

CONHECIMENTO, ANÁLISE E CRÍTICA DE ARQUITETURA: APORTES DE GASTON BACHELARD E MARTIN HEIDEGGER

KNOWLEDGE, ANALYSIS AND CRITIC OF ARCHITECTURE:
CONTRIBUTIONS FROM GASTON BACHELARD AND MARTIN HEIDEGGER

HERBST, HELIO

Arquiteto, mestre e doutor em Arquitetura e Urbanismo – FAU/USP; Professor Adjunto IV – Curso de Arquitetura e Urbanismo – UFRRJ
helioherbst@hotmail.com

RESUMO

O presente artigo visa equacionar um determinado processo de construção de conhecimento em arquitetura – a análise da forma, partindo-se da premissa que a decomposição de uma edificação em partes, ou aspectos, não é capaz de desvendar a essência do projeto arquitetônico, nem tampouco restituir sua ambiência. Ainda que nesse processo de investigação se considere as reflexões produzidas sobre uma obra icônica, a exemplo da Casa das Canoas, o contato com as proposições de Gaston Bachelard e Martin Heidegger apresenta-se como relevante possibilidade para: 1) colocar em xeque os pressupostos metodológicos utilizados pela análise morfológica; 2) apreender os significados sobre a obra expressos pela crítica na década de 1950; 3) enunciar as intenções projetuais desta realização de Oscar Niemeyer valendo-se das contribuições de Bachelard e Heidegger.

PALAVRAS-CHAVE: análise da forma; crítica de arquitetura; fenomenologia.

ABSTRACT

This article aims to discuss a certain process of knowledge in Architecture – the formal analysis, starting from the premise that the fragmentation of building into parts, or aspects, does not unveil the essence of the architectural design, nor restores its ambience. Although this research process considers the reflections produced on an iconic work, such as the Casa das Canoas, the contact with the propositions of Gaston Bachelard and Martin Heidegger seem to be a relevant possibility of: 1) putting in check the methodological assumptions used by morphological analysis; 2) apprehend the meanings about the work expressed by critics in the fifties; and 3) state the intensions of this Oscar Niemeyer's building, through the contributions of Bachelard and Heidegger.

KEY-WORDS: formal analysis; architectural critics; phenomenology.

1 INTRODUÇÃO: A QUESTÃO DO CONHECIMENTO

Conhecer arquitetura, na concepção defendida por Bruno Zevi em *Saber ver a arquitetura* (1948), é uma tarefa que transcende a abordagem isolada de seus aspectos formais, funcionais ou técnicos. Pressupõe compreendê-la em sua singularidade, isto é, a partir do entendimento do espaço ⁽¹⁾, entendido não apenas em seus elementos representacionais, mas sobretudo como uma vivência tridimensional que considera a quarta dimensão – o tempo. A arquitetura, muito além de constituir um campo de saber autônomo, pode ser identificada como uma escultura escavada, em cujos vazios o homem transita.

Nesse raciocínio, o presente texto ⁽²⁾ pretende equacionar de que modo a analítica da forma arquitetônica – reivindicada por Zevi e reverberada por Francis Ching em *Arquitetura: forma, espaço e ordem* (1975) e por Geoffrey Baker em *Le Corbusier: uma análise da forma* (1984) –, estabelece paralelos com a leitura fenomenológica proposta por Martin Heidegger no artigo *Construir, habitar, pensar* (1951) e por Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (1957).

A fim de balizar essas conexões, a metodologia de análise de uma residência icônica – no caso, da Casa das Canoas, empreendida por um grupo de pesquisas certificado pelo CNPq – será cotejada a diversas leituras críticas sobre o projeto elaboradas na década de 1950. Tal escolha parece ser pertinente, na medida em que a residência de Niemeyer constitui tópico recorrente de discussão no acirrado debate sobre a modernidade brasileira instaurado com a veiculação de um dossiê especial na revista *Architectural Review*, em outubro de 1954.

Objetiva-se, assim, equacionar a contribuição da analítica morfológica em dois planos: de um lado, por meio da rápida apresentação de um estudo de caso, serão examinados os limites e as potencialidades de uma sistemática

pautada pela decomposição de uma edificação em partes, ou aspectos, tendo como parâmetros os princípios metodológicos de Baker e Ching; de outro, com maior retidão, serão confrontadas diferentes interpretações da exponencial obra de Niemeyer, a um só tempo desdenhada pelos defensores do racionalismo de viés funcionalista e celebrada como um dos principais emblemas da moderna arquitetura brasileira.

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

Sem pretender esgotar tais provocações, o presente artigo parte do princípio de que o conhecimento jamais reconstitui a essência de qualquer objeto, como defende Immanuel Kant. Pois se não se pode confiar na apreensão sensível do real, não se deve considerar ilimitada a razão humana. Somos frequentemente trapaceados pelos nossos sentidos e nossa mente opera a partir de intuições de espaço e tempo com as quais se estabelecem parâmetros para a apreensão da realidade. De acordo com o parágrafo 27 de sua analítica transcendental,

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

De certo modo, Górgias antecipa certas proposições kantianas ao enunciar que o conhecimento jamais permite alcançar a essência das coisas. Ainda que pudéssemos alcançá-la, não poderia ser transmitida, pois a palavra, enquanto significante, não consegue traduzir o significado sobre o qual se pretende comunicar. E, mesmo que fosse capaz, continuaria a subsistir uma diferença entre o que se apreende e o que se exprime por intermédio das palavras. Além disso, o sofista adverte para o fato de que nenhum significado pode ser assimilado da mesma maneira entre dois diferentes sujeitos, pois não existe possibilidade de equivalência entre duas mentes. Esta é a razão pela qual não se pode a rigor conhecer nem sequer manifestar qualquer conhecimento. Na avaliação de diversos comentadores, Górgias apresenta uma saída para tal impasse: se a linguagem e o pensamento não reconstituem verdades, devemos ter habilidade para produzir soluções circunstanciais e restritas, com as quais o homem pode encontrar formas, sempre provisórias e variáveis, para encaminhar a sua vida e a vida da cidade.

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

Assim como se pretende equacionar os processos de construção, reflexão e difusão de conhecimentos sobre habitação unifamiliar exposta nas bienais paulistanas ⁽³⁾, tema de projeto de pesquisa empreendido desde 2011 pelo Grupo de Pesquisas em Expressão, Representação e Análise da Forma em Arquitetura e Urbanismo (GERAR), sediado no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Ou ainda, para ser mais preciso, tal como se pretende examinar uma leitura das soluções projetuais da Casa das Canoas, aqui selecionada para problematizar os limites e potencialidades da própria análise morfológica arquitetônica.

2 A ANÁLISE GRÁFICA EM QUESTÃO

A análise de 22 residências implantadas no território fluminense, expostas nas cinco primeiras bienais paulistanas, constitui objeto de pesquisa empreendido pelo grupo GERAR. Os elementos constitutivos de cada projeto, enunciados por meio de diagramas analíticos, são investigados a partir de procedimentos que visam reconhecer afinidades e dissonâncias no raciocínio compositivo de cada obra. Em última instância, aspiram identificar recorrências com as quais se forjou um determinado olhar sobre a arquitetura brasileira produzida na década de 1950.

A análise dessas 22 residências pauta-se pela abordagem dos seguintes tópicos de investigação: *contexto; resposta ao terreno, espaço-uso; setorização; acessos e circulação; graus de compartimentação; graus de delimitação; estudo de fachadas; tratamento paisagístico; traçados reguladores; composição volumétrica e significado.*

Figura 1 - Casa das Canoas - diagrama contexto urbano

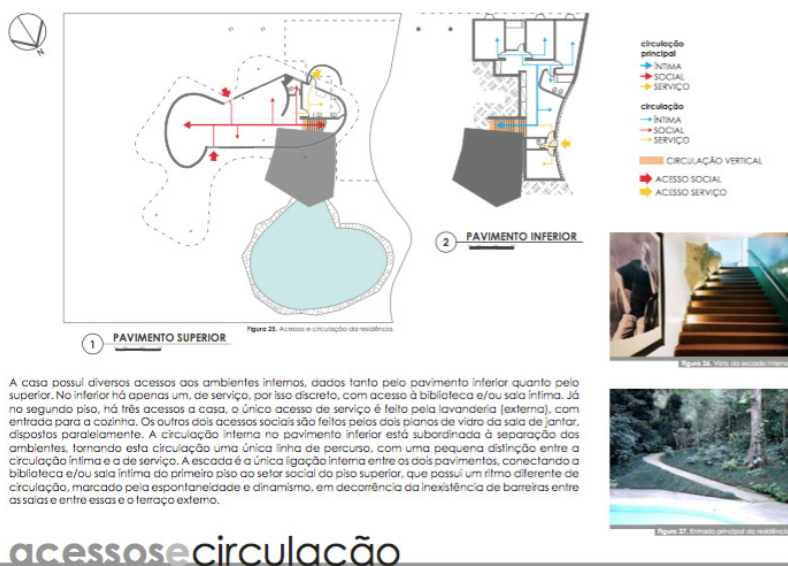


contexto urbano

Fonte: acervo grupo GERAR/UFRRJ, 2014 (inédito).

Os tópicos contexto e resposta ao terreno analisam o entorno no momento de concepção do projeto, verificando-se de que modo a edificação dialoga com o tecido urbano, e de que modo tira proveito das características topográficas e ambientais. Os diagramas *espaço-uso*, *setorização* e *acesso* e *circulação* apresentam uma listagem de ambientes e um estudo de organização funcional, observando-se os tipos de acesso e as linhas de circulação, diferenciadas de acordo com suas finalidades e intensidades.

Figura 2 - Casa das Canoas – diagrama acessos e circulação



acesso e circulação

Fonte: acervo grupo GERAR/UFRRJ, 2014 (inédito).

Graus de compartimentação, *graus de delimitação* e *estudo de fachadas* - visam identificar os diferentes modos de isolamento ou integração entre os ambientes, ao mesmo tempo em que se investiga a relação entre cheios e vazios, problematizando-se a integração física entre os espaços internos e externos e os enquadramentos visuais das aberturas. O tópico *tratamento paisagístico* examina de que modo as soluções paisagísticas complementam as qualidades espaciais do projeto arquitetônico, observando-se a existência de um projeto complementar específico e os diferentes usos propostos.

Traçados reguladores e composição volumétrica - são diagramas que se propõem a analisar os princípios de composição e ordenação dos espaços, com indicação de eixos de simetria e de modulação e estudo da massa volumétrica resultante das operações de adição e subtração de sólidos geométricos, quando identificados. Por fim, o tópico *significado* investiga o impacto do projeto na época de sua concepção, construção e exibição na bienal, por meio da análise das reflexões lançadas pela crítica especializada na década de 1950, indicando-se seu estado atual de conservação e sua situação em termos patrimoniais.

A análise de cada projeto recorreu a conceitos formulados por Francis Ching em *Arquitetura: forma, espaço e ordem* (1975) e por Geoffrey Baker em *Le Corbusier: uma análise da forma* (1984), a partir dos quais se elaborou um modelo padronizado de análise que poderá nortear, com ajustes e complementações, a abertura de novas frentes de pesquisa.

A leitura Ching se impôs como referência para a elaboração de diversos temas de análise, sobretudo para os tópicos *espaço-uso, setorização, acessos e circulação, graus de compartimentação, graus de delimitação, estudo de fachadas, traçados reguladores e composição volumétrica*. Dito de outro modo, a assimilação dos procedimentos de Ching tornou factível a produção de infográficos que contribuem decisivamente para o entendimento das soluções de projeto. Por essa razão, os conteúdos textuais são necessariamente acompanhados por farto material ilustrativo, composto de croquis, plantas, cortes, fachadas, perspectivas cônicas e isométricas, projeções esquemáticas, maquetes eletrônicas, cortes perspectivados e visões explodidas elaboradas sobre fundo neutro ou sobrepostas a reproduções fotográficas.

A metodologia formulada por Baker, por sua vez, revelou-se pertinente na medida em que apresenta um método diagramático capaz de indicar de que maneira os elementos constitutivos de um dado projeto se relacionam entre si e com as condições particulares do sítio de implantação. Tais princípios revelam-se particularmente relevantes nos tópicos *contexto, resposta ao terreno, acessos e circulação, estudo de fachadas, tratamento paisagístico e significado*. O autor preocupa-se em dissecar os processos constitutivos da forma arquitetônica relacionando-os com as condições físicas e ambientais do lugar, identificadas como forças. Para reforçar os seus argumentos, Baker descreve uma teoria desenvolvida pelo biólogo D'Arcy Wentworth Thompson, segundo a qual a forma dos organismos não é determinada "por nenhum caráter específico ou propriedades próprias, mas pela posição das forças às quais estão submetidas no sistema do qual são uma parte" (THOMPSON apud BAKER, 1998, p. 4).

Em outro exemplo, Baker recorre a Rudolph Arnheim para argumentar que a aplicação controlada de forças expressas pelos fenômenos visuais pode indicar equilíbrio ou discordância, crescimento, movimento, tensão ou interações entre esses fenômenos. Ao discorrer sobre as forças subjacentes à expressão artística, o autor sentencia:

A obra de arte está longe de ser meramente uma imagem de equilíbrio... Assim como a ênfase da vida está na atividade dirigida e não em um repouso vazio, a ênfase da obra de arte não está no equilíbrio, na harmonia, na unidade, mas em um padrão de forças que estão sendo equilibradas, ordenadas, unificadas. (ARNHEIM apud BAKER, 1998, p. 148)

Se por um lado o arcabouço teórico parece revelar consistência, a proposição de uma metodologia apoiada nos ensinamentos de Baker e Ching tem se revelado, nas práticas empreendidas pelo grupo GERAR, insuficiente para compreender as significações de cada projeto. Isso se mostra particularmente evidente no que se refere aos estudos diagramáticos sobre *espaço-uso, setorização, acessos e circulação e traçados reguladores*, nos quais prevalece a lógica analítica cartesiana, inadequada ao entendimento da totalidade, muito embora satisfatória ao estudo quantitativo das partes.

Não surpreende assim constatar, na análise da Casa das Canoas, elaborada pelas bolsistas Nathalia Leal e Rayane Farias, certos entraves para identificar, reconhecer e, principalmente, transmitir – por meio de textos e infográficos – os elementos de percepção ambiental tão primordiais ao entendimento das soluções projetuais do refúgio de Niemeyer. Para ser mais incisivo, essa dificuldade de apreensão de totalidade se mostra particularmente evidente no tópico dedicado à análise dos acessos e da circulação. Aqui, a descrição dos percursos, necessariamente parcial e fragmentada, não recompõe a vivência multissensorial do espaço. Limita-se tão apenas a apresentar um esquema incapaz de considerar o sequenciamento das visuais e a progressiva imersão ou suspensão do morador na paisagem.

O mesmo pode ser dito em relação aos traçados reguladores: seria possível ou mesmo pertinente delinear eixos de simetria e equilíbrio em uma organização formal tão pouco afeita à ortogonalidade? Igual embaraço também se faz notar na representação gráfica dos enquadramentos das vistas obtidas com o auxílio dos recortes sinuosos da laje de cobertura. O modelo analítico adotado é suficiente para descrevê-los poeticamente?

Torna-se, assim, imperativo sublinhar que as dificuldades apontadas não desqualificam os resultados conquistados pelas pesquisadoras. Muito pelo contrário, podem ser consideradas uma decorrência da fragmentação do projeto em aspectos que, analisados isoladamente, têm a sua importância, apesar de não revelar as intenções do arquiteto, nem tampouco restituir a ambiência do conjunto edificado. Ainda que tenham sido enunciados os conceitos de lugar e cultura, sobretudo nos diagramas consagrados à análise do sítio de implantação e na relação estabelecida entre o ambiente interno e externo da residência, o aporte aos ensinamentos de Baker e Ching não demonstrou ser um instrumento capaz de problematizar adequadamente os conceitos de forma e significado.

Conforme sublinha Hilton Berredo, em tese de doutorado dedicada ao estudo da forma arquitetônica, as representações diagramáticas propostas por Baker recaem sobre a genealogia morfológica do objeto a partir de operações que determinam a sua configuração formal sem que se possa aprofundar as relações entre forma e sentido na arquitetura (BERREDO, 2012, p. 47). Segundo o autor, a metodologia proposta por Ching também se mostra pouco afeita à formulação de interpretações, na medida em que propõe o estudo das partes constituintes da arquitetura e suas configurações de forma, espaço e organização, independentemente da ideia do projeto. Mas não se pode dizer, no entender do autor, que a arquitetura seja assim vista “como um simples amontoar de partes não relacionadas” (BERREDO, 2012, p.48).

Se a busca de sentido não se evidencia nos resultados formulados com base nos conceitos de ambos os teóricos, cabe aqui examinar uma outra possibilidade de leitura, elaborada a partir das reflexões lançadas sobre a Casa das Canoas pela crítica especializada na década de 1950. Talvez assim se possa alcançar aspectos não contemplados na análise gráfica empreendida pelas bolsistas do grupo GERAR/UFRRJ.

3 A CASA DAS CANOAS, SOB O OLHAR DA CRÍTICA ESPECIALIZADA

Neste tópico de investigação serão examinadas reflexões sobre a Casa das Canoas publicadas em catálogos, revistas e livros editados na década de 1950. A análise desse material, à luz da conceituação proposta por Hans Robert Jauss em *A história da literatura como crítica à tradição literária* (1994), pretende ressaltar as ênfases concedidas aos diferentes aspectos que integram essa composição arquitetônica. Em outras palavras, objetiva-se identificar, em perspectiva histórica, o *efeito* e o *horizonte de expectativas* a partir dos quais a crítica especializada construiu seus parâmetros avaliativos.

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

Chartier sublinha que a construção da História não explicita em suas entrelinhas as intenções de seus idealizadores. Por incorporar tal pressuposto, este artigo não descreve, em pormenores, as soluções projetuais da Casa das Canoas. Ao contrário, apresenta uma análise da recepção da obra nos periódicos especializados no exato instante em que surgiram os primeiros compêndios sobre a arquitetura moderna brasileira, a exemplo do seminal *Modern architecture in Brazil*, de Henrique Mindlin (1956).

Figura 3 - Casa das Canoas - vista externa em 2014



Foto: Helio Herbst
 Fonte: acervo grupo GERAR/UFRRJ.

Antes mesmo de ser exposta nos salões da segunda bienal paulistana, em 1953, a Casa das Canoas tornou-se tema de reflexão de diversos críticos de arquitetura. Em agosto de 1952, a revista francesa *Architecture d'Aujourd'Hui* abordou a obra em uma edição especial dedicada ao Brasil. O artigo atrela as condicionantes do sítio à sinuosidade do volume plasmado. Para tanto, croquis de Niemeyer, associados a fotografias da paisagem circundante, incutem a ideia de que naquele paradisíaco local as soluções de projeto não poderiam ser diferentes.

Em outras três inserções, nas revistas *Brasil Arquitetura Contemporânea*, *Habitat e Módulo*, publicadas entre 1954 e 1955, a Casa das Canoas foi analisada sob o mesmo prisma da crítica francesa. O tom da abordagem reitera a maestria e a simplicidade do resultado formal, considerado harmonioso e, por vezes, lúdico, como “manchas que se cruzam, manchas que se confundem” (*Habitat*, 1954, p. 13), em alusão aos contrastes estabelecidos entre o azul da piscina e o branco da cobertura com o verde da floresta circundante.

Em outubro de 1954, a revista inglesa *Architectural Review* incluiu duras críticas ao excessivo formalismo da produção arquitetônica brasileira. Em contrapartida, a residência de Oscar Niemeyer foi paradoxalmente apresentada como exemplo de originalidade e ganhou, surpreendentemente, o título de “a mais brasileira das casas” (*Architectural Review*, 1954, p. 214).

No catálogo *Latin American Architecture since 1945*, editado por ocasião de uma exposição realizada no Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1955, o crítico Henry Russel Hitchcock descreve a Casa das Canoas como uma resposta lírica à paisagem e como uma poderosa evidência da contínua criatividade de Oscar Niemeyer.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ilse Gropius também abrandou o tom das críticas lançadas por Max Bill, ao ponderar que não deveria ser plausível mesurar os supostos erros da arquitetura brasileira com uma régua suíça. Embora pertinente, a validade de seus comentários se esvai no instante em que minimiza os impactos desses equívocos ao considerá-los menos danosos em um país de clima tropical. Ao discorrer sobre Niemeyer, revelou outra faceta pernicioso, ao sentenciar que a compreensão de sua obra deveria levar em conta a permissividade local, colocando em pauta questões de ordem moral e ética.

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

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

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

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

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

Figura 4 - Casa das Canoas - vista interna em 2014



Foto: Helio Herbst
Fonte: acervo grupo GERAR/UFRRJ.

Uma outra possibilidade de resposta, hipoteticamente plausível, poderia assinalar paralelos na ação de arquitetos e críticos em prol da superação das oposições entre os binômios tradição/modernidade e artesanato/indústria, contribuindo para suprimir a equivocada visão de que tal processo de síntese só se exprime na arquitetura moderna brasileira.

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

4 A CONTRIBUIÇÃO DE HEIDEGGER EM CONSTRUIR, HABITAR, PENSAR (1951)

Na conferência *Bauen, Wohnen, Denken* (1951), pronunciada por ocasião da Segunda Reunião de Darmstadt, Heidegger não se propõe a dissertar sobre arquitetura ou engenharia *especificamente*. Sua abordagem questiona o que é o habitar e em que medida o construir pertence ao habitar, sem defender qualquer vertente arquitetônica em particular nem tampouco fornecer regras sobre como construir.

De acordo com o filósofo, o habitar é a meta do construir. Construimos porque habitamos. Existem construções – rodovias, usinas elétricas etc. – que não são habitações. Mas ainda assim, estão na região do habitar. O caminhoneiro habita a rodovia; o engenheiro habita a usina. Todos esses homens vivem essas construções como a sua casa, ainda que não tenham ali o seu alojamento.

O construir é, em origem semântica, habitar. A palavra correspondente a construir no alto alemão antigo, *buan*, significa habitar, permanecer, residir. O significado próprio do verbo *bauen* (construir), habitar, foi perdido. Apenas um traço se manteve na palavra *nachbar*, vizinho, que mora no próximo. Os verbos *burj*, *büren*, *beuren* e *beuron*, por sua vez, também remetem às estâncias e circunstâncias do habitar. Segundo Heidegger, o antigo vocábulo *buan* não significa que construir é propriamente habitar, mas indica um modo de pensar o habitar.

Construir, habitar e pensar não devem, a partir do exposto, ser considerados isoladamente. O habitar deve resguardar cada coisa em sua unidade e em toda a sua amplitude. Habitar “sobre essa terra” significa habitar “sob o céu”. Ambas dimensões permanecem diante desse plano divino, concebido em pertencimento à comunidade dos homens. A partir dessa unidade essencial, Heidegger propõe a instituição de quatro elementos indissociáveis: terra, céu, deuses e mortais. A terra é a que serve e sustenta, nela os frutos florescem. O céu é o curso do sol e da lua, as estações do ano, o hospitaleiro e o inóspito do clima. Os deuses são mensageiros da divindade que nos acenam, de modo retraído ou manifesto. Os mortais são os homens – aqueles que podem morrer.

Heidegger denomina *quadratura* essa relação de elementos. Salvar a terra, acolher o céu, aguardar os deuses, conduzir os mortais. Assim acontece propriamente um habitar, resguardando as quatro faces da quadratura. O que se toma para abrigar deve ser velado. O habitar é sempre uma demora junto às coisas. Habitar é construir desde que se preserve nas coisas a quadratura.

O construir recebe, a partir da quadratura, a medida para todo dimensionamento e medição dos espaços que se abrem, a cada vez, com os lugares fundados. As coisas construídas preservam a quadratura (...). Resguardar a quadratura, salvar a terra, acolher o céu, aguardar os divinos, acompanhar os mortais, esse resguardo de quatro faces é a essência simples do habitar. As coisas construídas com autenticidade marcam a essência dando moradia a essa essência. (HEIDEGGER, 2012, p. 138)

A produção arquitetônica da primeira metade do século XX, sobretudo aquela reconhecida pela desconexão ou indiferença aos valores culturais de uma determinada comunidade, constitui uma relevante motivação para Heidegger reexaminar o habitar em sua essência. Sem essa necessária reflexão, proclama o filósofo, não se pode equacionar a crise habitacional dos grandes centros, nem tampouco aproximar o homem da paisagem habitada, nem muito menos restituir a reunião integradora dos quatro elementos.

Norberg-Schulz (2006, p. 471) infere, à luz dos enunciados de Heidegger, que uma obra arquitetônica deve revelar a espacialidade da quadratura na medida em que faz emergir um lugar composto de rochas e plantas, de água e ar, de luz e escuridão, de animais e homens. Dito de outro modo, a obra arquitetônica jamais pode ser concebida como uma organização abstrata, na medida em que adquire significado na perfeita articulação dos seus espaços, cuja apreensão transcende o seu mero aporte dimensional.

Para tornar mais clara essa questão, Heidegger adverte que o entendimento do espaço por simples relações de altura, largura e profundidade alude à ideia de mensuração. Só que, por esse modo de compreensão, “o” espaço não contém espaços e lugares. De acordo com o filósofo, isso se apresenta apenas nos espaços espaçados e arrumados pelos lugares, nos quais se desvela o espaço como um espaço-entre e, dentro dele, o espaço como mera extensão ⁽⁴⁾.

Para postular a discussão acerca da produção habitacional de seu tempo, motivada pela falta de autenticidade, identidade e desconexão com as circunstâncias particulares do lugar, Heidegger (2012: 139) sentencia que as choupanas tradicionais da Floresta Negra resguardam a essência da quadratura. Isso se deve, no entender do filósofo, ao fato de que a produção dessa morada primordial, pensada a partir de sua materialidade, considera a construção um “deixar-habitar” que de algum modo restitui o sentido originariamente grego de *tékhnē*, como um “deixar-aparecer” de algo conhecido e vigente.

Heidegger defende uma concepção de técnica não identificada com a engenharia ou com a arquitetura. Propõe o estabelecimento de uma dimensão existencial com a qual o produzir se apresenta, conforme adverte Fuão (2015), “como um trabalho do pensar e do fazer, do pensar e construir em simultaneidade, de um conhecimento simples, da simplicidade”. Mas isso não implica na defesa de um retorno ao passado ou no estabelecimento de um modelo fechado com o qual se deve pensar a arquitetura.

A dimensão existencial defendida por Heidegger deve constituir a base de qualquer proposição identificada com a busca de uma reunião integradora, a exemplo da sua própria cabana na Floresta Negra, conhecida pela alcunha de *Die Hütte*. Nesse refúgio de 42 metros quadrados, Heidegger escreveu, por mais de cinco décadas, quase sempre desacompanhado, grande parte de suas obras. Chegou a admitir, em um texto de 1934, que a sua atividade filosófica se confundia com a atividade de um escriba sensível aos desígnios das montanhas de Todtnauberg.

Segundo o arquiteto Adam Sharr (2005, pp. 3-7), para se conhecer adequadamente o pensamento do filósofo, não se pode desconsiderar uma profunda conexão entre os seus escritos, a cabana e a paisagem circundante. E nem tampouco as muitas interpretações formuladas sobre o abrigo de Heidegger: como o lugar de um confronto heroico entre filosofia e existência, como a escapadela pequeno-burguesa de um romântico equivocado, como um esconderijo de toques fascistas ou como um casebre desprezível.

Mas a se considerar a reunião integradora ou mesmo a partir da sugestão de uma choupana escondida na mata, talvez seja plausível apontar consonâncias entre a cabana arquetípica da Floresta Negra, a exemplo do refúgio de Heidegger, e a Casa das Canoas, ainda que a conexão entre ambas não se estabeleça em termos formais ou tectônicos.

Nas casas camponesas da Floresta Negra, saber construtivo e intenção plástica manifestam-se espontaneamente e estabelecem uma relação harmônica entre o singular (cada uma das casas) e o coletivo (a comuna, ou vilarejo, pensado como a reunião de casas). Respeita-se um padrão não por imposição à norma: o vernacular resulta de um profundo respeito pela tradição.

Na Casa das Canoas, em contrapartida, saber construtivo e intenção plástica buscam a superação de conhecimentos já assimilados. A obra de Niemeyer, por ele próprio considerada uma espécie de retiro ao caos urbano, é uma obra de exceção que não estabelece uma relação harmônica com o padrão residencial hegemônico nem tampouco dialoga com os modelos urbanísticos vigentes.

Mas de que maneira, então, pode-se propor uma associação de elementos tão díspares?

Para ser capaz de identificar elos entre as propostas, é preciso reconhecer na Casa das Canoas uma profunda compreensão da paisagem, entendida por Heidegger como um conceito que não desconsidera as intervenções humanas sobre o meio físico ⁽⁵⁾. Nesse raciocínio, o refúgio de Niemeyer emerge no meio da mata amalgamado a um bloco rochoso, estabelecendo uma relação sinestésica com o lugar. Ou melhor, dele fazendo emergir suas potencialidades e sentido. O resultado do projeto parece ser a única resposta capaz de garantir a reunião *integradora* apontada por Heidegger.

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

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

Figura 5 - Casa das Canoas, 1954.



Fonte: Habitat, n.18, p. 13, set./out, 1954

5 A CONTRIBUIÇÃO DE BACHELARD EM A POÉTICA DO ESPAÇO (1957)

Em Bachelard (1978, p. 201), a casa integra os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Em nossos sonhos, a casa é um grande berço, o primeiro mundo do ser humano. A vida começa bem: principia fechada, protegida, agasalhada no seio da casa.

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

De acordo com o psicanalista Christopher Bollas no artigo A arquitetura e o inconsciente, um projeto arquitetônico estabelece um valor ontológico à medida que consegue nos reenviar ao lugar do nascimento, “para o tempo em que os novos objetos nos deixavam boquiabertos”. Quando isso acontece, podemos retroceder às nossas origens, pois

Se o corpo materno, do qual viemos, puder ser considerado como o Deus que nos faz nascer no nosso ser, então a apresentação subsequente que a mãe faz dos objetos pode ser vista como consagrações do mundo objetal. Cada objeto que a criança põe na boca para o teste do paladar representa uma comunhão do seio materno. Em nosso inconsciente, então, as construções sustentam (ou falham em sustentar) esta comunhão. (BOLLAS, 2000, p. 39)

Com isso, na avaliação do autor, podemos aferir diferentes ideias sobre o que se aprecia ou se refuta.

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

Se de uma casa fazemos um poema, não seria difícil imaginar que as mais intensas contradições podem nos libertar, como defende Bachelard (1978, pp. 231-232), de nossos pré-conceitos e de nossas geometrias utilitárias. A consciência se eleva no momento em que uma imagem deixa de ser descritiva para se tornar inspiradora. A poesia torna-se assim o elemento deflagrador da imagem poética do espaço que temos no inconsciente. A fenomenologia serve de base para se estudar as consciências individuais. Nas palavras do filósofo,

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

Se tomamos a Casa das Canoas como estudo de caso, parece não ser difícil vislumbrar a ideia da cabana primitiva, caverna, câmara de núpcias ou ventre materno enunciada por Bachelard. A cabana evocada pelo filósofo não assume a memória de um objeto, mas repercute um estado de espírito ou consciência, pois a busca pela cabana, caverna, câmara ou ventre não deve ser considerada a remissão de algo que foi perdido, mas para o que não pode ser perdido. O primitivo não se resume ao elemento histórico. Deve ser, antes de tudo, um retorno ao primordial, ancestral, atemporal e permanente.

Pretende-se examinar a Casa das Canoas a partir dessas premissas, ainda que não se queira estabelecer conexões com repertório construtivo vernacular e nem com a volumetria de qualquer cabana primitiva. Seria um equívoco querer assim contemplá-la. Mas se as inquietações e Bachelard se mostram pertinentes, de que modo a Casa das Canoas consegue dialogar com as construções primordiais e, ao mesmo tempo, expressar o espírito de sua época?

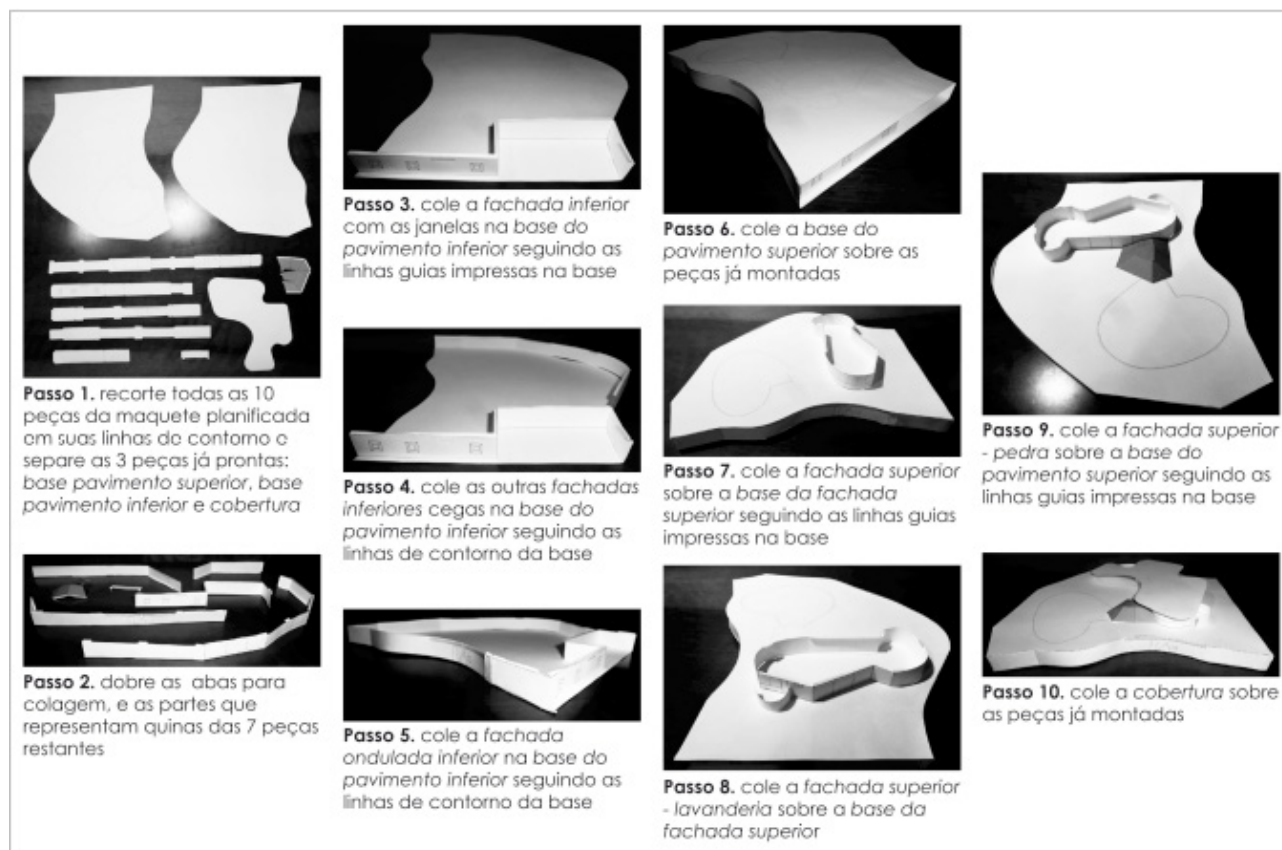
O retorno ao um estado pré-consciência pode ser pensado pela sugestão de modelagem possibilitada pelo tratamento escultórico do concreto armado. Nesta chave de leitura, a liberdade compositiva de Niemeyer deve ser identificada na negação dos dogmas funcionalistas e na afirmação de uma maneira singular de estar no mundo, consciente de suas particularidades e de sua importância para a construção de alternativas para os padrões habitacionais vigentes.

Cabe entretanto ressaltar que a leitura poética da Casa das Canoas não deve apenas buscar conexões com um determinado princípio construtivo ou plástico. Deve reconhecer em suas prerrogativas projetuais os atributos capazes de assegurar um diálogo com a paisagem, qualquer que seja o grau de modificação dos elementos naturais, tal como se pode identificar na tradição espontânea da arquitetura vernacular. Ou como parece evocar Ernesto Nathan Rogers no artigo *Pretextos para uma crítica não formalista*, publicado em *Casabella- Continuità*, na edição de fevereiro e março de 1954:

Não esquecerei facilmente aqueles momentos: o sol prestes a se pôr nos havia deixado imersos em uma atmosfera densa, colorida de laranja e violeta, de verde, de anil misterioso. A casa repetia em torno de nós os motivos daquela paisagem orgiástica (incensos e cigarras) insinuando-se com o jogo do vasto harpejo que, da marquise em balanço, ecoava por todas as paredes, nos nichos dos diafragmas, na piscina onde a água, em vez de ir ao encontro às barreiras da construção, se expande liquidamente nas formas da rocha. Todo o corpo principal da casa é extrovertido, e não só porque o espaço da sala estende-se sem separações nem barreiras particulares pelo espaço externo, mas também porque esta tende a uma identificação, a uma romântica confusão com a natureza (ROGERS, 1954, apud XAVIER, 2003, p. 168).

Por fim, tomando de impulso (ou empréstimo) a poética interpretação de Ernesto Rogers, cumpre salientar que a reunião de elementos singulares transformou essa pequena residência, tão particular em suas respostas, em um símbolo da arquitetura brasileira, conforme sentenciou a revista *Architectural Review*. O paradoxo ainda surpreende: Niemeyer converteu o singular em coletivo, o unitário em universal. No paraíso de suas convicções, atento aos sinais do mundo.

Figura 6 - Casa das Canoas – esquema para montagem de maquete em papel



Elaboração: Nathalia Luisa Melo Leal
 Fonte: acervo grupo GERAR/UFRJ, 2014 (inérito).

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

No intento de se checar a validade dessas proposições, este artigo procurou, por meio da apresentação de um estudo de caso, problematizar os impasses e as potencialidades de um método de análise efetuado pelo grupo de pesquisa GERAR. Em outra frente, buscou-se questionar o próprio fazer historiográfico, tendo como recorte diversas interpretações lançadas sobre a Casa das Canoas, publicadas na década de 1950.

A partir desse repertório de informações, a presente narrativa – necessariamente parcial e inconclusiva – abriu-se para as formulações de Martin Heidegger em *Construir, habitar e pensar* (1951) e de Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (1957), com a pretensão de reivindicar outras possibilidades para a análise morfológica. Caso sejam confirmadas tais prerrogativas, poderão ser testados novos procedimentos de leitura do projeto arquitetônico. Em tal situação, a investigação se mostrará mais sensível a uma compreensão mais abrangente e totalizante das intenções e desejos do arquiteto.

Acredita-se que assim poderemos, de modo mais apropriado, ponderar sobre as interpretações lançadas pela crítica e, ao mesmo tempo, encontrar motivação para descortinar novas possibilidades de leitura diagramática do objeto arquitetônico, valendo-se de conteúdos textuais ou imagéticos potentes, em termos descritivos e interpretativos. Para assim guardar a essência do que se pretende revelar. ⁽⁶⁾

7 REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço* (coleção: Os pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1978. [1957]
- BAKER, Geoffrey. *Le Corbusier: uma análise da forma*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. [1984]
- BERREDO, Hilton. *A forma arquitetônica como um problema hermenêutico: estudos de caso de ensino de projeto*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: FAU/UFRJ, 2012.
- BILL, Max. O arquiteto, a arquitetura, a sociedade. *Habitat* n. 14, pp. 26-7, jan./fev. 1954.
- BILL, Max. Sem título. *Architectural Review* n. 694, pp. 238-239, out. 1954. [especial Report on Brazil]
- BOLLAS, Christopher. A arquitetura e o inconsciente. *Revista latino-americana de psicopatologia fundamental*, vol. III, n. 1, pp. 21-46, mar. 2000.
- CÍCERO, Antonio. *Guardar: poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: Record, 1996,
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: DIFEL, 1990.
- CHING, Francis. *Arquitetura, forma, espaço e ordem*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. [1975]
- CORONA, Eduardo. O testamento tripartido de Max Bill. *AD Arquitetura e Decoração* n. 4, s/p., mar./abr. 1954.
- COSTA, Lucio. Oportunidade perdida. *Arquitetura e Engenharia* n.24, p. 20, 1953.
- FUÃO, Fernando. *Uma releitura de Construir, habitar, pensar (Bauen, wohnen, denken) de Martin Heidegger*. 13 jan. 2015. Disponível em <<http://fernandofuao.blogspot.com.br/2015/01/construirmorar-pensar-umareleitura-de.html>> Acesso em nov./ 2016
- GROPIUS, Walter. Sem título. *Architectural Review* n. 694, pp. 236-237, out. 1954 [especial Report on Brazil]
- HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: *Ensaio e conferências 8ª ed.* Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012. [1954]
- HERBST, Hélio. *Pelos salões das bienais, a arquitetura ausente dos manuais: contribuições para a historiografia (1951-1959)*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2011.
- HITCHCOCK, Henry Russel. *Latin American architecture since 1945*. New York: MoMA, 1955.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como crítica à tradição literária*. São Paulo: Ática, 1994.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: EDUSF, 2012.
- MINDLIN, Henrique Ephim. *Modern architecture in Brazil*. Amsterdam: Rio de Janeiro: Colibris, 1956.
- NIEMEYER, Oscar Criticada a arquitetura brasileira. Rica demais – dizem. *Módulo* n. 1. p. 47, 1955.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. O pensamento de Heidegger sobre arquitetura. In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, pp. 462-474.
- PALLASMAA, Juhani. A geometria do sentimento: sobre a fenomenologia da arquitetura. In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, pp. 482-489.
- ROGERS, Ernesto Nathan. Sem título. *Architectural Review* n. 694, pp. 239-234, out. 1954 [especial Report on Brazil]
- SANCHES, Aline Coelho. Ernesto Nathan Rogers e a polêmica da arquitetura brasileira. *Risco* n. 16, pp. 88-108, 2012.
- SHARR, Adam. *Heidegger's hut*. Cambridge: MIT Press, 2006.
- SOARES, Larissa de Aguiar Barbosa. *Obras de arte paisagísticas à luz da filosofia de Heidegger*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2012 (dissertação de mestrado)
- XAVIER, Alberto (org.). *Depoimento de uma geração: arquitetura moderna brasileira*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura* 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996. [1948]

NOTAS

- (1)** Bruno Zevi não apresenta, na publicação referenciada, uma diferenciação entre lugar e espaço. Considera ser a interpretação espacial um relevante instrumento para o exercício da crítica, de tal modo que a experiência espacial própria da arquitetura, aferida pela definição de limites e recortes, colabora para a criação dois espaços: um interior, definido pela obra arquitetônica, e outro exterior (ou urbanístico), entendido a partir da relação estabelecida entre uma determinada obra e o seu entorno.
- (2)** A construção do presente artigo, apresentado no IV ENANPARQ com o título *Conhecimento, análise e crítica de arquitetura: algumas linhas*, reverbera questões discutidas durante a sessão de comunicação. No mesmo sentido se inscrevem os comentários sobre

Heidegger feitos por Eclo Pisetta, professor do Curso de Filosofia da UNIRIO, e as sugestões lançadas pelos pareceristas desta revista, a exemplo das mudanças no título e nos subtítulos do artigo.

(3) Em 2011, data de criação do grupo GERAR, deu-se o início dos trabalhos da linha de pesquisa **O Morar Carioca Moderno: análise de residências unifamiliares expostas nas bienais paulistanas dos anos 1950**, dedicado ao estudo das soluções projetuais de 12 residências expostas nas cinco primeiras edições das Exposições Internacionais de Arquitetura, realizadas como parte integrante das bienais organizadas pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo. Participaram dessa primeira etapa os discentes Artur Torquato Teixeira (pesquisador voluntário entre agosto de 2011 e julho de 2012), Rayane de Souza Farias (bolsista PIBIC/CNPq entre agosto de 2011 a julho de 2013) e Richard Andrade Pires (bolsista FAPERJ entre agosto de 2011 a julho de 2013). Posteriormente, a pesquisa se desdobrou no projeto **O Morar Carioca Moderno: Casa das Canoas e Residência Moreira Salles em Caixa Educativa**, desenvolvido por Nathalia Luisa Melo Leal (bolsista FAPERJ entre setembro de 2012 e agosto de 2014). Em um segundo momento, foram iniciados os trabalhos da pesquisa **O Morar Fluminense Moderno: análise de residências unifamiliares expostas nas bienais paulistanas dos anos 1950**, dedicado ao estudo das soluções projetuais de 10 residências do interior fluminense expostas nas cinco primeiras bienais paulistanas, com a participação de Ada Luisa de Oliveira Pires (bolsista PIBIC/CNPq entre janeiro de 2015 e julho de 2015), Danielle Dias Marques Franco (bolsista PIBIC/CNPq entre julho de 2014 e dezembro 2014), Mayara Rapallo Bastos (pesquisadora voluntária entre julho de 2014 e dezembro de 2014) e Rani Lopes Sander (bolsista PIBIC/CNPq entre agosto de 2013 a junho de 2014). Em 2015, realizou-se em parceria com o Instituto Moreira Salles o projeto **IMS de papel: maquete da residência Walther Moreira Salles**, coordenado pela professora Ana Luiza Nobre, com a participação de Richard Andrade Pires (bolsista do IMS entre março e dezembro de 2015). Também foi iniciada em 2015 a redação da síntese biográfica de todos os autores dos projetos selecionados para estudo. Em um primeiro bloco a discente Ada Luisa de Oliveira Pires (bolsista PIBIC/CNPq entre agosto de 2015 e julho de 2016) desenvolveu a pesquisa **A participação de arquitetos cariocas (ou residentes) nas bienais paulistanas dos anos 1950: sínteses biográficas de Aldary Henriques Toledo, Carlos Frederico Ferreira, Francisco Bolonha, Henrique Ephin Mindlin, Jorge Mereb, Marcello Fragelli, Marcelo Roberto, Maurício Roberto, Olavo Redig de Campos e Sérgio Wladimir Bernardes**. Encontra-se em elaboração o segundo bloco desse projeto, iniciado com a colaboração da discente Renata Silva Lacerda (pesquisadora voluntária entre agosto e dezembro de 2015). Nesta etapa estão sendo investigadas as trajetórias de **Bela Torok, Jorge Machado Moreira, Gregori Warchavchik, Lucio Costa, Lygia Fernandes, Oscar Niemeyer, Paulo Antunes Ribeiro, Paulo Candioti, Thomaz Estrella e Ulysses Petronio Burlamaqui**. Os resultados de todas as fases da investigação foram apresentados nas Jornadas de Iniciação Científica da UFRRJ realizadas entre 2012 e 2016. Nesta última edição, o trabalho apresentado por Ada Luisa de Oliveira Pires obteve o primeiro lugar ex-aequo na Grande Área de Ciências Sociais Aplicadas. Pretende-se, assim que possível, divulgar os resultados de todo o conjunto, por meio de publicação impressa ou virtual.

(4) Para Heidegger, no artigo referenciado, *spatium* e *extensio* (espaço e extensão) tornam possível tanto o dimensionar das coisas segundo intervalos, lapsos e direções, como o cálculo dessa medida. O fato de que podem ser aplicados a todos os corpos extensos não justifica que os números da medida e das dimensões constituam o fundamento da essência dos espaços e dos lugares. Além disso, o filósofo adverte para o fato de que no senso comum, quando se fala em *homem* e *espaço*, entende-se que o homem está de um lado e o espaço de outro. O espaço, porém, não é algo que se opõe ao homem. O espaço nem é um objeto exterior e nem uma vivência interior. Não existem homens e, além deles, espaço.

(5) Paisagem é também um fenômeno que não pode ser subdividido quantitativamente em partes. Como outros conceitos reunidores, não se constitui pela soma dos fenômenos ou aspectos que a compõe particularmente. Soares (2012, p. 19) adverte que, para Heidegger, “o sentido de uma paisagem está vinculado com a rede de significados e referências na qual ela opera. Paisagem reúne o céu, as montanhas, os seixos do rio, os reflexos na água que corre, o desenho das nuvens, a brisa outonal, as festas em comemoração à chegada da primavera, os campos verdes no verão, a casa e o caminho que nos leva a esta. Heidegger esclarece que as coisas ganham significado e tomam consistência naquilo que reúnem”.

(6) Não poderia deixar de transcrever um trecho do poema *Guardar*, de Antônio Cícero, por acreditar que nele se preserva (ou se guarda, com o perdão do trocadilho) o sentido da vigília enunciado por Heidegger.

Guardar uma coisa não é escondê-la ou trancá-la.

Em um cofre não se guarda coisa alguma.

Em cofre perde-se a coisa à vista.

Guardar uma coisa é olhá-la, fitá-la, mirá-la por admirá-la, isto é, iluminá-la ou ser por ela iluminado.

Guardar uma coisa é vigiá-la, isto é, fazer vigília por ela, isto é, velar por ela, isto é, estar acordado por ela, isto é, estar por ela ou ser por ela.

(in: CÍCERO, Antonio. *Guardar: poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: Record, 1996, p. 337)

NOTA DO EDITOR (*) O conteúdo do artigo e as imagens nele publicadas são de responsabilidade do(s) autor(es).