierarquias, transmitidos através da família, da escola e de inúmeras outras instituições. O passado, portanto, condiciona o presente do sujeito. Entretanto, é no presente que se abrem possibilidades para ultrapassar o dado, possibilidades de futuros outros, às quais ele pode se engajar ou se abster.⁶

Portanto, somos lançados à existência neste mundo onde um jogo já está ocorrendo, em que há regras já estabelecidas, inclusive de produção e apropriação do espaço. Não temos nenhuma escolha nessa situação a não ser tentarmos nos inserir no (ou modificar o) mundo

5 Alessia de Biase, Por uma postura antropológica de apreensão da cidade contemporânea. In *Redobra*, n. 10, 2012, p. 199

6 O. Júnior, op. cit., p.79



casa rietveld schröder, utrecht

humano. Desta condição, surge, portanto, uma necessidade: situarmos-nos no tempo, no espaço e na cultura, de modo a entender nossas vidas como elas se apresentam a nós – um conjunto de contingências e perspectivas que provêm dos que vieram antes e de possibilidades que afetarão o mundo de hoje e do amanhã.

“Assim como meu presente vivo dá acesso a um passado que todavia eu não vivo mais e a um porvir que não vivo ainda, que talvez eu não viverei jamais, ele também pode dar acesso a temporalidades que eu não vivo e pode ter um horizonte social, de forma que meu mundo se acha ampliado na proporção da história coletiva que a minha existência privada retoma e assume.”⁷

Da mesma forma que é preciso articular, mesmo que intuitivamente, a opressão sofrida para lutar contra ela, é preciso sentir a influência da história, dos laços que nos ligam a outrora, seja para reafirmá-los ou transcendê-los.⁸ Nosso ambiente cultural nos ajuda nesta tarefa sendo uma espécie de memorial do engajamento do homem no mundo: a vida humana marca o ambiente criando sucessivas camadas de habitação. Uma pintura, por exemplo, é um “evento”: as pinceladas na tela são testemunhas de um ato realizado por outra pessoa, gravações da história do encontro entre um sujeito e o mundo. O ambiente construído também evidencia a interação humana com seu meio: movimentos ideológicos, sociais, produtivos, econômicos e artísticos, além de vontades, sonhos e opressões, deixam suas marcas nas paredes, praças e cidades. Esses significados, entretanto, não estão contidos na matéria: requerem a presença de um “sentido do passado”, que é carregado pelos seres humanos.

“Esta mesa traz traços de minha vida passada, inscrevi nela minhas iniciais, nela fiz manchas de tinta. Mas por si mesmos estes traços não remetem ao passado: eles são presentes; e, se encontro ali signos de algum acontecimento ‘anterior’, é porque tenho, por outras vias, o sentido do passado, é porque trago em mim essa significação”⁹

“Sínteses de imediatidade espacial e anterioridade temporal, ruínas, resíduos e monumentos condensariam relações físicas entre sujeitos e práticas espaciais, entre o inacabado ou aquilo que nunca ocorreu

7 M. Merleau-Ponty, 2018, p. 580

8 S. Beauvoir, 2003, p.116

9 M. Merleau-Ponty, 2018, p. 553



elevador de santa justa, lisboa

e a produção do espaço, entre a fantasia e as forças que fundam a realidade.”¹⁰

Observando as marcas deixadas no mundo, construímos narrativas sobre como outros viviam, vemos o quanto diferentes e semelhantes somos aos nossos antepassados, e, talvez, passamos a ver a situação presente como algo que não é fixo e natural: assim como podemos descobrir alteridades através do encontro com o outro, o sentido do passado nos informa da historicidade de nossos regimes de pensamento, mostrando-nos possibilidades de porvires outros.

Um papel do projetista em relação à dimensão temporal da existência seria, portanto, captar as estórias, condições materiais, memórias e sonhos de uma sociedade em um determinado momento e apresentá-los poeticamente, de modo que possam tocar as pessoas, tanto agora quanto no futuro. Assim, ele contribui para a criação de uma urbanidade que evidencia as camadas temporais da nossa existência, fazendo do ambiente um conjunto de expressões dos que já foram e dos que nele estão: uma série de sínteses poéticas de tempos e culturas a serem interpretados e reinterpretados, compreendidos, reafirmados ou transgredidos.

“A cidade é soma de memórias, algumas feitas história: aquelas que se constroem como narrativas compartilhadas, como memórias coletivas. Pensar cidades sem considerar suas memórias – institucionalizadas e naturalizadas ou apagadas e silenciadas – é subtrair-lhes o espaço de desejo, de ação, de utopia, de convergência e confronto. É ignorar o poder e a impotência que as fundam como lugar plural de vida coletiva.”¹¹

Outro aspecto importante é o reconhecimento do legado que nos é dado, ou seja, os significados e valores nos quais o homem é lançado, que fornecem as bases a partir das quais todo significado humano surge. É impossível criar uma arquitetura autônoma: ela sempre será contextual, relacional e temporal, mesmo que seu projeto seja justamente “romper com a história”.

“Nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, tem seu significado completo sozinho. Seu significado, sua apreciação é a apreciação de

10 José Tavares Correia de Lira “De patrimônio, ruínas urbanas e existências breves” In Redobra, n. 12, 2020, p. 174

11 Margareth da Silva Pereira, “O lugar contingente da história e da memória na apreensão da cidade – O historiador, o estrangeiro e as nuvens” In Redobra, n. 12, 2020, p.16

sua relação com os poetas e artistas mortos. Você não pode valorizá-lo sozinho; você deve colocá-lo, para contraste e comparação, entre os mortos.”¹²

A tradição não é um conjunto de objetos empoeirados que carregamos. Ela é constantemente reinventada: o passado se constrói através do presente; é apenas nele que o passado irrompe, que ele pode aparecer. A questão é quais passados desejamos valorizar, recuperar ou suprimir:

“Em todos os lugares encorajamos danças, cantos, festas locais, o uso de velhos trajes regionais: nunca abrimos uma escola. Vemos aqui de forma extrema o absurdo da escolha que prefere o objeto ao homem, único capaz de dar valor ao objeto. Danças, cantos, trajes regionais podem comover porque nas duras condições em que viveram os camponeses de outrora essas invenções representam a única realização livre que lhes foi permitida [...] mas reproduzidas cerimoniosamente para turistas indiferentes, não são nada mais do que um documentário entediante, até mesmo uma farsa odiosa. [...] não gostamos do passado em sua verdade viva se persistirmos em manter suas formas congeladas e mumificadas. O passado é um chamado, é um chamado para o futuro, que às vezes só pode ser salvo através da destruição do passado.”¹³



são paulo

12 T. S. Eliot, "Tradition and the Individual Talent" In *Perspecta*, v. 19, 1982, p. 38

13 S. Beauvoir, 2003, pp.116-117

oficinas zamora, zamora, 2004-2012 - integrar-se ao lugar



fig.35



fig.36



fig.37



fig.38



fig.39

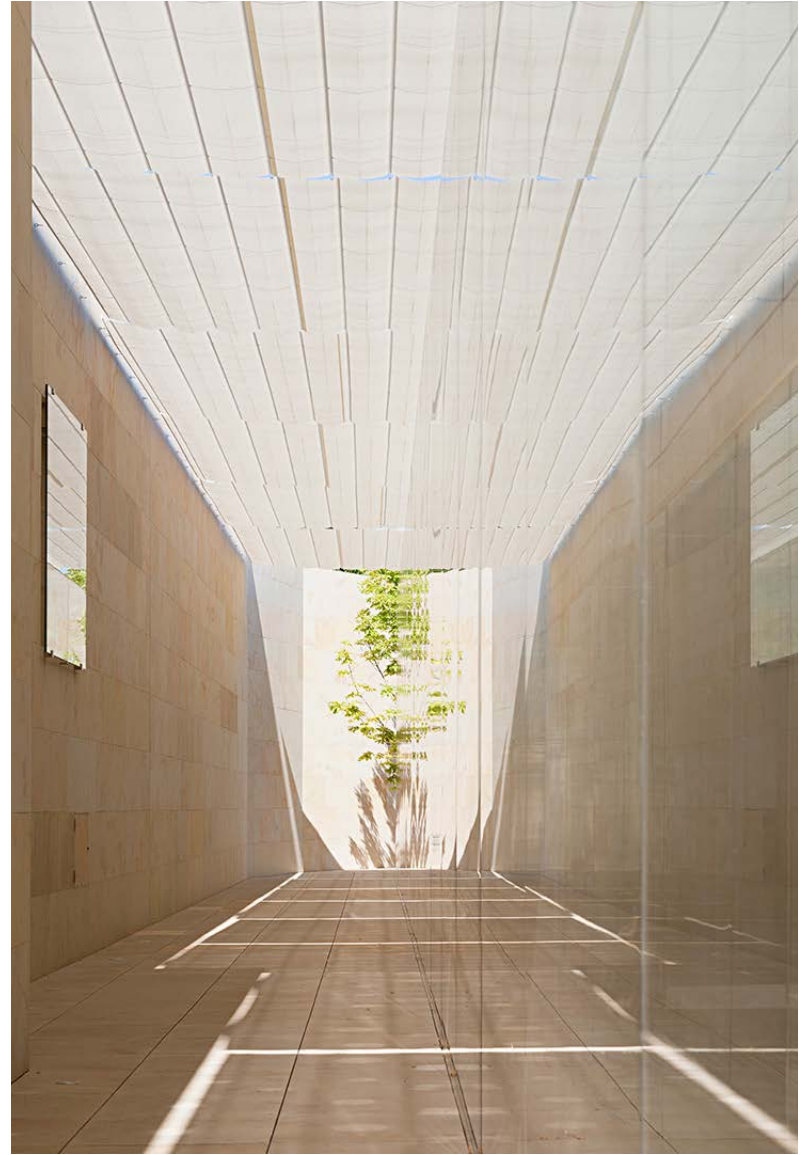
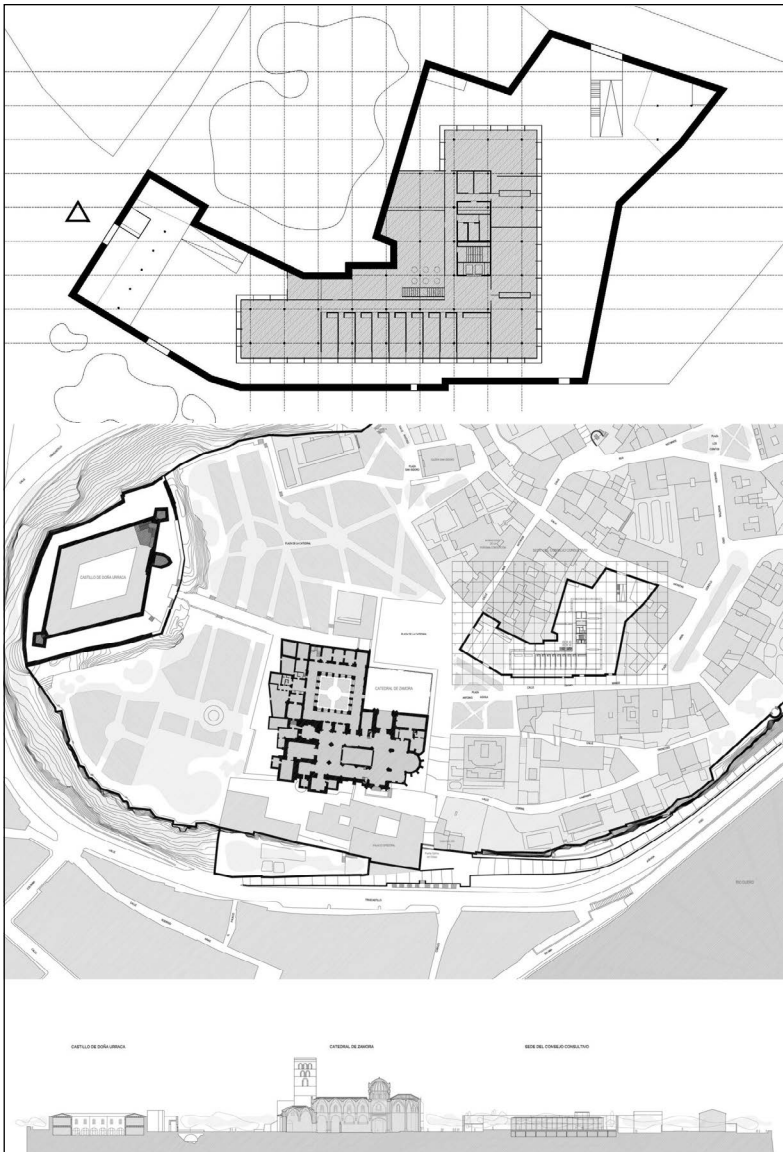


fig.40



Em 2004, O escritório de Alberto Campos Baeza ganhou o concurso para o edifício que abrigaria os gabinetes do “Consejo Consultivo de Castilla y León”, um órgão colegiado, composto por diversos setores da sociedade civil, que tem por função aconselhar juridicamente e emitir pareceres independentes sobre as decisões do governo autônomo da comunidade de Castela e Leão.

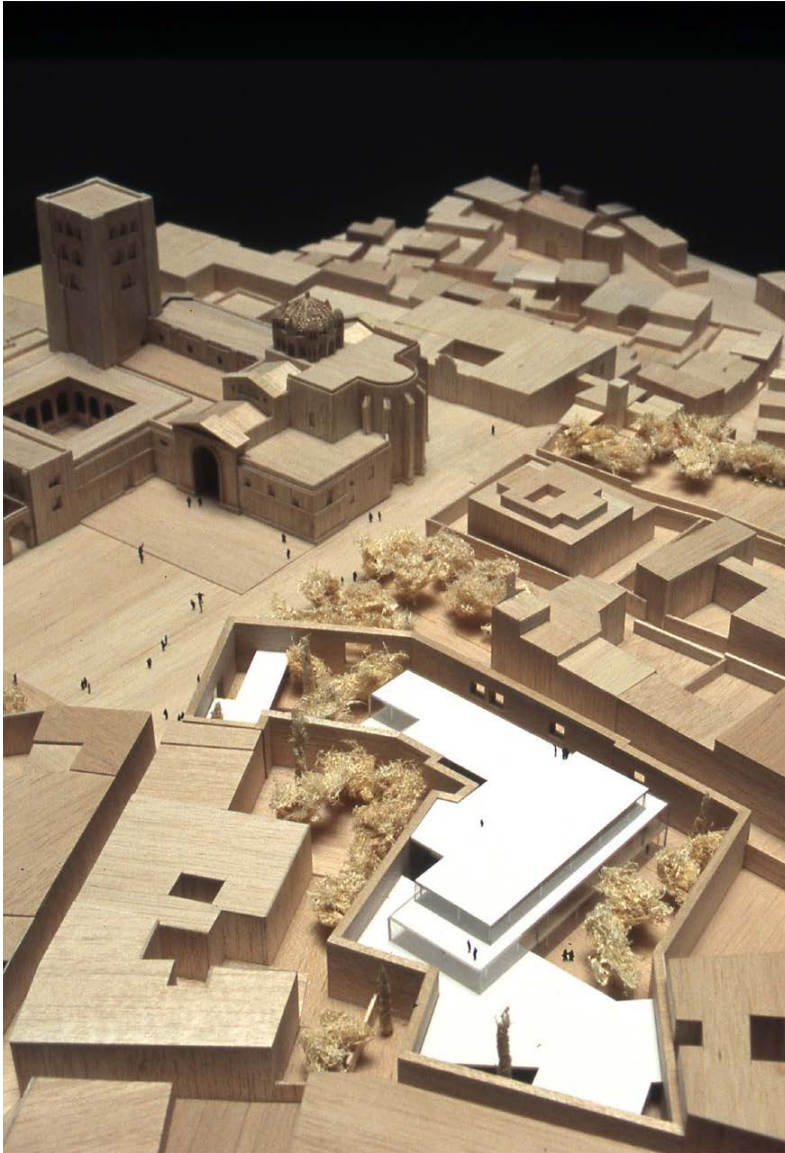
O terreno do projeto é importantíssimo do ponto de vista simbólico: localiza-se em frente à catedral da cidade, construída no século XII, próximo ao Castelo de Zamora e às margens do rio Duero e, durante muito tempo, abrigava um “hortus conclusus”, jardim murado de um convento. Face a um contexto tão delicado, rico em estórias contadas e recontadas, qual seria a posição adequada em relação ao lugar, às memórias do lugar e aos futuros do lugar?

Não se escolheu submissão nem autonomia em relação ao preexistente. O projeto cria diálogos, camadas que atenuam o impacto da técnica e linguagem contemporâneas sobre o contexto. Nos limites do lote foram construídas espessas paredes de pedra – o mesmo arenito que compõe as igrejas e muralhas da cidade –, um muro perimetral que preserva o traçado viário e a o perfil cromático preexistentes. Assim, preserva-se o caráter da praça da catedral, tão cara aos habitantes da cidade.

Esconder completamente o edifício, entretanto, seria uma fuga, uma omissão diante do desafio de estabelecimento de novos lugares e sentidos. Foram criadas, então, brechas no muro – o lote abre-se à cidade de maneira harmoniosa através de um portal voltado para a praça e de quatro grandes janelas – emoldura-se a catedral e a paisagem para quem está dentro; instiga-se a curiosidade de quem está fora. A graduação gentil entre o antigo e o contemporâneo permite a convivência de diferentes linguagens e símbolos sem que um aja em detrimento do outro.

O piso do interior do recinto é revestido pelas mesmas pedras, sobre as quais foi construído o edifício, uma caixa de vidro sustentada por uma leve estrutura de metal. Suas fachadas são compostas por duas camadas de vidro separadas em setenta e cinco centímetros, agindo também como circulação para o piso térreo. A face externa

fig.41



é composta por peças de seis por três metros, unidas com silicone estrutural. No inverno, o prédio é aquecido por meio do efeito estufa gerado pelos imensos painéis de vidro e por claraboias, enquanto no verão a face sul pode ser protegida através de delicados brises de lona que deslizam sobre fios de aço fixados entre o edifício e o muro.

O contraste entre símbolos, espaços e materiais é drástico, porém gradual e medido: uma pesada caixa de pedra, dialogando com o legado material e simbólico de seu contexto, abre-se para o céu, protegendo e contendo uma caixa cristalina cuja linguagem, se não estivesse mediada pelo muro, seria uma agressão ao lugar histórico da praça da catedral.

A discussão sobre o esvaziamento simbólico e financeiro dos centros das cidades, suas multiplicações e aniquilações é extensa demais para ser devidamente abordada aqui. O que me parece ocorrer neste projeto é um desejo de pensar os centros não necessariamente como são hoje, mas como já foram, tentando valorizar o papel do lugar como orientador, possibilitador da compreensão da estrutura de uma sociedade.

“Esse centro era fundamentalmente o lugar do poder político, do poder econômico e do poder espiritual. Isto significa a presença física da administração (os edifícios ‘públicos’: a prefeitura, o tribunal, a escola), a presença física da riqueza (o comércio e suas lojas) e a presença física do templo. Era o lugar de onde emanava não só a vida, a animação da cidade (pois ao redor da igreja e na praça se desenrolavam atividades fundamentais como o teatro, o carnaval, as execuções dos condenados – que Foucault mostra serem verdadeiras festas) como, e especialmente, a ordem, justa ou injusta, que mantinha a cidade. Uma vida e uma ordem visíveis.”¹⁴

Zamora é a cidade com mais igrejas românicas em toda a Europa. O caráter de “museu a céu aberto” que a cidade tem dá sentido a seus habitantes, torna-os participantes de uma estória longa, rica em eventos, liberdades e opressões. A importância do passado para uma sociedade, por outro lado, também pode agir como limitação e repressão das forças vitais do presente. O que este edifício realiza não é uma deferência, um curvar-se, mas sim uma integração respeitosa que ao mesmo tempo se esforça para dar sentido ao presente, criar

¹⁴ J. Netto, op. cit., p. 124



fig.43

um lugar atrelado às instituições democráticas contemporâneas que, mesmo que limitadas pelo paradigma da democracia burguesa, às vezes apontam para sonhos de liberdade e igualdade.

“E tanto a ânsia pelo centro como o desencanto eventual diante de sua visão demonstram claramente uma coisa: por mais esvaziado que possa estar no plano físico, funcional efetivo, continua a subsistir inteiramente na prática do imaginário das pessoas, com quase a mesma carga significativa de antes.”¹⁵

Este projeto também ilustra como um edifício ortogonal que utiliza principalmente metal e vidro em sua construção não implica necessariamente um desalento à percepção. Enquanto as formas simples e limpas estimulam a atenção inquisitiva, os infinitos reflexos gerados entre os painéis de vidro, a luz calma das claraboias e a textura das superfícies de arenito estimulam a visão háptica, periférica. As aberturas no muro incitam inúmeros percursos, descobertas de diferentes enquadramentos tanto para quem observa a catedral de dentro do lote quanto para quem vê o edifício a partir da praça exterior. O caminhar dentro da fachada é uma possibilidade de movimento no espaço inusitada e instigante, estabelece-se no limite entre um ambiente austero e outro rico em cores, textura e sombras. Não é necessário construir um edifício com concreto, madeira, pedra ou aço corten para que ele seja sensorialmente rico: escritórios como o SANAA mostram como materiais leves e industriais podem ser utilizados de modo a gerar interessantes gradações de transparência, translucidez, e profundidade, além de reflexos cristalinos ou enevoados que estimulam a percepção.

15 Id., *ibid.*, p. 125

a criação de lugares

Vimos até agora uma postura em relação ao fazer arquitetural que depende de um olhar cuidadoso com o corpo e suas possibilidades de ação, com as possibilidades de vida pública e com as estórias passadas, presentes ou a serem construídas de um ambiente. Utilizando o exemplo da construção de uma ponte, podemos dizer que ela influencia concretamente a vida cotidiana de diversas maneiras: afeta os corpos inserindo-se em seus campos perceptivos e apresentando novas possibilidades de ação; afeta o social, já que abrem-se novos possíveis diálogos, embates, conexões afetivas e produtivas através da ligação das margens; e afeta a temporalidade porque cria-se um marco de uma época, evidência tanto de um tempo anterior à conexão quanto de outro no qual o desejo de cruzar o rio concretizou-se. A ponte não é apenas um objeto visual a ser admirado, mas algo que muda irrevogavelmente o dia-a-dia ao seu redor.

Em *construir habitar pensar* (1954), Martin Heidegger usa esse exemplo para descrever como um edifício contribui para a experiência humana de significação.

“Heidegger afirma que uma ponte, mais que um elemento de ligação, é algo que define as margens como lugares. Uma ponte ao longo do rio, mais que uma coisa material associada a um ser-forma que serve de ligação, é algo que cria lugares nas extremidades. Como diz Heidegger, ‘é da ponte que surge o lugar’. A força da ponte não está naquilo que parece ser próprio da ponte, mas, além dele, ou seja, naquilo que ela pode produzir além dela, um contexto. Há, portanto, um potente deslocamento nos possíveis significados associados ao ser coisa ponte, e que vai muito além do objeto ponte. O espaço gerado além-ponte é mais importante que a forma-matéria do objeto ponte.”¹⁶

O significado da ponte ultrapassa seus expedientes técnicos, o comprimento de seu vão, sua capacidade de fluxo de pessoas e veículos: antes, havia um riacho intransponível, depois, surgiram, na mente das pessoas, o lugar da ponte, as duas margens criadas por ela. “Ela não junta as margens que já existem, as margens é que surgem como margens somente porque a ponte cruza o rio.”¹⁷ Lugares são entendidos principalmente através do uso, apropriação e significação, tornando-se próximos a seus usuários. Por meio dessa familiaridade, eles

¹⁶ I. Guatelli, op. cit., p. 25

¹⁷ Martin Heidegger apud Christian Norberg-Schulz. “O fenômeno do lugar”. In Uma nova agenda para a arquitetura. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 453



ponte dom luis I, porto



siracusa

oferecem às pessoas novas oportunidades de se relacionarem com o mundo ao redor: a ponte passa a contribuir para o sentido da vida dos indivíduos se eles se tornarem próximos a ela – se usarem sua presença para estruturar e compreender seus mundos.¹⁸

A descrição matemática, embora incrivelmente útil, não é um paradigma adequado para explicar a experiência humana do espaço. Nós nos orientamos através de lugares, de presenças que se afirmam e a partir das quais podemos nos localizar. É por meio dos múltiplos lugares presentes na vida diária, da proximidade gerada pelas experiências que temos neles, que estabelecemos nossas localizações e caminhos, nossos pertencimentos ao mundo e às pessoas. O espaço infinito, inacessível ao homem, é transformado em algo familiar, particular e perceptível através da identificação de lugares e da instauração de limites: o lugar da ponte não tem seu limite nas margens do rio, sua presença se dilata de acordo com o sentimento humano do lugar – podemos sentir-nos próximos de algo longínquo e distantes de algo que está a nosso lado.

“[...] arquitetos e urbanistas [...] se sentem isentos de afirmar uma posição científica e se esquivam de enunciar, dentro dos dois campos disciplinares, a definição do que seria um espaço [...] Do que podemos compreender de sua forma de considerar o espaço, eles se referem mais a uma questão geométrica regida pelas medidas (escala e dimensão) e pela distância: uma realidade absoluta, atemporal, topológica do que a uma questão, ao contrário, dos lugares que são caracterizados pela presença humana, impregnados de história, relacionais, imprecisos geograficamente, espaços praticados.”¹⁹

Pensar em um lugar importante para nós é lembrar experiências vividas, imaginar experiências futuras, ter saudade, querer retornar, desejar apropriar-se de maneiras novas; é pensar nas qualidades do lugar que apareceram a nós, dos eventos e pessoas memoráveis, até mesmo das ficções que inventamos sobre ele. A apreciação do lugar é emocional, vivida, afetiva, não imagética ou racional. Ela permite que as pessoas identifiquem um centro, ou, na verdade, vários centros para suas vidas e, portanto, tem um importante papel existencial.²⁰

18 Adam Sharr, *Heidegger for Architects*. Nova Iorque: Routledge, 2007, p.56

19 A. Biase, *op. cit.*, p. 192

20 A. Sharr, *op. cit.*, p.69



vенеza

“[...] uma cidade que não é um simples cenário das interações do grupo estudado, uma cenografia, mas é um processo material e simbólico de espaços e tempos que são continuamente imaginados, narrados, negociados e projetados pelas pessoas que o habitam, por aqueles que os constroem e os administram [...]”²¹

21 A. Biase, op. cit., p. 199

place léon aucoc, bordeaux, 1996 - valorizar o lugar

Em 1996, a cidade de Bordeaux comissionou inúmeros projetos de arquitetura para o “embelezamento” de seus espaços públicos. O escritório Lacaton & Vassal ficou encarregado da Place Léon Aucoc e apresentou uma proposta interessante: não modificar quase nada.

“Na primeira visita temos a sensação de que esta praça já é bonita por ser autêntica, carente de sofisticação. Possui a beleza do que é óbvio, necessário, certo. Seu significado emerge diretamente. As pessoas parecem estar em casa lá, em uma atmosfera de harmonia e tranquilidade formada ao longo de muitos anos.”²²

Após uma visita à praça e conversas com os habitantes da cidade, concluíram que ela funcionava bem, supria seu papel – tinha sentido e utilidade para o povo. Através de um olhar atento para a vida e para o lugar, perceberam que intervenções “embelezadoras” não teriam valor nenhum. O que fariam? Substituiriam bancos antigos de madeira por outros de concreto ou pedra? Colocariam postes de luz com ângulos retos no lugar dos que estavam lá há décadas? Uma intervenção deste gênero não vale os recursos ambientais e financeiros que consome.

Foi adotada uma postura de repensar a real necessidade de criar novas arquiteturas, reconhecendo o valor do anônimo, tradicional e ordinário. A decisão de não fazer quase nada não se deveu à incapacidade de imaginar uma possível transformação da praça, mas antes à conclusão oriunda de uma leitura e aproximação ao lugar. Em vez de olhar por cima e imaginar as possibilidades de “criatividade arquitetônica”, olharam de dentro da vivência cotidiana, buscando faltas e necessidades e, neste caso, não encontraram quase nenhuma. Trocar um piso por outro ou instalar bancos novos não faria nenhuma real diferença na vida dos seus usuários.

“Trata-se, dizendo de outra forma, não de observar, de descrever e de analisar a vida urbana ‘do alto’; mais sobretudo de se interessar pela vida urbana que está acontecendo, a partir de um ponto de vista de imersão. Esta arte da implicação, que é também aquela da fragilidade e da falibilidade, obriga a questionamentos, a desaprendizados.”²³

Não fazendo quase nada, eles fizeram algo – reivindicaram as



fig.44

²² Anne Lacaton e Jean Philippe Vassal, Place Léon Aucoc. Disponível em: <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=37>

²³ R. Thomas, op cit., p. 211



fig.45

qualidades de lugares cotidianos que fornecem as condições para uma vida social agradável e, simultaneamente, instauraram uma compreensão da arquitetura que vai além da construção. Se há lugares arquitetonicamente “ordinários” onde os moradores se sentem confortáveis, ações menores provavelmente são mais condizentes do que ações grandes – uma “aparência modesta” não implica uma urbanidade desagradável. Essa abordagem evidencia a ideia subjacente de que os verdadeiros protagonistas de um projeto devem ser seus moradores, não o objeto arquitetônico: assim, redescobrem o ser humano como verdadeira medida da arquitetura, tomando-o como critério das suas intervenções.²⁴

Este projeto, assim como o Cité Manifeste, utilizou a economia de maneira a servir à vida: tudo o que seria gasto na construção de formas vãs foi destinado a pequenas melhorias e à manutenção da praça ao longo dos anos – mais zelo com os limoeiros, substituição do cascalho e limpeza mais frequente. Identificou-se um lugar com sentido e utilidade e decidiu-se não cortar o que já estava vivo, mas usar essa oportunidade para mantê-lo. Assim, os arquitetos se opuseram à arquitetura como criação de produtos, fazendo algo que se volta para o uso e a significação coletiva.

Em qualquer processo de projeto, as particularidades da urbanidade e da cultura locais desempenham um papel importantíssimo, nenhuma estratégia funciona em toda situação: a decisão sobre o que fazer e quanto fazer costuma ser mais eficaz se for baseada em uma análise cuidadosa do local da intervenção. Às vezes, e especialmente em urbanidades desumanas (como as construídas para automóveis), intervenções drásticas são extremamente necessárias. Ocasionalmente, pode ser que fazer o mínimo seja o caminho mais adequado. Ambos devem ser pautados por um cuidado com a vida, um olhar atento para as possibilidades e restrições que o ambiente construído apresenta à vida – o meio urbano não é apenas um conjunto de edifícios, mas sim um espaço relacional onde a vida social e os significados regem o morar e o apropriar-se. Uma cidade se cria não só erguendo edifícios, mas também cuidando daqueles espaços onde a vida parece valer a pena, lugares que queremos preservar.

24 Marco Enia e Flavio Martella, “Reducing architecture: Doing almost nothing as a city-making strategy in 21st century architecture” In *Frontiers of Architectural Research*, v. 8, n. 2, 2019, p.157

com e contra heidegger

Heidegger chama de medição (Maß-nehmen) a capacidade de um indivíduo de ouvir, conectar e estruturar sua existência relacionando seu corpo, as coisas e o mundo. Ela é uma ação que pode ser feita emocionalmente, instintivamente – corporal e sensorialmente – ou de maneira mais reflexiva e deliberada.

“Minha cama estava, na primeira noite, fria e quebradiça, estranha; pouco a pouco tornou-se íntima. Ela adquiriu uma textura carnuda muito decidida e muito óbvia; enquanto estou envolto nela, não consigo mais distinguir onde meu corpo termina e onde começa uma superfície estranha. No início, tive aquela consciência muito viva desses lençóis me tocando, uma superfície estranha em contato com as minhas fronteiras. Aos poucos, essa fronteira se esvai, se oblitera e se torna indefinida. A intimidade da carne difunde-se por todo o lençol, na própria cama, e também no quarto por uma espécie de contágio. Eles foram incorporados.”²⁵

Por meio da proximidade gerada pelo uso, o indivíduo pode se medir contra sua cama e medir a cama contra si mesmo, percebendo como ambos fazem parte do fenômeno da existência: eles se tornam próximos, quase indissociáveis – a cama passa a fazer parte da vida do homem, estruturando sua existência, de modo que, sem ela, ele seria mais ou menos destituído de parte de si.

Segundo o filósofo, tudo o que chamamos de poesia emerge através deste profundo envolvimento humano com o mundo. A criação poética começa com o indivíduo se medindo em relação ao ambiente, às circunstâncias e experiências em um esforço hermenêutico, um esforço de fazer sentido e tornar-se próximo. O poeta e o músico identificam, filtram, estruturam e alinham experiências, contando uma história, cristalizando algo que antes era difuso ou informe. O resultado desta ação é o mostrar desse alinhamento aos outros. Se ele é bem sucedido, os atos poéticos ressoam, penetram, tocam o coração do observador.²⁶

Construir, o ato de moldar o mundo, e morar, o ato de aproximar-se ao mundo, se encaixam nessa concepção de poesia quando ajudam o ser humano a medir as condições de sua existência. Um ambiente construído pode ser visto como uma evidência de diferentes



den haag, holanda

²⁵ Richard Lang, 1989, apud A. Sharr, op cit., p. 80

²⁶ A. Sharr, op. cit., p.88



arredores de deen hag

maneiras de compreensão, de estruturação, de poetização da vida: resultados de maneiras de construir e morar relacionadas às pessoas, aos lugares, às culturas e aos materiais que se encontram ao alcance.

Construir, para Heidegger, não era apenas erigir edifícios, mas também “pôr a mesa”, escolher uma área para um piquenique, enfim, constituir o mundo de modo que ele possa melhor servir o morar. Morar é integrar-se ao mundo, apropriar-se dele para criar sentido e estruturar a vida: as duas atividades são intimamente ligadas, indissociáveis. Ambas são fundamentais, necessárias para o estabelecimento da vida humana na terra – são tentativas de dar sentido à vida.²⁷

No começo da década de 1960, diversos teóricos se inspiraram no pensamento heideggeriano para construir o que foi chamado de “movimento fenomenológico” na arquitetura. Eles buscaram distanciar-se esteticamente do modernismo, mas mantendo certas conexões com seu “espírito”. A forma de fazê-lo foi tentar viver o mundo da maneira que eles acreditavam que seus mestres modernos viviam: “originalmente, autenticamente e a-historicamente”.²⁸

“O propósito existencial do construir (arquitetura) é fazer um sítio tornar-se um lugar, isto é, revelar os significados presentes de modo latente no ambiente dado. [...] o ato fundamental da arquitetura é compreender a ‘vocalização’ do lugar.”²⁹

Christian Norberg-Schulz, especialmente, instrumentalizou os conceitos do filósofo para promover uma ideia de arquitetura baseada em uma experiência sensível “autêntica e a-histórica” – suposição que vai contra a insistência da fenomenologia na historicidade da experiência. Segundo o autor, cada sítio teria uma essência, seu *genius loci*, e o papel do arquiteto seria justamente revelar essa essência do lugar. Após uma leitura atenta de Heidegger, essas conclusões parecem contraditórias.³⁰

27 Id., *ibid.*, p.36

28 Jorge Otero-Pailos, *Architecture's Historical Turn*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010, p. xxxii

29 C. Norberg-Schulz, *op. cit.*, pp. 454, 459

30 J. Otero-Pailos, *op. cit.*, p.xxix



brasilândia, são paulo

Para se engajar com o ideal do morar heideggeriano, é preciso fazê-lo criticamente. Por mais belo que seja, seu paradigma do “morar autêntico”, da proximidade ao lugar, aparenta não abarcar uma dimensão importantíssima da existência humana: a realidade da pobreza e das opressões sociais. A “autenticidade” encontrada no tornar-se próximo ao lugar, integrar-se ao meio e dar poesia à existência é uma meta a ser perseguida, mas se torna insuficiente quando pensamos que essa lógica é incapaz de expressar as desigualdades de classe, o sofrimento causado ao homem pelo homem, a ideia de que um lugar de desfrute para uns às vezes implica opressão para outros: parece haver um elogio da vida doméstica pequeno-burguesa, uma complacência romântica com as hierarquias sociais.

Quando ele escreve sobre o morar autêntico em uma casa de fazenda, naturaliza o papel da mulher, ignora a existência do proletariado, foge dos embates sociais urbanos para o abrigo do campo e da floresta.³¹ Resta a pergunta: como o construir e o morar podem atuar contra essas opressões? Como podem reduzir os papéis delimitadores? Como podem ampliar a liberdade? A resposta que tentou ser esboçada até aqui parece voltar-se para a contínua criação e reinvenção de lugares que justamente permitam o aparecimento dessas contradições, que desejem ser reapropriados, criticados, transgredidos: lugares que não sejam estáticos ou idílicos, mas sim suportes nos quais entra-se em contato com pluralidade, onde ocorrem as lutas por “vidas igualmente vivíveis.”³² Lugares que acalentem e instiguem os corpos, que incitem a vivência pública em suas dissonâncias e concordâncias, que situem o ser humano em relação à história e o abram possibilidades de transgredí-la.

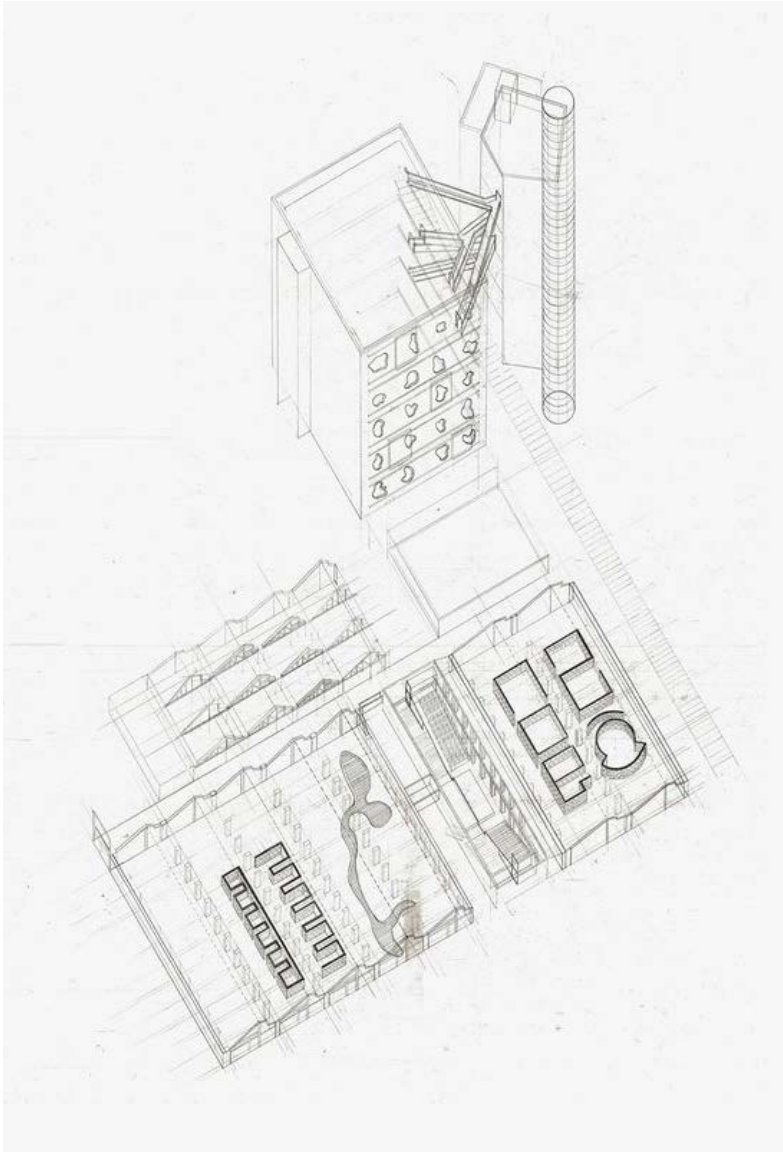
Entre todos os edifícios que visitei na minha vida, nenhum me parece mais importante, mais urgente para repensar o conceito de lugar do que o SESC-Pompeia: um lugar criado e recriado continuamente pela liberdade e pertencimento humanos.

31 A. Sharr, op. cit., p.73

32 J. Butler, op. cit., p. 70

sesc pompeia, são paulo, 1977-1986
o corpo, o público e o tempo, juntos





Os edifícios do SESC não se apresentam enquanto objetos arquitetônicos isolados, mas enquanto cidade: um oásis instalado em uma urbanidade feita para caminhões, carros e ônibus, indiferente à escala humana. A criação de “cidade” dentro do lote se dá principalmente através da organização do programa e da circulação, mas também do aproveitamento das estruturas pré-existentes e espaços intersticiais. Há duas ruas de pedestres: a norte-sul, margeada por antigos galpões fabris, transformados em locais de lazer, alimentação, estar, ensino e cultura; e a leste-oeste, que corre sobre o córrego da Água Preta, no fim da qual foram implantadas duas estruturas verticais para atividades esportivas. Essas conexões criam inúmeros espaços compartilhados e pontos de encontro que promovem experiências sociais e culturais – espaços de vida pública e interação coletiva, alteridade, diversidade, imprevisibilidade.

Antes da intervenção, as fábricas abandonadas já possuíam uma apropriação comunitária, e o que Lina buscou foi justamente ampliar essas “alegres cenas populares”: em vez de voltar-se para o restauro da elegante estrutura dos galpões, ela viu os alegres grupos de crianças brincando em meio às poças d’água, com seus pais e avós se movendo de um canto ao outro, conversando, sentando sobre os barris, estabelecendo uma comunidade.³³ Ela optou por preservar a estrutura de concreto e as paredes externas, e esvaziar o interior derrubando as divisórias. Ao demolir as paredes entre galpões, criou-se uma planta aberta que oferece liberdade de movimento e de congregação. Este, novamente, não é um vazio onde nada acontece, mas sim uma série de lugares entre os quais não há paredes: há a lareira, o espelho d’água, uma biblioteca comunitária, as cadeiras para ler, para jogar xadrez, enfim, inúmeras intervenções de pequena escala, inúmeras possibilidades de ação juntas no mesmo espaço, subvertendo um lugar originalmente destinado ao trabalho por meio do lúdico. Esses lugares estão sempre expectantes, prontos para serem ativados a partir dos usuários, em um “grande jogo que alimenta o imaginário coletivo.”³⁴

Em todo o projeto há um diálogo entre o moderno e o vernacular, o industrial e o rural, a disciplina e a eferescência dos corpos,

33 L. Bardi. “A Fábrica da Pompeia” In A cidadela da Liberdade. São Paulo: Edições SESC, 2013, p.31
34 F. Perrotta-Bosch, op. cit.



fig.47

um conjunto tão díspar que provoca a imaginação e incentiva a construção de estórias. A presença desses elementos comumente dissociados não é aleatória, mas sim um olhar atento para o Brasil da época (de certa forma, de hoje também), inserido precariamente na periferia do capitalismo global. A fábrica é um documento do suor do trabalho industrial, mas também das risadas e da cultura popular que nunca foram completamente suprimidas. As imagens da ambiguidade desse violento processo de modernização realizado ao longo do século XX estavam e estão sob o risco de desaparecer do senso comum sem a ação de agentes que as resgatem do conformismo “Fukuyamista”.

Lina aparenta ver a história de uma maneira fragmentada, não linear, entendendo-a como uma narrativa construída que seleciona o que dizer e muitas vezes deixa de lado as marcas da opressão. Tratava-se, como ela diz, de lidar com a fábrica não como monumento, mas como documento. Esse modo de pensar torna urgente a construção de novos significados que incorporem o sofrimento passado, mas que ainda se esforcem para criar um presente e um futuro alegre para os que viveram o lado trágico do progresso.³⁵ No SESC Pompeia vemos um presente no qual, ao mesmo tempo, se luta pela afirmação de um passado antes reprimido e projeta-se um futuro melhor.

“Na prática, não existe o passado. O que existe ainda hoje e não morreu é o presente histórico. O que você tem que salvar: aliás, salvar não, preservar – são certas características típicas de um tempo que pertence ainda à humanidade.”³⁶

Esta maneira de ver a história provavelmente levou Lina a incorporar elementos ignorados pela narrativa heroica do progresso: a glória da modernidade vê-se até hoje nas casas burguesas do Alto de Pinheiros, enquanto o sofrimento da Água Branca, fabril e operária, é soterrado por clubes, shopping centers e condomínios fechados. Lina olha para o avanço tecnológico presente na estrutura dos galpões, mas olha também para as caixas de água, chaminés e silos na paisagem local, e a partir deles cria elementos novos: o bloco de quadras esportivas; a torre de circulação e vestiários; uma outra caixa d’água, feita com formas de tecido de modo a evidenciar as marcas de sua pro-

35 Phi Nguyen. “SESC Pompeia, collective memory construction: The building of an other utopia” In OBL/QUE, v. 1, 2016, p.14

36 L. Bardi, 2009 p. 170



fig.48

dução. Olha para a substituição do pau-a-pique pelo concreto armado e abre no concreto janelas que remetem ao vernacular, evocando a ambiguidade do capitalismo na periferia. Lina desloca elementos de seu contexto e os coloca em um outro, colaborando para a geração de ressignificações por parte dos usuários. Em vez de descobrir o córrego, ela o vela com um deck de madeira, tornando a área non aedificandi acessível à população apenas através de seu som e do frescor gerado pela evaporação. No espelho d'água criado no galpão principal, ela cria fragmentos, evoca memórias da história do apagamento dos rios paulistanos, do sofrimento dos que viveram junto ao Rio São Francisco, permitindo uma reinterpretação, uma reapropriação da interdição de uma convivência alegre com a água.

Essa atitude aproxima o SESC de sua realidade urbana e também expressa a proposta do projeto: criar um lugar comunitário para os que sofrem e sofreram durante a modernização de São Paulo, “uma cidade entulhada e ofendida”, que apartou seus habitantes de suas possibilidades, capacidades e necessidades humanas para reduzi-los a meros instrumentos da produção. Sem reconhecer as derrotas do passado, é difícil revoltar-se contra uma sociedade que nunca garantiu o conforto, liberdade, e lazer à maior parte de sua população. Em vez de criar fantasias de uma vida sob o bem-estar social, o SESC-Pompéia reconhece as condições concretas e as torna próximas, tangíveis: é a partir da reapropriação criativa da realidade vivida que o homem pode se ultrapassar.

As intervenções nos edifícios não se pautaram pela ideia de restauro, mas de construção de lugar: ela estava criando um suporte que incentiva a criação de memórias coletivas. Aparentemente, não se buscou preservar o passado, mas salvá-lo, dar um suporte para que ele irrompesse no presente através de novas interpretações e experiências, de projetos de futuro que visem corrigir as injustiças históricas. Sua intervenção nos lembra do passado material do edifício enquanto fábrica abandonada de uma cidade industrial e, ao mesmo tempo, incorpora elementos da vida cotidiana local, domesticando e familiarizando essa arquitetura monumental da produção maquinica, humanizando-a.



fig.49

O corpo também não é esquecido. A experiência a ser vivida no SESC não é a do domínio da razão sobre a forma construída, mas a de percursos, derivas, do entrar e sair dos galpões, de traçar seu próprio caminho, virar uma esquina e se deparar com um cenário novo, uma infinidade de descobertas e surpresas geradas pela caminhada.

Cria-se uma atmosfera do cruzar, do encontro, da festividade, mas também momentos para descansar, estudar, observar os outros realizando suas próprias descobertas. O háptico se faz presente através de um cuidado com as diferentes superfícies: as torres, passarelas, escadas e estantes da biblioteca, com seu concreto marcado pelas ripas de madeira, se juntam às paredes de tijolos expostos sob jogo de luz gerado pelas telhas de vidro. Das paredes pré-existentes, retira-se o reboco, revelando os tijolos sempre diferentes, sempre particulares. O chão é uma combinação de paralelepípedos, granito, pequenos seixos e azulejos coloridos que trazem o artesanal para este cenário fabril. Até mesmo o som é trabalhado: intensifica-se a percepção da variação do clima aumentando-se o ruído da chuva através de pedras colocadas nas calhas que descem em direção ao córrego.

Nessas intervenções, Lina revela o potencial da cidade como lugar público de acúmulo de memórias e experiências coletivas. Mesmo construindo um oásis dentro de uma cidade opressora, ela não se solta da realidade. As marcas de um trabalho corporal e psicologicamente opressivo se veem presentes na reafirmação da estética fabril dos edifícios. Mas, ao mesmo tempo, ela busca gerar uma redenção a partir dessa tradição, transformando um lugar de opressão em um lugar de festa, lazer e alegria, assim como ele já era quando ela o visitou pela primeira vez. Esse projeto mostra que, apesar da realidade dura, a cidade pode prover ao povo lugares sensíveis às suas vidas, suas lutas e seus sonhos. Esta arquitetura incorpora o passado e o presente, olha com honestidade: a experiência vivida concreta torna-se a base para reapropriações, redensões, para a criação de um suporte que ajuda a estabelecer uma existência digna. Não vejo meta alguma mais nobre do que esta.

Índice de figuras

figuras 1 a 6: Cité Manifeste. Disponíveis em:
<https://arquitecturaviva.com/works/ciudad-manifiesto-5>

figuras 7-14: Jewish Museum. Disponíveis em:
<https://www.jmberlin.de/en/press-images>

figuras 15-20: Maison Louis Carré. Disponíveis em:
<https://maisonlouiscarre.fr/>

figuras 21-23: Bairro da Bouça. Disponíveis em:
<https://bit.ly/3rM9lhi>

figura 24 : Bairro da Bouça . Disponível em:
<https://www.flickr.com/photos/trienaldelisboa/19340747510>

figuras 25,29,30: Siedlung Brahmshof. Disponíveis em:
<https://www.vefz.ch/siedlung-brahmshof>

figuras 26,27,28: Siedlung Brahmshof. Disponíveis em :
<https://bit.ly/2TRoCB6>

figuras 31-34: MASP. Disponíveis em:
<https://bit.ly/3xkWXpV>

figuras 35-43: Oficinas Zamora. Disponíveis em:
<https://www.campobaeza.com/offices-zamora/>

figuras 44-45: Place Léon Aucoc. Disponíveis em:
<https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=37>

figura 46: SESC Pompéia, desenho. Disponível em :
<https://bit.ly/3CaQVLY>

figuras 47, 49: SESC Pompéia. Disponíveis em:
<https://bit.ly/2WNtE2H>

figura 48: SESC Pompéia. Disponíveis em:
<https://www.mascontext.com/tag/center-for-architecture/>

bibliografia

ANDERSEN, Anna Ulrikke. *Translation Transposition: Translocation The Development of a Phenomenology of Architecture by Christian Norberg-Schulz*. 2013. University College London, [S. l.], 2013.

ANGELMAIER, C. *Soziale Nachhaltigkeit im Wohnbau: Eine Untersuchung anhand von (gelungenen) Beispielen, Modellversuchen und neuen Ansätzen*. 2009. Disponível em: <http://www.angelmaier.at/files/docs/1027.pdf>.

ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. São Paulo: Forense Universitária, 2016.

ASSY, Bethânia. Prolegomenon for an ethics of visibility in Hannah Arendt. *Kriterion*, n. 110, p. 294-320, 2004.

BANDEIRINHA, José António. *O Processo SAAL e a Arquitectura no 25 de Abril de 1974*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2007.

BARDI, Lina Bo. A Fábrica da Pompeia. In: *A cidadela da Liberdade*. São Paulo: Edições SESC, 2013.

BARDI, Lina Bo.; RUBINO, Silvana (org.) ; GRINOVER, Marina (org.) . *Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi, 1943-1991*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

BARTHÉLÉMY, Jean-Hugues. La « révolution de l'espace » et l'architecture comme « réalisation de la philosophie » dans Écumes de Sloterdijk. *Appareil*, n. 11, p. 1-12, 2013.

BEAUVOIR, Simone De. *O Segundo Sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

_____. *O Segundo Sexo: fatos e mitos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BEAUVOIR, Simone De. *Pour une morale de l'ambiguïté ; suivi de Pyrrhus et Cinéas*. Paris: Gallimard, 2003.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica., 1936. Disponível em: <https://bit.ly/3ikDQru>

BIASE, Alessia De. Por uma postura antropológica de apreensão da cidade contemporânea. *Redobra*, n. 10, p. 190-206, 2012.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Corpo e cidade: complicações em processo. *Rev. UFMG*, v. 19, p. 142-155, 2012.

BRITTO, Fabiana Dutra; JACQUES, Paola Berenstein. Cenografias e cor-pografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. *Cadernos PPG-AU*, p. 79–86, 2008.

BUTLER, Judith. *Corpos em Aliança e a Política das Ruas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMPOS, Maria. *Da obra projectada à obra vivida: sobre o conjunto habitacional da bouça*. 2012. Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2012.

CAMUS, Albert. *Diário de viagem*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

CARNEIRO, Beatriz Moreira. *Modos de ser do tempo na arquitetura*. PUC-Rio, 2021.

COELHO JR, Marcio Novaes. *Processos de Intervenção Urbana : Bairro da Luz*, São Paulo. 2010. FAUUSP, 2010.

COHEN, Jean-Louis. *O futuro da arquitetura desde 1889*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CRITELLI, Dulce Maria. *Analítica do Sentido*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

DECKERS, Karel. Existential Anguish Inside Architecture: The Interior In Between Encounter and Belonging. *Material Thinking*, v. 6, n. December, p. 1–13, 2011.

DILNOT, Clive. O texto decisivo: para iniciar a leitura de “Construir, Habitar, Pensar”. *Risco - Revista De Pesquisa Em Arquitetura E Urbanismo*, n. 9, p. 187–201, 2009.

EBNER, Peter; KLAFFKE, Julius. *Living Streets - Wohnwege: Laubengänge im Wohnungsbau: Access Galleries in Residential Buildings*. Nova Iorque: Springer, 2009.

ELIOT, T. S. Tradition and the Individual Talent. *Perspecta*, v. 19, p. 36–42, 1982.

ENIA, Marco; MARTELLA, Flavio. Reducing architecture: Doing almost nothing as a city-making strategy in 21st century architecture. *Frontiers of Architectural Research*, v. 8, n. 2, p. 154–163, 2019.

ESCOBAR, Natalia. Anthropophagic Phenomenology. In: *The New Urban Condition: Criticism and Theory from Architecture and Urbanism*. New York: Routledge, 2021. p. 147–159.

FARIAS, Agnaldo. *A educação pelos objetos*. 2008. Disponível em: <https://www.ninocais.com/agnaldo-farias>. Acesso em: 26 jul. 2021.

FERRO, Sérgio. Concrete as weapon. *Harvard Design Magazine*, n. 46, p. 1–33, 2018.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. São Paulo: Paz & Terra, 2021.
 _____ *O Corpo Utópico, As Heterotopias*. São Paulo: N-1, 2013.

FRAMPTON, Kenneth. The status of man and the status of his objects: a reading of The Human Condition. In: *Hannah Arendt: The recovery of the public world*. Nova Iorque: St. Martin's Press, 1979.

_____ *Tadao Ando*. Nova Iorque: The Museum of Modern Art, 1991. DOI: 10.5840/pda2010163.

_____ The Unfinished Modern Project at the End of Modernity: Tectonic Form and the Space of Appearance. *Opera*, v. 59, n. 11, p. 1–14, 2008.

GREGOTTI, Vittorio. Território e arquitetura. In: *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 372–376.

GUATELLI, Igor. *Arquitetura dos entre-lugares: sobre a importância do trabalho conceitual*. São Paulo: Editora Senac, 2012.

HALE, Jonathan. *Merleau-Ponty for architects*. Nova Iorque: Routledge, 2017.

HAN, Byung-Chul; HOBAN, Wieland. *The expulsion of the other*. Cambridge: Polity, 2018.

HARRIES, Karsten. A função ética da arquitetura. In: *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 424–427.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

- HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- _____. Building Dwelling Thinking. 2003 In: *Basic Writings: Martin Heidegger*. p. 343–363.
- HEYNEN, Hilde. *Architecture and Modernity*. Cambridge: MIT Press, 1999.
- HILL, Melin A. *Hannah Arendt: The recovery of the public world*. Nova Iorque: St. Martin's Press, 1979.
- INGOLD, Tim. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. Londres: Routledge, 2013.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo - a lógica do Capitalismo Tardio*. São Paulo: Atica, 2002.
- JÚNIOR, Oswaldo Giacoia. *Heidegger urgente*. São Paulo: Três estrelas, 2013.
- LACATON & VASSAL. *Place Léon Aucoc*. [s.d.]. Disponível em: <https://www.lacatonvassal.com/index.php?idp=37> Acesso em 5 maio de 2021.
- LAWRENCE, Ranald. Sverre Fehn: The architect who built the horizon. *Architectural Research Quarterly*, v. 13, p. 11–15, 2009.
- LE BRETON, David. *Antropologia do corpo e modernidade*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- _____. Body and Anthropology: Symbolic Effectiveness. *Dio- genes*, v. 39, n. 153, p. 85–100, 1991.
- LIRA, José Tavares Correia De. Brazilian Machineries [or the Collapse] of Pleasure: Architecture, Eroticism, and the Naked Body. In: *Beyond the Supersquare*. Nova Iorque: The Bronx Museum of the Arts, 2014. p. 51–70.
- _____. Do patrimônio, ruínas urbanas e existências breves. *Redobra*, n. 12, p. 168–179, 2020.
- LOPES, Dilton. Desfundar a escrita conquistadora, reinscrever-se na pele do mundo. *Redobra*, n. 15, p. 243–261, 2020.
- MARGOTTO, Luciano. *Lições da arquitetura: leituras a partir de poéticas*. 2016. FAU USP., 2016.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- _____. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge, 2012.
- _____. *Conversas - 1948*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- PAREDES MEIAS. Direção: Pedro Mesquita. Portugal: MUZZAK, 2009. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=M7ZYok4h-TeU&ab_channel=Reabi%28li%29tar.
- MAUSS, Marcel. As Técnicas do Corpo. In: *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p. 399–421.
- MONTANER, Josep Maria. Depois do Movimento Moderno. Barcelona: Gustavo Gili, 2001.
- MOORE, Steven A. Tecnologia, lugar e regionalismo não moderno. In: *O campo ampliado da arquitetura: Antologia teórica 1993-2009*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 278–293.
- MOURA, Alex de Campos. *Entre o Ser e o Nada: a dissolução ontológica na filosofia de Merleau-Ponty*. 2010. FFLCH USP, 2010.
- NASCIMENTO, Silvana. *A cidade no corpo: diálogos entre corpografia e etnografia*. 2016. Disponível em: <http://journals.openedition.org/pon-tourbe/3316>.
- NETTO, J. Teixeira Coelho. *A construção do sentido na arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- NGUYEN, Phi. SESC Pompeia, collective memory construction: The building of an other utopia. *OBL/QUE*, [S. l.], v. 1, p. 14–21, 2016.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. O pensamento de Heidegger sobre arquitetura. In: *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 462–474.
- _____. O fenômeno do lugar. In: *Uma nova agenda para a arquitetura*. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 444–461.
- OTERO-PAILOS, Jorge. *Theorizing the Anti-Avant-Garde: Invocations of Phenomenology in Architectural Discourse, 1945-1989*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2002.

_____. *Architecture's Historical Turn*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

PALLASMAA, Juhani. Embodied and Existential Wisdom in Architecture: The Thinking Hand. *Body and Society*, v. 23, n. 1, p. 96–111, 2017.

_____. Newness, tradition and identity: Existential content and meaning in architecture. *Architectural Design*, v. 82, n. 6, p. 14–21, 2012.

_____. *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*. Chichester: John Wiley & Sons, 2005.

PATERSON, Mark. More-than visual approaches to architecture. Vision, touch, technique. *Social and Cultural Geography*, v. 12, n. 3, p. 263–281, 2011.

PEREIRA, Margareth Da Silva. O lugar contingente da história e da memória na apreensão da cidade - O historiador, o estrangeiro e as nuvens. *Redobra*, n. 12, p. 16–18, 2020.

PEREZ-GOMEZ, Alberto. *Architecture and the Crisis of Modern Science*. Cambridge: MIT Press, 1984.

PERROTTA-BOSCH, Francesco. *A arquitetura dos intervalos*. 2013. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2013/12/a-arquitetura-dos-intervalos-por-francesco-perrotta-bosch/>. Acesso em: 16 jun. 2021.

PRÓSPERO, Victor. Kenneth Frampton entre a retaguarda tectônica e a afirmação do espaço público. In: *IV Seminário de Estética e Crítica da Arte: políticas da recepção*. São Paulo: FFLCH-USP, 2019.

RIZEK, Cibele Saliba. Etnografias Urbanas. *Redobra*, [S. l.], n. 12, p. 19–24, 2020.

SCOTT, Geoffrey. *The Architecture of Humanism: A Study in the History of Taste*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1914. .

SHARR, Adam. *Heidegger for Architects*. New York: Routledge, 2007.

SHIRAZI, Mohammad Reza. An Investigation on Tadao Ando's Phenomenological Reflections. *Armanshahr Architecture & Urban Development*, [S. l.], v. 5, n. 8, p. 21–32, 2012.

SITTE, C. *L'Art De Bâtir Les Villes*. Paris: Éditions Points, 1996.

TAVARES, Luiz Fernando. *Peter Zumthor Poiesis*. 2019. FAU USP, São Paulo, 2019.

THIBAUD, Jean-Paul. O devir ambiente do mundo urbano. *Redobra*, [S. l.], n. 9, p. 30–36, 2012.

THOMAS, Rachel. Crítica e engajamento - Posturas de apreensão do sensível da cidade contemporânea. *Redobra*, [S. l.], n. 10, p. 207–216, 2012.

TYRELL, Roger. *Aalto, Utzon, Fehn. Three paradigms of phenomenological architecture*. London: Routledge, 2018.

VIDLER, Anthony. *Warped Space*. Londres: MIT Press, 2000.

WEIL, Simone. *L'enracinement*. Paris: Gallimard, 1990.

WERNECK, Clara. *A arquitetura de resistência de Peter Zumthor: fenomenologia, lugar e experiência*. 2017. FAU USP, São Paulo, 2017.

WISNIK, Guilherme. *Dentro do nevoeiro: arquitetura, arte e tecnologia contemporâneas*. São Paulo: Ubu editora, 2018.

ZEVI, Bruno. *Saber Ver a Arquitetura*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

ZIMMERMAN, Michael E. The role of spiritual discipline in learning to dwell on earth. *Dwelling, Place and Environment*, [S. l.], p. 247–256, 1985.

ZUMTHOR, Peter. *Atmosferas*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.