

ANÁLISE DA BELEZA EM RESIDÊNCIAS EMBLEMÁTICAS DO MOVIMENTO MODERNO E CONTEMPORÂNEO

Marcela Floriano Dória (IC) e Wilson Florio (Orientador)

Apoio: PIBIC CNPq

RESUMO

O atual artigo investiga, sob o viés da beleza, seis residências emblemáticas pertencentes aos movimentos Moderno e Contemporâneo. O critério utilizado para selecionar tais obras se dá mediante a três fatores: período histórico, arquiteto(a) e tipologia. Partindo de uma análise individual das obras, identificou-se características particulares de cada autor, uma vez que se tem um panorama prévio de seu posicionamento teórico. em seguida, ponderou-se teoria e prática dispondo redesenhos e conceitos arquitetônicos numa mesma tabela para se obter uma visão mais abrangente e clara sobre o aspecto estético das construções. Deste modo, foi possível perceber quais são as características que tornaram as residências belas e a relação existente entre essa beleza e os princípios de proporção, ritmo e harmonia assim como no que tange a espacialidade resultante dos volumes propostos. Após selecionar, analisar e identificar materiais teóricos e gráficos, entende-se que a beleza é relativa a um referencial adotado que, no caso da atual pesquisa, se encerra no período histórico e, por consequência, em todos os valores históricos, sociais, morais e éticos nele contidos.

Palavras-chave: Arquitetura Moderna. Arquitetura Contemporânea. Beleza.

ABSTRACT

The present article investigates, from the view of beauty, six emblematic residences inserted in the Modern and Contemporary movement. The criterion used to choose the projects is given by three factors: historical period, architect and typology. Starting from an individual analysis, it was possible to identify the particularities of each author, once you have a previous overview of its theoretical position. Then, theory and practice were evaluated and arranged in the same table, these are composed by redesigns and architectural concepts in order to provide more comprehensive and clear view on the aesthetic aspect of constructions. In this way, it was possible to notice wich are the characteristics that make the residences beautiful and how is the relation between the beauty and the principles of proportion, rhytm and harmony, as well as the spatiality resulting from the volumes proposed. Thus, after selecting, analysing and identifying theoretical and graphic materials, it was understood that beauty is relative to an adopted referential that, in the case of the current research, sums up in the historical period and, consequently, in all historical, social values, moral and ethical that belong to it.

Keywords: Modern Architecture. Contemporary Architecture. Beauty.

1. INTRODUÇÃO

A palavra “arquitetura” é compreendida, dentre outras significações, como a arte e a técnica de organizar espaços para abrigar os diversos tipos de atividades humanas buscando sempre uma determinada intenção plástica. Esta, é o que distingue a arquitetura da simples construção e o que tange o conceito de beleza. Assim, a intensão plástica é o elemento da arquitetura que toca o íntimo daqueles que a experienciam.

Existem diferentes definições e conceituações sobre o belo. Importantes autores como Erwin Panofsky, J. W. F. Hegel, Edmund Burke e Luigi Pareyson, contribuíram para a elucidação de várias interpretações possíveis acerca da beleza ao longo da história.

Na Antiguidade, o belo encontrava-se naquilo que se mostrava como verdade pelo simples fato de existir: a natureza. Dessa maneira, o artista buscava interpretar os princípios naturais e, através de seu espírito, os transformava em algo além da realidade observada, corrigindo com plena independência as inevitáveis imperfeições. Esta definição vai de acordo com o conceito platônico de arte, o qual depreende que o espírito do artista compreende um modelo de beleza para o qual ele pode voltar o seu olhar interior e, mesmo que a perfeição de tal modelo não possa ser transferida para a obra, ela deve revelar uma beleza que é algo a mais do que a simples cópia de uma realidade. (PANOFSKY, 1994)

Já no século V, período em que se iniciou a Idade Média, Santo Agostinho converteu a lógica da razão de Platão em pensamento divino sobre a beleza. Neste período “a obra de arte não resulta de uma explicação entre o homem e a natureza, conforme a expressão cara ao século XIX, mas da projeção na matéria de uma imagem interior.” (PANOFSKY, 1994, p. 43). Ou seja, o espírito impessoal da Antiguidade foi substituído pelo Deus pessoal do cristianismo e, desse modo, estabeleceu-se uma concepção que acabou sendo decisiva para a Idade Média.

Com o início do Renascimento no século XIV, é retomada a concepção de arte adotada na Antiguidade. Portanto, a arte renascentista buscava capturar a essência da natureza e essa verossimilhança decorre de uma idealização de proporção, ritmo e harmonia assim como da sistematização de técnicas de representação tais como a perspectiva e o claro-escuro. Desse modo, graças ao advento do espírito científico, nascem as leis universais e regras norteadoras a serem seguidas pela academia. (PANOFSKY, 1994)

Já no século XVI, desenvolveu-se o Maneirismo. Movimento artístico que teve como característica principal uma maneira peculiar e quase medieval de compor. Neste, as formas aglomeram-se num único plano e provocam sobrecarga, pois o que se deseja é captar o princípio em que a harmonia é entendida como expressão sensível e, dessa forma, eleva-se até Deus. Para Zuccari, é nesta elevação que se encontra a faculdade da representação artística e se descobre o princípio do belo. (PANOFSKY, 1994)

Posteriormente, na segunda metade do século XVIII, surge o Neoclassicismo. A teoria neoclássica veio para combater duas frentes: de um lado opor-se à arte do passado e de outro, reagir à arte de seu tempo. Ou seja, demonstrava que a salvação da arte se encontrava no equilíbrio entre o Maneirismo e o Naturalismo. Assim, ainda no século XVIII, devido às novas teorias, o novo conceito de beleza passa a ser tratado por um novo ramo da filosofia: a estética. (PANOFSKY, 1994)

Em seguida, no período marcado pelo Modernismo (final do século XIX e século XX), a estética arquitetônica esteve intimamente relacionada à concepção estrutural e à verdade dos materiais. Teorias como a da Gestalt contribuíram de maneira significativa para a composição e análise das relações entre parte e todo das construções. Entretanto, apesar de apresentar obras que, a priori, se mostram como racionais, o Modernismo não excluiu por completo as teorias anteriores, sendo perceptível a presença das técnicas de representação desenvolvidas no Renascimento assim como a busca pela verdade originada na natureza, orrente na Antiguidade.

Por fim, a Pós-Modernidade contempla as obras desenvolvidas do meio do século XX até os dias atuais e, por assim ser, apresenta uma estética que traduz os valores da sociedade global (contemporânea), os quais se apresentam de maneira líquida. Deste modo, de acordo com o sociólogo e filósofo Zigmunt Bauman, pode-se caracterizar tal sociedade como fruto de uma modernidade líquida (substituição do termo “pós-modernidade”) que se mostra em contraposição à modernidade sólida (substituição do termo “modernidade”).

Com isto posto, a atual pesquisa busca entender os critérios estéticos utilizados por arquitetos pertencentes ao movimento Moderno e/ou Contemporâneo para interpretar e apreciar a beleza em residências emblemáticas. Procura compreender as características e ferramentas projetuais que culminaram em uma construção bela. Portanto, o objetivo desta é assimilar os diversos conceitos de beleza de acordo com cada arquiteto (Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Frank Gehry, Peter Eisenmann,

Álvaro Siza e Rem Koolhaas) e identificá-los nos desenhos das residências selecionadas (Villa Savoye, Casa da Cascata, Casa Spiller, Casa VI, Casa Antônio Carlos Siza e Villa Dall’Ava).

2. REFERENCIAL TEÓRICO

“É impossível repetir a bela arquitetura de uma era passada; torna-se falsa e pretensiosa quando as pessoas já não podem viver de acordo com ela.” (RASMUSSEN, 2002, p. 10). Por este motivo, como evidenciado na introdução deste artigo, o conceito de beleza sofreu inúmeras mutações desde a Antiguidade.

A arquitetura corresponde a exigências de natureza tão diferentes que descrever adequadamente o seu desenvolvimento significa entender a própria história da civilização [...] é, pois, história e apreciação dos valores artísticos, isto é, das personalidades criadoras que, com base nesta cultura espacial ou neste gosto arquitetônico, produziram obras-primas, cuja excelência não é objeto de demonstração, e cujo conteúdo figurativo, por assim dizer, está presente como elemento da cultura ou do gosto da idade seguinte. (ZEVI, 2011, p. 53)

Platão (428/429 a.C. – 348/347 a.C.), pensador grego, entendia que o belo era o bem, a verdade, a perfeição; existia em si mesmo, apartado do mundo sensível, residindo, portanto, no mundo das ideias, no intelecto. Acreditava que a ideia suprema poderia determinar o que seja mais ou menos belo. Já Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.), conterrâneo e aluno de Platão, conceituou a beleza de maneira diferente. Para ele o mundo sensível era descoberto pelos sentidos. Assim, a beleza aristotélica era real e inerente ao objeto, podendo ser aferida de forma objetiva ao analisar determinadas condições como ordem, proporção e harmonia das partes em um todo. (PANOFSKY, 1994)

Com a evolução do tempo, o platonismo passou a ser reinterpretado sob uma ótica mística e espiritualista e a essa nova escola deu-se o nome de Neoplatonismo. Plotino (204/205 d.C.- 270 d.C.), proveniente do Egito e importante representante desse, creu que a beleza inerente à arte não penetrava na matéria, o que a penetrava era uma beleza inferior. Esta, derivada da primeira, não conservava a pureza do conceito de belo que o artista possuía dentro de si, mas se manifestava exteriormente na medida em que a matéria se submetesse à arte. (PANOFSKY, 1994)

Santo Agostinho (354 d.C. – 430 d.C.), natural da Argélia, foi um filósofo que viveu o período em que a filosofia coincidiu com os primeiros séculos da era cristã. Reconheceu que a arte possibilitava contemplar um tipo de beleza encontrado antes

no espírito do artista, o qual, sem mediações, a transferia para a matéria. (PANOFSKY, 1994). Desse modo, quando perguntou a si mesmo o que era a beleza e o que nos atraía aos objetos que amamos, Agostinho chegou à seguinte resposta: “[...] nos mesmos corpos se via distinguir a beleza proveniente da união das suas partes – o todo – e a resultante da sua apta acomodação a alguma coisa [...]” (AGOSTINHO, 1999, p. 112)

Já São Tomás de Aquino (1225 – 1274), frade italiano, entendeu a beleza como sendo acessível aos sentidos, tendo a finalidade de agradá-los. Acreditava que os sentidos que percebiam o belo eram os mais ligados à cognição como, por exemplo, a visão e a audição. Em virtude da unicidade substancial, no homem de espírito e matéria, os sentidos eram perpassados pelo espírito, e o gozo que o homem experimentava por essas sensações não seriam compreendidos sem referência à inteligência. Assim, o senso do belo contava sempre com a consciência, que, por sua vez, assumia uma categoria do espírito. (MATOS JÚNIOR, 2007)

Leon Battista Alberti (1404 – 1472), arquiteto, teórico e humanista italiano, em seu tratado “De-re aedificatoria” escreveu que “A beleza consiste numa harmonia e num acordo das partes com o todo, segundo determinações de número, de proporcionalidade e de ordem, tais como o exige a ‘harmonia’, isto é, a lei absoluta e soberana da natureza [...]” (PANOFSKY, 1994, p. 53). Assim, evidenciou que no Renascimento:

A Ideia do belo está impressa em nosso espírito como uma ‘fórmula’, e é somente essa noção inata que confere a nós, ao que há de ‘espiritual’ em nós [...] bela é a coisa que, na terra, está em harmonia mais completa com a Ideia de beleza (e ao mesmo tempo com sua ideia própria), e reconhecemos essa harmonia relacionando a aparência sensível à ‘fórmula’ conservada em nós. (PANOFSKY, 1994, p. 56)

Para o pintor e arquiteto maneirista italiano Frederico Zuccari (1542 – 1609), a obra devia manifestar o que necessariamente primeiro se formou no espírito do artista, ou seja, a ideia como um desenho interior. Para ele, a representação no sentido da prática artística era sempre designada a pintura, a escultura ou arquitetura, como um desenho exterior. Assim, entendeu que a ideia precedia a execução e era totalmente independente dela. (PANOFSKY, 1994)

Uma súbita ruptura é produzida em relação aos neoplatonistas do Maneirismo. Tal fato evidenciou-se quando Giovanni Pietro Bellori, significativo teórico da arte italiana, disse crer que a arte era superior à natureza, pois escolheu entre as belezas dessa, ou seja, significava que a ideia era de maneira pura, a realidade. “[...] a teoria

das Ideias de Bellori voltou a afirmar que a ideia não residia a priori no homem, mas derivava a posteriori da intuição da natureza. (PANOFSKY, 1994, p. 103)

Para Immanuel Kant (1724 – 1804), filósofo prussiano moderno, a beleza era aquilo que agradava universalmente e não possuía relação com qualquer conceito. “*A amplitude de seu enfoque abrange tanto o belo natural quanto o belo artístico e mantém-se na análise da experiência estética subjetiva e das relações desta com a sensibilidade, o conhecimento e a razão prática.*” (ROSENFELD, 2006, p. 27)

O filósofo idealista alemão Hegel (1770 – 1831), por sua vez, “enfoca a beleza realçando precisamente os interesses ético e cognitivo que a arte ‘efetua’ (isto é, torna real, palpável e produtor de efeitos).” (ROSENFELD, 2006, p. 38). Embora o objeto sensível fosse, durante muitos séculos, o mediador do movimento do espírito, para Hegel, o belo se expressava através desse objeto. Portanto, o filósofo alemão não levou em consideração o belo natural, no qual se manifestava a imediatez da experiência estética.

Jean-Nicolas-Louis Durand (1760 – 1834), arquiteto e teórico francês pioneiro nos estudos da casa modular, não valorizava a dimensão estética da arquitetura, mas concentrava-se sobretudo em seus aspectos utilitários, acreditando que a adequação ao caráter e a própria obtenção da beleza eram consequência automática da correta aplicação de princípios econômicos e funcionais ao projeto e à construção do edifício. Mesmo sendo essa uma concepção limitante da disciplina, tratava-se de um passo adiante na liberação da arquitetura de preceitos longamente consolidados pela tradição.

Gaston Bachelard (1884 – 1962), filósofo francês, dizia: “Cremos que se pode ir ao fundo, que se pode sentir como um ser humano se dá às coisas e dá as coisas a si aperfeiçoando-lhes a beleza. Um pouco mais belo, logo outra coisa. Um nada mais belo, logo outra coisa completamente diversa.” (BACHELARD, 2008, p. 242)

Para Luigi Pareyson (1918 – 1991), filósofo italiano, o termo “estética” era tão amplo que, com base na análise contemporânea, pôde designar tanto as teorias do belo e da arte que se apresentaram sem nome específico, quanto teorias mais recentes que não ligaram arte e beleza. Para ele, após diferentes abordagens teóricas sobre a beleza da arte e a experiência estética, se entendeu por estética a teoria que se refere à beleza ou à arte, independente da especificidade de cada abordagem (metafísica, fenomenológica, etc). (PAREYSON, 2005)

Ruth Verde Zein (1955), arquiteta brasileira, acredita que “beleza e feiúra são termos que a contemporaneidade não pode tomar de maneira absoluta: não há bem

ou mal, mas travessia.” (ZEIN, 2003, p. 115) Após análises, Zein entende que nem a tradição ditada pela proporção e oposta pela desproporção pode solucionar a questão, uma vez que o que se pede é, cada vez mais, a aceitação do outro, a possibilidade do diferente, o respeito para com a diversidade. Assim, a arquiteta relativiza a beleza. Esta, passa a ser um subproduto do tempo, deixa de ter caráter de eternidade e filia-se ao estilo que, por sua vez, pode ser entendido como a relação que a arquitetura estabelece com o tempo enquanto momento presente.

3. METODOLOGIA

A partir do estudo do conceito de beleza ao longo da história, realizou-se pesquisa acerca dos arquitetos e residências selecionados, assim como se produziu redesenhos e análises das mesmas a fim de estudar e compreender:

- **Teoria do arquiteto:** Qualificação do conjunto de ideias e opiniões dos arquitetos selecionados no que tange à disciplina. Esta ação teve a finalidade de reconhecer a noção de belo inerente a cada um dos profissionais para compreender os fundamentos presentes em suas respectivas obras.
- **Prática profissional do arquiteto:** Observação, análise e redesenho das residências selecionadas.
- **Relação entre teoria e prática do arquiteto:** Ponderação entre a teoria dos arquitetos e suas respectivas práticas (projetos residenciais selecionados). Analisou-se a noção de beleza predominante num determinado período histórico assim como a ideia pessoal do arquiteto acerca da mesma. Logo, associou-se tal conhecimento à sua produção profissional.
- **Beleza das residências:** Sobreposição dos conceitos de beleza às obras selecionadas e verificação da correspondência, ou não, da teoria com a prática. A consequência deste exercício foi a apreensão de um projeto dotado de valor estético.

Com base nestas investigações teóricas, foram determinados alguns parâmetros de análise formal para auxiliar na pesquisa e verificar se há, de fato, coerência entre as especulações realizadas pelos arquitetos e suas respectivas obras. São esses, especificamente:

- a. **Geometria da planta:** Presença de eixos, proporções, ritmos e harmonias na concepção espacial do projeto.
- b. **Gestalt:** Percepção das partes através da prévia apreensão do todo.
- c. **Volumetria do objeto:** Assimilação do conjunto de formas espaciais geradoras do objeto.

d. Espacialidade: Compreensão da estruturação do espaço que, por sua vez, é envolto pelos planos materiais propostos pelo projeto arquitetônico.

As análises teórica e gráfica realizadas com base na metodologia exposta acima permitiram entender o motivo pelo qual as residências estudadas apresentaram-se como emblemáticas do tempo em que foram projetadas e construídas. Além disso, a elaboração da tabela comparativa possibilitou uma visão clara da evolução do conceito de belo na história. Com isto posto, serão apresentados alguns arquitetos modernos e/ou contemporâneos juntamente à análise de beleza de uma de suas obras residenciais.

Para Le Corbusier (1887 – 1965), importante arquiteto modernista, a arquitetura estava coberta por uma camada apodrecida que pertenceu ao ontem ou até mesmo ao antes de ontem. Como reação, propôs algumas mudanças tomando como referência a casa de pedra tradicional e sugerindo a casa de concreto armado ou ferro como resposta. (CORBUSIER, 2004) Suas propostas culminaram em uma revolução do pensamento arquitetônico e urbanístico.

Dentre os conceitos decorrentes da filosofia modernista estão os cinco pontos descritos e defendidos por Le Corbusier: Planta Livre; Fachada Livre; Pilotis; Terraço Jardim; Janela em Fita. Estes, segundo o arquiteto, representam uma reforma formidável no que diz respeito aos efeitos econômicos, mas, ao mesmo tempo, um impacto perturbador sobre a conotação estética adotada até então. Desse modo, percebe-se o surgimento de um novo olhar sobre o belo.

Três itens são importantíssimos para compreender a essência da arquitetura de Le Corbusier, são eles: Volume; Superfície; Planta. O primeiro, assume formas primárias devido a beleza que as envolve. A explicação de tal fato é a capacidade das formas primárias em satisfazer os olhos através da geometria e o espírito através da matemática. O segundo, por sua vez, é de grande importância pois envolve o volume e assume características que marcam a individualidade do mesmo. Já o terceiro, a planta, é o instrumento gerador. Este, tem a função de organizar e explicitar a essência da sensação, da ambiência do espaço proposto.

Com isso posto, entende-se que a beleza para o arquiteto que tanto colaborou para o estabelecimento da filosofia moderna na arquitetura é expressa através da proporção, do ritmo e da harmonia. Também da relação entre as partes assim como delas em relação ao todo (Gestalt). A residência francesa, Villa Savoye, ícone da arquitetura moderna no século XX, é um exemplo gráfico e espacial da teoria de Le Corbusier.



Figura 1. Foto Villa Savoye

Fonte: archdaily.com

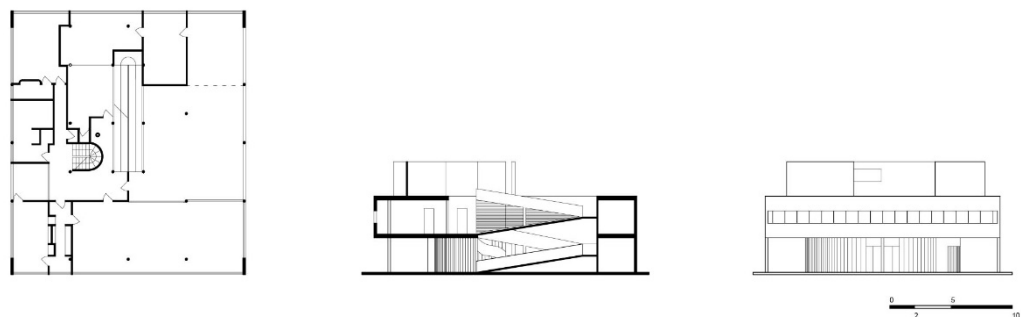


Figura 2. Redesenho da planta, corte e elevação - Villa Savoye

Fonte: Marcela Floriano Dória, 2018

Após análise desta obra, entende-se de fato a importância dos itens destacados pelo arquiteto (Volume, Superfície e Planta) e como eles compõem um todo organizado e proporcional. Nota-se também a presença dos cinco pontos defendidos por Corbusier e como eles expressam os conceitos modernistas de economia, racionalidade e, acima de tudo, geometria.

A organização funcional da planta insinua formas geométricas proporcionais que, através da Gestalt, se encaixam e se completam. Já a fachada é um nítido resultado da função revelada na planta. Por outro lado, o corte expressa uma espacialidade que, apesar de fruto da racionalidade, denuncia a intensão do artista de provocar felicidade e, por assim ser, expressa uma beleza especial.

Outro importante arquiteto imbuído pelo espírito modernista foi o americano Frank Lloyd Wright (1867 - 1959). Este, ao seu modo, buscou se destacar através de uma arquitetura que expressasse características próprias e refletisse a cultura local. Assim, o arquiteto Wright conciliou práticas tradicionais às provenientes da industrialização com o objetivo de criar uma arquitetura residencial apropriada a cada região de seu país. (FLORIO; TAGLIARI, 2011)

Nota-se o exercício de experimentação realizado por Wright no que tange à desconstrução de volumes puros e a reorganização de seus planos, o que confere uma peculiaridade ao arquiteto: a organicidade dos espaços. Tais ações são consequência da ideia de “destruição da caixa” desenvolvida pelo mesmo e esta é claramente sugerida nas plantas. Em tais ensaios percebe-se mais uma vez as leis da Gestalt entrando em vigor, visto que todas as formas geradas a partir da desconstrução partiram de uma forma pura inicial. Assim, a planta é o instrumento projetual que apresenta os conceitos expostos até então sendo a fachada uma resultante da planta geradora.

Além das variáveis advindas da “destruição da caixa”, outra característica importantíssima referente à Frank Lloyd Wright é a valorização que ele dá à natureza dos materiais, ou seja, explora seu aspecto original e toma partido de suas características para fazer arquitetura. Wright defende seis princípios teóricos que são, de fato, notados em suas obras. São eles: simplicidade, continuidade, plasticidade, integridade, natureza dos materiais e gramática.

Entende-se que a beleza para Wright provém da exploração dos materiais naturais assim como das formas orgânicas que corresponde à essência da natureza. A Casa da Cascata, projeto do mesmo, encaixa-se neste contexto e exemplifica a expressão da beleza.

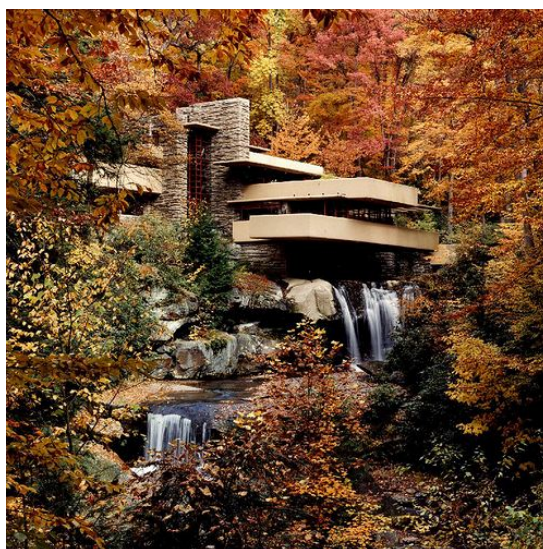


Figura 3. Foto Casa da Cascata

Fonte: archdaily.com

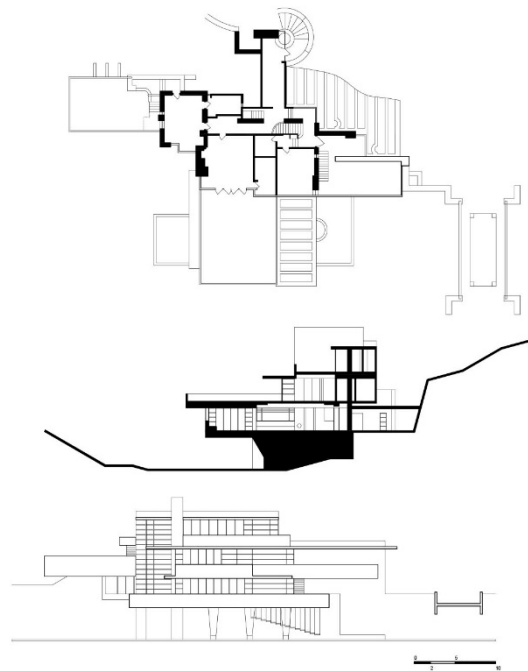


Figura 4. Redesenho da planta, corte e elevação – Casa da Cascata

Fonte: Marcela Floriano Dória, 2018

Ao debruçar sobre este projeto, entende-se que as formas puras percebidas na planta, através da Gestalt, denunciam uma clara preocupação com a geometria e, conseqüentemente, com o ritmo e a harmonia que a acompanham. Diferente de Le Corbusier no projeto da Villa Savoye, Frank Lloyd Wright apresenta tal preocupação de uma maneira mais maleável, reverenciando a natureza inalterada. Ele reúne o fundamento do crescimento orgânico das partes e então forma um todo coerente, geométrico e, no entretanto, que também seja orgânico. A utilização de materiais naturais é apenas mais uma confirmação de que, para ele, é a natureza que representa a verdadeira beleza.

Após esta análise vale ressaltar que a planta continua sendo a protagonista do estudo e é proveniente dela que se tem o desenho da fachada. Já o corte, por apresentar-se em nível, mantém o discurso da organicidade não só das plantas, mas também do espaço gerado a partir delas. Portanto, confirma-se que a beleza orgânica pretendida pela planta obtém êxito ao existir também no espaço.

Frank Gehry (1929), arquiteto americano cujo trabalho apresenta-se de maneira bastante revolucionária para a cultura arquitetônica da década de 1970, é uma figura importante para a arquitetura pós-moderna. Após os primeiros anos de uma tentativa de aprimoramento do modernismo, o pós-modernismo passa a apresentar debilidades e é neste contexto que o arquiteto produz arquiteturas que saem fora do

padrão e causam uma forte impressão de liberdade. Assim, relaciona-se a imagem de Gehry ao pioneirismo de uma nova arquitetura que propõe certa autonomia em relação à anterior.

Tal diferenciação apontada na arquitetura de Gehry se mostra de forma bastante individualista uma vez que o mesmo se preocupa com a materialidade e o fazer arquitetônico, deixando de lado as circunstâncias apresentadas pelo lugar. Ao invés de se apegar aos traçados e construções presentes, Gehry molda seus edifícios a partir do programa que, por sua vez, passa a ser encarado com maior liberdade formal. Para concretizar esta intenção, ele une elementos formais independentes transformando-os em um organismo composto de fragmentos que funcionam em sinergia.

Após compreender que a dissociação do programa é, para Gehry, a origem da construção, a questão da ruptura das unidades formais deixa de ser protagonista da análise estética. Ao selecionar as peças que formarão a composição final da obra, o arquiteto se apoia em um instrumento de projeto que lhe é imprescindível: a maquete. Esta assume um importante papel de simulação volumétrica de uma proposta de realidade. Desse modo, o objeto arquitetônico é, para ele, muito mais uma obra de arte do que um edifício que sugere alguma reflexão acerca dos desejos e necessidades da cidade e sua sociedade.

Portanto, reconhece-se que a beleza para o arquiteto está mais ligada à liberdade de análise do programa e a capacidade de distribuição deste em diferentes formas geométricas que juntas, apresentar-se-ão num todo individual dotado de senso de liberdade. Neste contexto, tem-se a Casa Spiller como exemplo das aplicações destes valores estéticos.



Figura 5. Foto Casa Spiller

Fonte: [pinterest.com](https://www.pinterest.com)

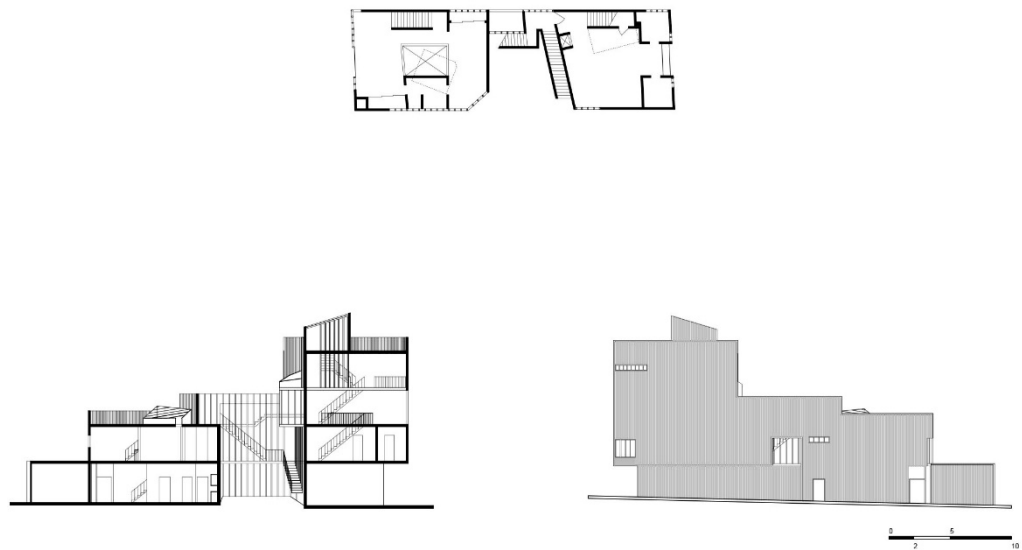


Figura 6. Redesenho da planta, corte e elevação – Casa Spiller

Fonte: Marcela Floriano Dória, 2018

Após estudo desta residência verifica-se, *a priori* que a fragmentação do programa e sua clara distribuição em formas geométricas distintas se fundem e geram um todo assimétrico. Esta impressão se deve à composição um tanto irracional das formas e à necessidade de esculpir o volume final a fim de que este assimile elementos como escadas e janelas. Desse modo, a geometria racional deixa de ser protagonista da beleza e fica em segundo plano.

A imagem individualizada do objeto é gerada mediante às experimentações de volumes através da maquete e, a partir disso, se mostra mais clara e técnica através da planta. Além desta, tem-se o corte que manifesta os espaços internos e a fachada que, por sua vez, compreende de modo singelo a disposição dos vários volumes e intervenções realizadas neste.

Tal como Frank Gehry, Peter Eisenman (1932) é um arquiteto norte-americano que também viveu a transição do período moderno para o pós-moderno. É considerado um dos principais representantes do desconstrutivismo e conhecido mundialmente por utilizar tecnologias de última geração. Estes fatos dizem muito sobre a sua visão acerca da arquitetura assim como também explicam muitas de suas propostas para com a mesma. Para Eisenman, o paradigma eletrônico trouxe consequências em relação ao papel da arquitetura no que tange a representação visual dos valores da sociedade, especialmente no que se refere às ideias sobre a realidade, o original e sua percepção.

Assim, o arquiteto questiona a razão moderna e busca descobrir uma nova relação entre sujeito e objeto, pois entende que a arquitetura precisa problematizar a visão e ser capaz de adquirir um novo entendimento sobre o espaço “dobrado”. Em outras palavras, Eisenman pretende proporcionar ao sujeito uma visão do espaço que não esteja tão subordinada à construção mental tradicional, mas sim possibilitar um olhar recíproco à atmosfera projetada, ou seja, almeja que o espaço olhe de volta para o sujeito estabelecendo assim uma relação afetiva entre ambos. Desse modo, Peter Eisenman acredita que a dobra altera o espaço tridimensional da visão e produz um efeito estético que vai de acordo com os valores da sociedade contemporânea.

Apesar de toda essa teorização acerca do espaço, de uma nova possibilidade de visão e, conseqüentemente, de beleza, Eisenman permanece utilizando instrumentos recorrentes no modernismo, como é o caso da grelha. Afinal, o plano cartesiano e, portanto, a geometria, continuam sendo a base da proporção, a qual sempre estabeleceu estreita relação com o belo ainda que seu conceito tenha passado por diversas transformações ao longo do tempo. Com isto posto, é perceptível que a noção de beleza para o arquiteto decorre do espaço heterogêneo, com múltiplas leituras, em que as partes são decompostas e geram sobreposições que borram a visão de um só todo. Porém, toda essa manipulação geométrica só funciona em harmonia quando conta com as regras ditadas pela malha.

Portanto, envolvido por esses pensamentos, Peter Eisenman projeta uma seqüência de casas as quais são fruto de uma manipulação de cubos virtuais que geram diagramas os quais explicitam estruturas de organização e fazem surgir novas formas e conceitos relacionados ao espaço dobrado. Neste contexto, surge a Casa VI, obra que exprime algumas possibilidades de uma nova visão e, assim, de uma nova beleza na arquitetura.



Figura 7. Foto Casa VI

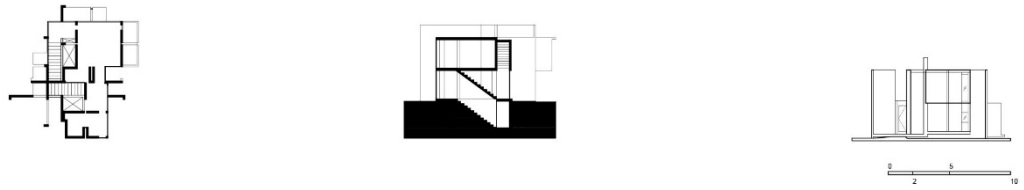


Figura 8. Redesenho da planta, corte e elevação – Casa VI

Fonte: Marcela Floriano Dória, 2018

Dessa maneira, ao investigar a Casa VI, percebe-se um rompimento com a nitidez e pureza das formas que sugere uma complexidade de compreensão do espaço. Isto provoca uma transformação da visão e um afastamento do olhar humanista antropocêntrico. A planta, por ser fruto de tais ações, evidencia uma lógica de deslocamento entre partes, o que, para Einsenman, confere beleza aos espaços. Porém, mesmo com essa interferência na lógica das formas, é visível a proporção mantida entre os volumes cúbicos de diversos tamanhos. Assim, capta-se as relações de proporção, ritmo e harmonia através dos diagramas advindos da intersecção dos cubos.

Álvaro Siza (1933), arquiteto português, entende que a emoção é expressa através das formas e, assim, gera uma arquitetura dotada de caráter fenomenológico, o que é recorrente na contemporaneidade. Neste contexto, o arquiteto possui características marcantes, as quais ajudam a compreender o que, para ele, é uma bela arquitetura. Assim, tem-se oito itens elaborados por Rafael Moneo (2008) que resumem as observações de Siza. São elas: lugar; distância; discussão; contingência; incerteza; mediação; insatisfação; evidência.

Para Álvaro Siza, “lugar” é a origem de toda arquitetura. “Distância” representa a distribuição do peso da obrigação de um trabalho entre todos os envolvidos numa obra. “Discussão” vem para melhor atender o usuário. “Contingência” simboliza o encontro de uma solução para problemas específicos nos conflitos que eventualmente venham a surgir. “Incerteza” se apresenta como a preparação emocional para a surpresa que o resultado de uma arquitetura pode proporcionar. “Mediação” tange a aceitação da renúncia das expressões pessoais. “Insatisfação” é a constatação de que uma obra arquitetônica sempre será inacabada para quem a projetou. “Evidência”, por fim, é o reconhecimento da arquitetura como uma ocasião para experimentar coisas singulares, portanto, como uma beleza que espelha a verdade.

A partir da elucidação destes itens, é possível ter uma noção muito clara dos princípios presentes na arquitetura de Álvaro Siza. Assim, o lugar onde será projetado

o edifício, o atrevimento do arquiteto bem como o respeito do mesmo para com o próximo são valores evidenciados em seu desenho. Desta maneira, entende-se que é principalmente desses padrões que surge a beleza presente em sua obra. A Casa Antônio Carlos Siza é uma arquitetura que expressa muito bem as características citadas e, assim, exemplifica toda a teoria através das formas díspares que acompanham o limite do lote.



Figura 9. Foto Casa Antônio Carlos Siza

Fonte: area-arch.it

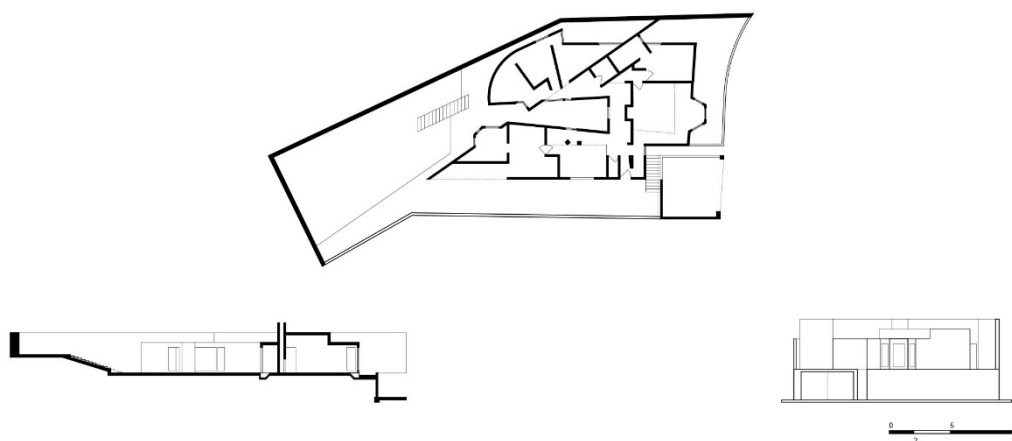


Figura 10. Redesenho da planta, corte e elevação – Casa Antônio Carlos Siza

Fonte: Marcela Floriano Dória, 2018

Ao analisar esta, depreende-se que ao mesmo tempo que ela tange o irracional com suas disparidades, explora um sistema geométrico através de intervenções formais que remetem à teoria da Gestalt. Ainda que a essência da arquitetura desta obra num primeiro momento aparente ser ilógica e puramente sentimental, ao examinar mais a fundo, pode-se compará-la aos projetos já citados, uma vez que todos eles seguem uma ordem geométrica e são possíveis de análise gestáltica.

No entanto, a beleza da arquitetura de Álvaro Siza, mesmo que balizada pela geometria, decorre, de fato, de uma busca do traçado pelo alinhamento ao perímetro do lote assim como dos espaços intersticiais gerados pelos volumes que, unidos, compõe as áreas íntimas e sociais de maneira heterogênea. Porém, os agentes físicos ainda não configuram a mais bela beleza, o que a conforma é a capacidade deste conjunto em validar os sentimentos humanos.

Rem Koolhaas (1944), por sua vez, é um importante teórico e arquiteto contemporâneo que propõe profundas reflexões acerca do urbanismo e arquitetura atuais. Acredita que a arquitetura deve ser global, ou seja, não relacionada a determinações do lugar. Assim, o que importa para ele é que os espaços urbanos estejam preparados e disponíveis para interagir com as demandas sociais e ser fruto de um desenvolvimento não controlado. Além disso, o arquiteto crê que os edifícios contemporâneos devem ser pensados de modo a não restringir a liberdade de ação dos cidadãos.

Uma vez que o conjunto de arquiteturas é o que compõe o espaço urbano, há um item importante de ser considerado: a escala. Para Koolhaas, a escala de um edifício está diretamente relacionada ao uso que as pessoas fazem dele. Desse modo, mesmo que o programa não seja rígido e a essência do projeto seja a maleabilidade dos espaços, para o arquiteto é importante que se estabeleça uma escala adequada, pois é a partir dela que irá se compor uma imagem de qualidade do ambiente urbano.

Com isto posto, é possível compreender a essência da ideia de Koolhaas no que tange a arquitetura, a cidade e a sociedade do mundo atual. Assim, entende-se que embora a pureza das formas possa ter sido desejada pelos modernistas, ela provocou desorientações na escala da cidade além de resultar em um espaço urbano que apresenta arranjos e rearranjos de fragmentos de modernidade. Neste contexto percebe-se que a beleza para o arquiteto está relacionada à possibilidade de espaços “líquidos”, segundo a concepção do filósofo Zigmunt Bauman. Villa dall’Ava, residência projetada por Rem Koolhaas, exprime muitos dos conceitos que defende e é emblemática dentro do movimento contemporâneo.



Figura 11. Foto Villa dall'Ava

Fonte: archdaily.com

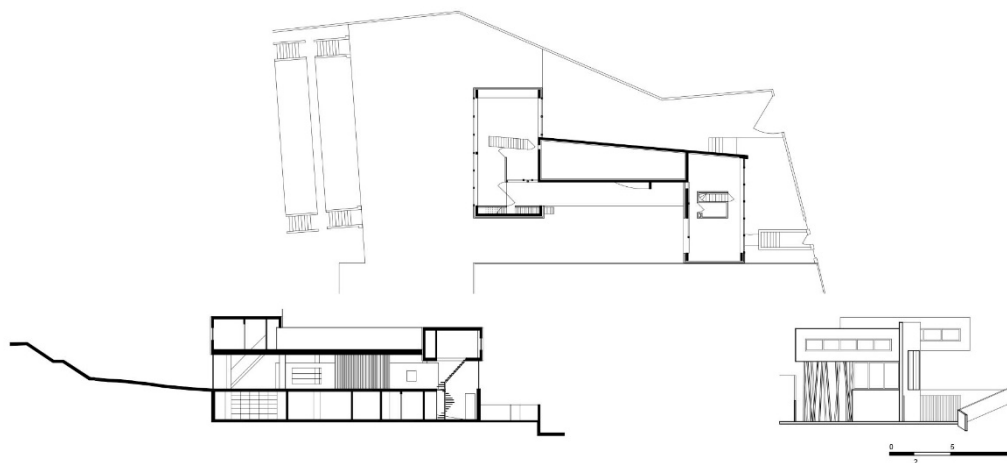


Figura 12. Redesenho da planta, corte e elevação – Villa dall'Ava

Fonte: Marcela Floriano Dória, 2018

Nesta residência, observa-se uma indefinição do programa ao mesmo tempo que se apreende uma clara geometria na planta. Este fato, *a priori*, parece um pouco divergente, porém, ao considerar que os espaços gerados por formas geométricas puras podem oferecer inúmeras possibilidades de usos, o projeto passa, então, a elucidar muitos dos conceitos defendidos por Koolhaas. Desse modo, a questão vem passa ser o comportamento dos fechamentos, pois é ele que vai ditar as alternativas possíveis ao uso do espaço. Neste caso, as divisórias são economizadas e existe uma proposta clara de ambientes efêmeros e aptos a abraçar a liquidez do homem contemporâneo.

Além disso, o desenho do percurso apresenta-se de maneira bastante peculiar, uma vez que Koolhaas considera o trajeto algo fundamental para beleza de um projeto. Assim, entende-se que o interesse o arquiteto está na manipulação de planos para criar um máximo de efeito programático. Para ele, este sim é análogo ao belo.

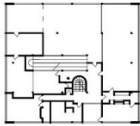
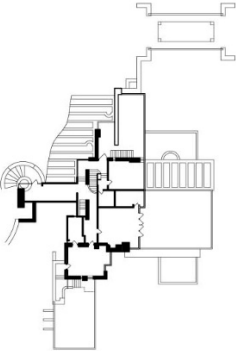


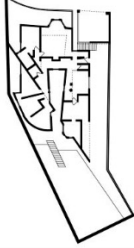
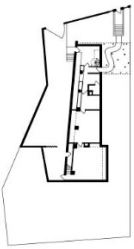
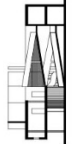



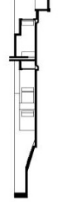
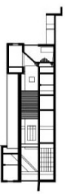
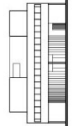




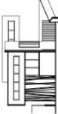
	LE CORBUSIER VILLA SAVOYE	FRANK LLOYD WRIGHT CASA DA CASCATA	FRANK GEHRY CASA SPILLER	PETER EISENMAN CASA VI	ÁLVARO SIZA CASA A. C. SIZA	REM KOOLHAAS VILLA DALL'AVA
PLANTA						
CORTE						
ELEVAÇÃO						
CONCEITOS	<ul style="list-style-type: none"> - Proporção; - Formas puras; - Harmonia; - Ritmo; - Funcionalidade; - Racionalidade; - Economia. 	<ul style="list-style-type: none"> - Proporção; - Formas puras; - "Destruição da caixa"; - Organicidade; - Continuidade física; - Materiais naturais; - Unidade completa do objeto arquitetônico. 	<ul style="list-style-type: none"> - Proporção; - Formas abstratas; - Liberdade formal; - Ruptura da unidade; - Análise flexível do programa; - Fiscalidade; - Obra de arte. 	<ul style="list-style-type: none"> - Proporção; - Manipulação de formas geométricas; - Mudança de representação - Espaço dobrado. 	<ul style="list-style-type: none"> - Proporção; - Formas irregulares que se alinham ao lote; - Valorização do lugar; - Espaços intersticiais; - Disparidades. 	<ul style="list-style-type: none"> - Proporção; - Preservação da iconografia existente na cidade; - Indeterminação do programa; - Universalidade do projeto; - Espaços não constituídos.



Tabela 1. Análise gráfica e conceitual das residências e comparação entre as mesmas

Fonte: Marcela Floriano Dória, 2018

4. RESULTADO E DISCUSSÃO

Ao analisar a Villa Savoye, obra de Le Corbusier, percebe-se rígido cumprimento à norma modernista através de sua expressão clara de economia, racionalidade, funcionalidade e proporcionalidade. Estas características marcam não só a residência, como também a filosofia de um período que buscou se desvencilhar das amarras neoclássicas e renascentistas, mas que, ao mesmo tempo, se apoiou na verdade e na geometria advindas da Antiguidade Clássica.

Essa mesa de harmonia que vibra em nós é nosso critério de harmonia. Deve ser esse eixo sobre o qual o homem está organizado em perfeito acordo com a natureza e, provavelmente, o universo, esse eixo de organização que deve ser o mesmo sobre o qual se alinham todos os fenômenos ou todos os objetos da natureza; este eixo nos leva a supor uma unidade de gestão no universo, a admitir uma vontade única na origem. As leis da física seriam consecutivas a esse eixo e se reconhecemos (e amamos) a ciência e suas obras é porque estas e aquelas nos permitem admitir que elas são prescritas por esta vontade primeira. (CORBUSIER, 2011, p. 145)

Entende-se, portanto, que a beleza da Villa Savoye decorre de um desenho plenamente proporcional e, portanto, geométrico em todos os sentidos. Isso nada mais é do que uma necessidade de exteriorizar a matemática interior inerente aos seres.

Já a Casa da Cascata, projeto de Frank Lloyd Wright, manifesta claras consequências da sua teoria de “destruição da caixa”, elaborada para sustentar a continuidade espacial da arquitetura orgânica. Assim como na Villa Savoye, nesta residência existe uma proporção entre formas geométricas e esta é apreendida através da teoria da Gestalt. Porém, neste caso, a geometria apresenta-se de maneira menos rígida e apenas sugere uma racionalidade formal. Assim, é através deste artifício que ocorre a organicidade dos espaços.

Há dois tipos de continuidade nos escritos de Wright. A primeira seria a continuidade espacial, que resumidamente podemos observar pela planta livre e a integração dos espaços, tanto internos quanto externos, especialmente pela “*Destruição da Caixa*”. A segunda é a continuidade física entre elementos construtivos, em que a própria estrutura e os fechamentos do edifício não possuem elementos separados, e todos atuam conjuntamente. É quando a estética e a estrutura do edifício tornam-se uma unidade completa. (TAGLIARI, 2011, p. 56)

Desse modo, é evidente que a beleza proveniente da Casa da Cascata é produto da disposição de formas geométricas na planta de maneira a estabelecer

proporcionalidade. Contudo, é necessário que ocorra a dissolução dos excessos que atribuem rigidez, pois é apenas assim que se obtém a continuidade dos espaços, ou seja, organicidade.

A Casa Spiller, por sua vez, como um dos resultados do trabalho de Frank Gehry, apresenta maior flexibilidade no que diz respeito à geometria e, dessa forma, manifesta maior liberdade formal quando comparada as casas modernistas de Le Corbusier e Frank Lloyd Wright. Assim, Gehry parte do desmembramento do programa e, a partir disso, encaixa os diferentes usos em formas geométricas distintas. Estas funcionam em sinergia e passam a compor um volume esculpido pelos elementos compositivos.

Para Gehry, tal ruptura da unidade da obra não é somente um pressuposto estético. Ela possui outras implicações importantes e, sobretudo, permite uma análise mais livre do programa. [...] Suas casas não são objetos de pura satisfação estética como alguns podem pensar: apesar de seu aspecto, tais casas coincidem com os desejos de seus donos, cumprem com um programa. (MONEO, 2008, p. 236)

Assim, entende-se que a beleza da Casa Spiller se expressa através do arranjo dos fragmentos geométricos abstratos que geram o volume. Este, tende mais a ser uma obra de arte do que uma arquitetura estruturada na racionalidade modernista. Portanto, evidencia-se neste período uma certa distância sendo estabelecida entre o modernismo e o pós-modernismo, movimento que busca trazer as artes mais próximas do sujeito contemporâneo.

No que diz respeito à Casa VI, projeto de Peter Eisenman, entende-se que a visão do objeto é mais importante do que ele próprio. Sendo assim, num momento de mudança de paradigmas de representação, é essencial compreender a relevância do processo eletrônico para a evolução do espaço dobrado (aquele que olha de volta para o sujeito). Dessa forma, constata-se na Casa VI que, para Eisenman, representação e arquitetura conseguem se misturar e se tornar a mesma coisa. Ao contrário, Frank Gehry, devido a sua maneira pessoal de desenvolver o projeto, ignora o processo representativo e, dessa forma, atribui a ele próprio e a sua arquitetura um caráter individualista.

[...] o espaço dobrado articula uma nova relação entre o horizontal e o vertical, a figura e o fundo, o dentro e o fora – todas essas estruturas articuladas pela visão tradicional. Ao contrário do espaço da visão clássica, a ideia de espaço dobrado recusa o enquadramento em favor de uma modulação temporal. (NESBITT, 2006, p. 605)

Portanto, a beleza característica da Casa VI é encontrada na complexidade da interpretação do espaço. Isto se deve à manipulação de cubos geométricos pertencentes a uma modulação que, mesmo seguindo regras de proporção, possibilitaram um espaço dobrado que borra a visão tradicional e proporciona a interação entre a visão do sujeito em relação ao objeto e vice-versa.

No que tange a Casa Antônio Carlos Siza, obra do arquiteto Álvaro Siza, identifica-se a valorização do contexto e do lugar. Este, dita o caráter do edifício e estabelece os limites que balizarão as formas. Assim, ao observar que o volume do edifício segue a configuração do lote, entende-se que é nesta especificidade fenomenológica que se pode encontrar a beleza. Mais uma vez, nota-se contraposição no que diz respeito às ideias de Gehry. Este, não se importa com a locação do projeto, mas sim com a volumetria resultante de suas experimentações formais.

A consciência da realidade começa com o “conhecimento do lugar”. [...] se no trabalho de Eisenman percebemos a obsessão pelo modo, o desejo do método, no caso de Siza estamos diante de um arquiteto que responde ao que é contingente, inesperado, sem esquecer o valor da busca da origem da arquitetura. (MONEO, 2008, p. 185)

Assim, a Casa Antônio Carlos Siza exhibe uma beleza que não se prende tanto as formas físicas, mas sim aos espaços gerados pela construção de volumes que acompanham um perímetro irregular. Desse modo, a geometria transfere o peso estético ao caráter do lugar, o que faz desta obra uma residência de beleza fenomenológica.

Por fim, a Villa dall'Ava, residência projetada por Rem Koolhaas, esclarece muito sobre as teorias do arquiteto assim como também interpreta e responde questões da sociedade pós-moderna. Desse modo, a principal característica da residência é a capacidade dos espaços em assumirem mais de um uso, ou seja, dispõem de ambientes sem definição rígida. Assim, ao contrário de Álvaro Siza, o lugar não importa tanto quanto o caráter espacial, pois, segundo o pensamento de Koolhaas, uma vez que o projeto arquitetônico é desenvolvido para servir às necessidades do sujeito contemporâneo, ele pode ser implantado em qualquer lugar.

Koolhaas parece querer dizer que o arquiteto de hoje deve construir edifícios que não restrinjam a liberdade de ação, movimento que caracteriza a cultura contemporânea. Sabemos que para ele o conceito de movimento é menos literal do que para Gehry mais recente. Koolhaas entende que a arquitetura elimina a liberdade, esgota-a. Por isso, sua proposta para construir é a não

arquitetura, já que, como dizia, “onde não há nada, tudo é possível”. (MONEO, 2008, p. 289)

Tendo isso em vista, entende-se que a beleza presente na Villa dall’Ava origina-se nos espaços indeterminados. Estes, no que lhes diz respeito, mesmo que envolvidos por planos geométrico que compõem uma estrutura harmônica, têm a capacidade de alimentar a alma contemporânea dos sujeitos que lá habitam.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com tudo posto, através do estudo por intermédio de livros, sites e diagramas foi possível identificar e compreender as variações do conceito de beleza na arquitetura moderna e contemporânea. Ademais, tal conceito foi melhor assimilado a partir da investigação teórica de arquitetos específicos de ambos os períodos. Foi a partir do entendimento de suas hipóteses que foi capaz realizar uma análise mais precisa da estética de cada uma das residências.

Portanto, pela observação dos aspectos mencionados ao longo deste artigo, constata-se que a beleza esteve ligada à geometria, proporção, ritmo e harmonia desde os primórdios das construções, na Antiguidade Clássica. A partir de então, estes parâmetros apenas assumiram diferentes discursos de acordo com o período histórico e se mostraram mais ou menos aparentes conforme a particularidade da construção.

No intervalo de tempo regido pelo espírito modernista, tem-se uma forte expressão desses valores e, assim, entende-se que eles expressam a beleza moderna. Já na contemporaneidade, período nomeado de pós-moderno, ainda que a geometria exerça forte participação nos projetos de arquitetura, tem-se um elemento especial: a maleabilidade do programa. Tal fato faz com que a arquitetura passe a considerar formas mais fluidas que, muitas vezes, escondem a geometria que existe por trás da liberdade formal. Por consequência, detectou-se diferentes enfoques na visão de cada arquiteto. Isto foi o que personalizou os diferentes conceitos de beleza encontrados para cada uma das residências.

Porém, o que se apreende ao final de toda esta reflexão é que a beleza sempre esteve de acordo com os valores da sociedade e é por este motivo que ela vem assumindo diferentes conotações ao longo da história.

6. REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. **Os Pensadores - Santo Agostinho**. São Paulo: Nova Cultura, 1999.
- BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- CORBUSIER, Le. **Por uma arquitetura**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- CORBUSIER, Le. **Precisões sobre um estado de arquitetura e urbanismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MATOS JÚNIOR, Pe. Elílio de Faria. **Teoria Tomista da Beleza**. Disponível em: <http://www.montfort.org.br/bra/veritas/arte/tomista_beleza/>. Acesso em: 30 mar. 2017.
- MONEO, Rafael. **Inquietação Teórica e Estratégia Projetual**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- NESBITT, Kate (org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura**. Antologia Teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006
- PANOFSKY, Erwin. **Idea: A Evolução do Conceito de Belo**. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- PAREYSON, Luigi. **Os Problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- RASMUSSEN, Steen Eiler. **Arquitetura Vivenciada**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- ROSENFELD, Kathrin H. **Estética**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- TAGLIARI, Ana. **Frank Lloyd Wright: Princípio, espaço e forma na arquitetura residencial**. São Paulo: Annablume, 2011.
- ZEIN, Ruth Verde. **O lugar da Crítica**. Ensaios oportunos de arquitetura. Porto Alegre: Pro Editores, 2001.
- ZEVI, Bruno. **Saber Ver a Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

Contatos:

Marcela Floriano Dória: marcelafdoria@gmail.com

Wilson Florio: wilson.florio@mackenzie.br