

“UMA TERCEIRA COISA”:
O PAPEL DO ESPAÇO E DO TEMPO NA CRÍTICA
AO FUNCIONALISMO ARQUITETÓNICO

“SOME THIRD THING”:
THE ROLE OF SPACE AND TIME IN THE CRITIQUE
OF ARCHITECTURAL FUNCTIONALISM

DIOGO FALCÃO FERRER¹

Abstract: Assuming that architecture and philosophical thought about it are essential elements for human self-understanding, this paper defends three points about the role of space and time in functionalist architecture and its critique. (1) Two significant examples in the History of Philosophy, namely the Platonic concept of place (*chōra*) and the Kantian concept of schema (*Schema*), show that space and time as basic elements of human experience are closely related to sensibility and imagination, and cannot be reduced to an exclusively objective functionalization. (2) Secondly, I argue that architectural functionalism deliberately did not take into account the aspects of space and time that link them to sensibility and imagination. (3) As a result of the preceding points, complemented by references to the position of functionalism relative to historical time and to the means-ends relationship, and considering some important authors of the 20th century (Heidegger, Bachelard, J. Pallasmaa, G. Böhme), a third point is defended, namely that the shortcomings attributed to functionalism stem from the fact that it ignored space and time in its relation to sensibility and imagination. These theses will ultimately show that architecture can be understood as a sensible scheme of human self-understanding.

Keywords: Philosophy of Architecture; Schematism; Place; Functionalism; Modernism; Criticism of Modernism; Atmospheres; Imagination.

¹ Professor Associado com Agregação, Universidade de Coimbra. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos – CECH. Email: mailferrer.diogo@gmail.com ORCID: 0000-0001-8209-7691.

Este artigo é uma versão revista da comunicação com o título “Space, Thought and Architecture: Towards an Anthropological Approach”, apresentada no Congresso Internazionale di Filosofia “Antropologia, Pedagogia, Etica”, Pontificia Universitas Antonianum, Roma, 20 de março de 2018.

Resumo: Assumindo que a arquitetura e o pensamento filosófico a seu respeito são elementos essenciais para a auto-compreensão do humano, este artigo defende três pontos acerca do papel do espaço e do tempo na arquitetura funcionalista e na sua crítica. (1) Dois exemplos significativos na História da Filosofia, nomeadamente, o conceito platónico de espaço (*chōra*) e o conceito kantiano de esquema (*Schema*) mostram que o espaço e o tempo como elementos básicos da experiência humana estão intimamente relacionados com a sensibilidade e a imaginação e não podem ser reconduzidos a uma funcionalização exclusivamente objetiva. (2) Defendo, em segundo lugar, que o funcionalismo arquitetónico não tomou deliberadamente em consideração os aspectos do espaço e do tempo que os ligam à sensibilidade e à imaginação. (3) Como resultado dos pontos precedentes, complementados por referências à posição do funcionalismo em relação ao tempo histórico e à relação de meios e fins, e considerando alguns autores importantes do séc. XX (Heidegger, Bachelard, J. Pallasmaa, G. Böhme), um terceiro ponto é defendido, a saber que as insuficiências atribuídas ao funcionalismo derivam do facto de que este ignorou o espaço e o tempo na sua relação com a sensibilidade e a imaginação. Estas teses mostrarão, finalmente, que a arquitetura pode ser entendida como um esquema sensível da auto-compreensão humana.

Palavras-Chave: Filosofia da Arquitetura; Esquematismo; Lugar; Funcionalismo; Modernismo; Crítica ao Modernismo; Atmosferas; Imaginário.

Résumé: En supposant que l'architecture et la réflexion philosophique à son sujet sont des éléments essentiels à la compréhension de soi par l'homme, cet article défend trois points sur le rôle de l'espace et du temps dans l'architecture fonctionnaliste et sa critique. (1) Deux exemples significatifs de l'histoire de la philosophie, à savoir le concept platonicien de l'espace (*chōra*) et le concept kantien de schéma (*Schema*) montrent que l'espace et le temps en tant qu'éléments foncières de l'expérience humaine sont étroitement liés à la sensibilité et l'imagination et ne peuvent être ramenés à une fonctionnalisation exclusivement objective. (2) Je soutiens, deuxièmement, que le fonctionnalisme architectural n'a pas délibérément pris en compte les aspects de l'espace et du temps qui les relient à la sensibilité et à l'imagination. (3) À la suite des points précédents, complétés par des références à la position des fonctionnalistes par rapport au temps historique et à la relation des moyens et des fins, et compte tenu de quelques auteurs importants du siècle XX (Heidegger, Bachelard, J. Pallasmaa, G. Böhme), un troisième point est défendu, à savoir, que les insuffisances attribuées au fonctionnalisme dérivent du fait qu'il a ignoré l'espace et le temps dans sa relation avec la sensibilité et l'imagination. Ces thèses montreront enfin que l'architecture peut être comprise comme un schéma sensible de la compréhension de soi humaine.

Mots clés: Philosophie de l'architecture; Schématisme; Lieu; Fonctionnalisme; Modernisme; Critique du modernisme; Atmosphères; Imaginaire.

1. Espaço e tempo como mediadores

Na sua narrativa cosmológica no *Timeu*, Platão descreve como o deus criou o tempo com duas características fundamentais. O tempo é, em primeiro lugar, “uma imagem eterna”, “uma imagem móvel da eternidade” e, em segundo lugar, “move-se segundo o número”.² Em contraste com o tempo o espaço é descrito por Platão em termos inteiramente diversos. Na sua origem, e segundo a sua definição básica, o espaço não só é alheio ao número, como também não é, como o tempo, uma cópia (*mímēma*) ou imagem (*eikóna*)³ de algum modelo perfeito. Diferentemente do tempo, o espaço – em grego, *χώρα* – é definido por Platão não como uma regularidade essencialmente mensurável pelo número, mas principalmente através de metáforas como um “recipiente” ou a “mãe e receptáculo deste mundo gerado”. O espaço não é uma cópia de uma forma (*eídos*) eterna e inteligível, mas é descrito figurativamente como “a ama do devir”.⁴ O espaço recebe, por isso, em si mesmo e alimenta, como uma mãe ou uma ama, as cópias móveis e sensíveis dos paradigmas intelectuais sempre idênticos a si mesmos (*paradeigmata*). Ele não é nem somente uma outra cópia móvel e perecível, a ser vista e apreendida pelos sentidos, nem ele próprio um paradigma, uma forma eterna a ser apreendida pela razão (*noús*). Platão recorre à imaginação mítica para melhor descrever o papel da *khōra*: “além disso, é apropriado comparar o recipiente à mãe, a fonte ao pai e aquilo que é engendrado pelos dois o filho”.⁵ Esta apreensão do espaço em imagens antropomórficas conduziu à interpretação de que o espaço não está ainda racionalizado na visão do mundo de Platão, retendo características que têm de ser traçadas em fontes mitológicas, ou que

² Platão, *Timaeus*, trad. R. G. Bury (Cambridge, Mass.: Loeb Classical Library, 1975), 37d-e.

³ Para estas expressões v. Platão, *Timeu*, 49a, 37d.

⁴ Platão, *Timeu*, 51a, 52d. Sobre a *χώρα*, ver Edward S. Casey, *The Fate of Place: A Philosophical History* (Berkeley: University of California Press, 1997), 32-42; e Augustin Berque, “La *khōra* chez Platon,” in *Espace et lieu dans la pensée occidentale*, ed. Thierry Paquot and Chris Younés (Paris: La Découverte, 2012), 21-27. Para a minha finalidade aqui não é especialmente importante se estas caracterizações deveriam ser de facto chamadas “metáforas”, embora devamos ter em mente a advertência de Derrida de que a propósito da definição de *khōra*, “não falaremos de metáfora, mas não a fim de escutar, por exemplo, que a *khōra* é propriamente uma mãe, uma ama, um receptáculo [...]. É talvez porque ela vai além, ou fica aquém da polaridade sentido metafórico/sentido próprio, que o pensamento da *khōra* excede a polaridade, sem dúvida análoga, entre o *mythos* e o *logos*.” (Jacques Derrida, *Khōra*, Paris: Galilée, 1993, 22.)

⁵ Platão, *Timeu*, 50d.

é de algum modo anterior ou está no meio da distinção entre *mythos* e *logos*.⁶ A *chōra* é um mediador também neste sentido, a saber, entre a imaginação mítica e a razão discursiva.

Uma vez que a *chōra* não cabe no quadro dualista do mundo, com as cópias sensíveis e percíveis de um lado, e os seus modelos intelectuais eternamente idênticos a si próprios do outro, a questão principal é então o que ela é. Não sendo um objeto nem sensível nem intelectual, o espaço, segundo Platão, é um mediador entre o modelo e a imagem, a razão e a sensibilidade. Trata-se de um “terceiro género” (*triton génos*), “uma forma difícil de explicar [χαλεπός] e obscura”, “uma espécie indivisível e sem forma, omni-receptiva, que participa do inteligível de uma maneira enigmática [ἀπόρως]”. Assim, “um terceiro género é o espaço imperecível, que não admite destruição e dá lugar a todas as coisas susceptíveis de nascimento, ele próprio compreendido” (ou melhor “apreendido” ou “tocado” – ἄπτον) “por um género de raciocínio bastardo [...]”⁷ – isto é um raciocínio cruzado de inteligível e sensível. Este é “bastardo” na medida em que não pode ser pensado, ou sentido, como um puro objeto, quer da inteligência quer da sensibilidade. O espaço, segundo Platão, é então um mediador entre as concepções intelectuais e as cópias e imagens sensíveis, um género próprio que torna os objetos sensíveis possíveis, sem ser ele próprio um objeto sensível. Não pode ser apreendido pela razão por meio de nenhuma definição ou conceito, mas é um receptáculo que recebe e alimenta a sensibilidade e as imagens sensíveis, um terceiro género invisível, afim da materialidade.

Alguns séculos mais tarde, fazendo uma leitura da mesma imagem platónica do lugar como ama, Vitruvius reporta nos seus *Dez Livros sobre a Arquitetura* que Alexandre o Grande recusou um projeto pelo arquiteto Dinócrates especificamente por não considerar as características do lugar onde deveria ser construído: “porque assim como uma criança recém-nascida, se lhe falta o leite da ama não pode ser alimentada, nem ascender a escada da vida, também uma cidade sem campos de trigo e os seus produtos [...] não pode prosperar.”⁸ Na teoria da arquitetura contemporânea, a *chōra* poderia ser chamada o “lugar”, um espaço que não é indiferente ao que está dentro dele e que é alimentado por ele. No que se refere aos conceitos arquitetónicos,

⁶ Ver Derrida, *Khora*, 67-68; e Casey, que observa que a *χώρα* é descrita por Platão como um híbrido estranho e enigmático também porque “está entre mito e ciência, e ainda que os combine”, ela “equilibra-se precária e provocadoramente no tenebroso reino intermédio entre a mitologia das matrizes elementares e a física dos lugares precisos.” (Casey, *The Fate of Place*, 37)

⁷ Platão, *Timeu*, 48e, 49a, 51a, 52a-b.

⁸ Vitruvius, *On Architecture*, trad. F. Granger (Harvard Mass.: Loeb Classical Library, vol. I, 1955), Prefácio, 3, 75.

o lugar deveria ser compreendido como mediando e capaz de reunir propriedades sensíveis e concepções intelectuais. Atendendo à definição platónica da *chōra*, as concepções intelectuais da construção só podem ser habitadas na medida em que se tomam em consideração o lugar concreto que as alimenta e anima, e não ocupam o espaço somente como um meio geométrico indiferente, que possa ser limitado à relação meios-fins.

Para um segundo exemplo significativo, discutido aqui também de modo somente indicativo, do espaço e do tempo como mediadores entre a sensibilidade e as formas intelectuais, podemos comparar a *chōra* platónica com um outro elo frequentemente discutido, e não menos delicado, entre o inteligível e o sensível, a saber, o *esquema* (*Schema*) kantiano. Apesar do hiato temporal entre os dois filósofos, encontramos o mesmo problema de como mediar entre a sensibilidade e conceitos puramente intelectuais e, embora seja agora o tempo, e não o espaço, que faz a mediação, a resposta é, em alguns aspectos importantes, comparável. Na *Crítica da Razão Pura*, Kant chama “esquema” um terceiro termo entre os objetos sensíveis e os puros conceitos do entendimento. Na medida em que a experiência, segundo Kant, é uma síntese entre elementos sensíveis e puramente intelectuais, que são inteiramente heterogêneos, “tem obviamente de haver uma terceira coisa” que unifica os dois lados.⁹ Assim como a *chōra* segundo Platão, o *esquema* é uma terceira coisa, uma representação intermédia, que “é homogênea, por um lado, com a categoria e, por outro, com a aparência [...]. Esta representação mediadora tem de ser pura, ou seja, vazia de qualquer conteúdo empírico e, no entanto, enquanto num aspecto, tem de ser intelectual, noutro, tem de ser sensível. Uma tal representação é o *esquema transcendental*.”¹⁰ Os puros conceitos são universais, mas têm de ser aplicados, no mundo da experiência, a casos particulares sensíveis, que são em número indefinido. Segundo Kant, a mediação entre estas duas exigências opostas é realizada pelo esquema transcendental como uma regra de construção da experiência e dos seus objetos no tempo, segundo as determinações dos conceitos puros do entendimento, tais como a causalidade, substância, ação recíproca, possibilidade ou necessidade. Sendo ao mesmo tempo inteligível e sensível, o esquema, como a *chōra*, é um enigmático híbrido de inteligência e sensibilidade empírica. Kant expressa esta dificuldade ao afirmar que o esquematismo é “uma arte escondida nas profundezas da alma humana, cujos modos de atividade

⁹ Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (Hamburg: Meiner, 1998), B 177.

¹⁰ Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 177. V. as explicações de P. Guyer, *Kant and the Claims of Knowledge*, Cambridge: Cambridge University Press, 1987, 162; e Simon Gabriel Neuffer, “Schematisieren ohne Begriff: das Schöne, das Schema und das Exemplarische,” in *Schemata*, ed. Christoph Asmuth - Lidia Gasperoni (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2017, 62-90).

a natureza dificilmente nos permitirá alguma vez descobrir.”¹¹ A resposta de Kant a este problema de mediar entre os objetos empíricos concretos e os conceitos puros consiste principalmente em estabelecer os dois pontos seguintes: primeiro, os esquemas destes conceitos “são determinações *a priori* do tempo segundo regras”;¹² segundo, os esquemas são gerados pela imaginação produtiva.¹³ Para Kant, a intuição empírica e o inteligível estão ligados pela imaginação produtiva, que fornece imagens e representações objetivas aos conceitos puros, determinada pela forma do tempo. Visto que o esquema não é uma imagem passiva, mas uma “regra de construção” de objetos concretos, a teoria de Kant do esquematismo significa que um conceito não pode aparecer na percepção senão como uma construção pela imaginação através da mediação do tempo.¹⁴

Encontramos, assim, na história da filosofia diferentes modos de mediar entre o sensível e o inteligível. Num caso, é o lugar – o espaço tomado não como um conjunto de pontos delimitado por coordenadas em eixos ortogonais, mas como algo a que a coisa pertence essencialmente, que a recebe alimenta e dá lugar. O *esquema*, por outro lado, é o modo como o tempo e a imaginação dão a regra para a construção de figuras sensíveis segundo conceitos.

Como conclusão, poderia ser apresentada uma primeira constatação sobre o espaço e o tempo na história da filosofia:

(1) O espaço e o tempo, sob a forma da *chōra* platónica e do *esquema* kantiano foram entendidos, na história da filosofia, como mediadores entre o domínio intelectual dos conceitos e a sensibilidade.

Considerando alguns textos representativos, tentarei no que se segue mostrar como a arquitetura funcionalista, ao conceber o edifício essencialmente como resolução de problemas funcionais objetivos, desfez o elo entre as concepções racionais e o lugar, a imaginação e a sensibilidade. As observações de Platão e de Kant sobre o lugar e a imaginação produtiva como mediadores entre o pensamento racional e a sensibilidade não serão, contudo, suficientes para o fito desta discussão, mas terão de ser complementados por

¹¹ Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 180-181.

¹² Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 184.

¹³ Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, B 177.

¹⁴ O significado histórico e filosófico da teoria do esquematismo de Kant é sublinhado por Luc Ferry: “Do ponto de vista da história da filosofia, a concepção kantiana do conceito como esquema representa uma verdadeira revolução. [...] O pensamento aparece doravante como uma construção.” (Luc Ferry, *Kant: Une lecture des trois critiques*. Paris: Grasset, 2006, 58, 59)

dois conceitos centrais do funcionalismo,¹⁵ nomeadamente as suas posições relativamente ao tempo histórico e à relação meios-fins.

2. Espaço e tempo abstratos e funcionais

Em oposição a estas concepções filosóficas que associam o espaço ao lugar, à sensibilidade e a imagens míticas de receptividade e maternidade, e o tempo ao processo de construir imagens sensíveis para conceitos abstratos, são justamente estas concepções que são negadas programaticamente por algumas das mais proeminentes expressões do modernismo arquitetônico. Isto encontra-se tanto na teoria quanto em manifestos com forte consciência ideológica, assim como em expressões técnicas e programáticas.

Saudando o tempo novo do modernismo, Le Corbusier dedica três breves ensaios – intitulados “Olhos que não vêem” I, II e III – ao pacote, ao automóvel e ao avião respectivamente.¹⁶ Conclui o primeiro, sobre o significado conceptual e estético dos pacotes, como uma comparação ilustrativa: “a casa do homem da terra [*terrian*] é a expressão de um mundo decrépito, de pequenas dimensões. O pacote é o primeiro estádio da realização de um mundo organizado de acordo com o novo espírito.”¹⁷ A técnica industrial moderna, em conexão com o desenho industrial e uma estética da deslocação, transforma a habitação num habitáculo,¹⁸ seja sobre pneus, como no caso do automóvel, ou a flutuar em meios fluidos, eles próprios também móveis, da água e do ar. Nestes meios, o habitar é por fim inteiramente técnico, autónomo em relação ao ambiente circundante, e contruído num material que traz menos a marca da sua origem natural, a saber, o metal. Enquanto o navio se sustenta sobre a água e não necessita da terra como chão, ainda mais distante da terra está o avião, que tem de sustentar inteiramente a si próprio e

¹⁵ Sigo aqui o conceito de funcionalismo de Günther Fischer, “Über den komplizierten Weg zu einer nachfunktionalistischen Architektur,” in Günther Fischer et al., *Abschied von der Postmoderne : Beiträge zur Überwindung der Orientierungskrise* (Braunschweig - Wiesbaden : Fried. Vieweg & Son, 1987), que distingue claramente “entre a ‘nova construção’ [‘Neuen Bauen’] dos anos vinte e o funcionalismo do pós-guerra” (8); e também entre a ideologia funcional do primeiro movimento modernista e as suas obras “admiráveis”, as quais não estão de acordo com as teses ideológicas do movimento (8). Isto significa que as minhas considerações aqui são de âmbito histórico-filosófico e fenomenológico-antropológico, não de crítica artística. Acerca da ideologia do modernismo funcionalista v. também Colin St. John Wilson, *The Other Tradition in Modern Architecture: The Uncompleted Project* (London: Academy, 1995) 6, 7, 23, 25.

¹⁶ Le Corbusier, *Vers une architecture* (Paris : Flammarion, 1995), 65, 81, 101.

¹⁷ Le Corbusier, *Vers une architecture*, 80.

¹⁸ Ver Fischer, “Über den komplizierten Weg,” 11.

dispensa totalmente algum solo. Mas a auto-sustentação depende em última instância do movimento perpétuo, e da desconexão de qualquer lugar particular, sendo o momento crítico do voo o contacto com o solo.

Além de manifestos, podemos encontrar textos por outros dos principais autores modernistas, por exemplo Walter Gropius, para quem o ponto filosófico central é, uma vez mais, o anúncio de uma “nova ‘autenticidade’ e uma nova ‘beleza’” dos produtos da vida hodierna, cuja essência é industrial e funcional.¹⁹ No que toca à habitação, num texto de 1924, acerca da “Indústria da habitação”, Gropius advoga a pré-fabricação industrial das casas, o que permitirá ganhos de escala e de tempo, tentando mostrar que “é uma necessidade maior reorganizar a fileira construção em direção à indústria.”²⁰ A indústria da construção implica a massificação e a repetição mecânica das formas, um “ritmo de repetições, uma série homogênea de formas que, uma vez reconhecidas como boas, podem constantemente retornar” como formas ótimas.²¹ O ponto essencial, em ambos os autores, é a adequação da estética à forma de vida efetiva, da consciência à realidade da vida na cidade, onde dominam a técnica, a indústria, a massificação, a economia de escala e a administração integral. Esta adequação é simplesmente uma questão de verdade. Segundo Gropius, com a nova arquitetura, “retornamos à honestidade do pensamento do pensamento e do sentimento.”²² No mesmo sentido, a comparação de Le Corbusier do automóvel com o templo clássico²³ não deve ser entendido como um tributo histórico mas, pelo contrário, como o elogio do tempo presente e de qualquer *Zeitgeist* que seja fiel à sua forma de vida efetiva. O ponto de Le Corbusier não é uma reflexão sobre a história da arquitetura, mas que tanto o templo dórico quanto o automóvel contemporâneo expressam um mesmo ideal de unificação da consciência estética com a sua vivência real. Assim, segundo Gropius em 1911: “o mundo moderno precisa de novos organismos arquitetónicos que correspondam às novas formas de vida do nosso tempo. – Estações, armazéns, fábricas, requerem uma expressão moderna própria, que não pode ser levada a cabo no estilo dos séculos passados sem cair no esquematismo vazio e na farsa histórica.”²⁴

¹⁹ Walter Gropius, *Architecture et société* (textes choisis, présentés et annotés par L. Richard), trad. D. Petit (Paris : Linteau, 1995), 39.

²⁰ Gropius, *Architecture et société*, 43.

²¹ Gropius, *Architecture et société*, 20 (texto de 1910). Sobre as formas ótimas ver tb Le Corbusier, *Vers une architecture*, 80, 109.

²² Walter Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus*, trad. P. Shand, (Cambridge Mass.: M.I.T. Press, 1965), 19.

²³ Le Corbusier, *Vers une architecture*, 106-107.

²⁴ Gropius, *Architecture et société*, 25, 26.

Esta nova verdade e autenticidade em que a consciência coincide com a forma de vida efetiva, pela qual deve ser recusada a “farsa histórica”, estava, de acordo com Gropius, ainda em desenvolvimento, e em busca dos seus padrões, que ele acreditava poderem ser encontrados numa base científica.²⁵ Mas esta posição teórica de “autenticidade” implica a negação do papel do tempo, ao menos enquanto tempo passado e historicidade, no sentido da ligação do presente ao passado, e a sua consequente restrição ao presente.

Esta posição teórica está expressa na prática arquitetónica dos principais autores do período. No que se refere a Le Corbusier, a indiferença em relação ao lugar traduz-se na construção sobre pilares, que enfatiza a separação da estrutura em relação ao solo e à paisagem, como na icónica Ville Savoye ou na Unidade de Habitação em Marselha. A negação do lugar é, além disso, um resultado do abstracionismo geométrico na esfera estética e ideológica, e da construção industrial na esfera técnica. O purismo da abstração geométrica, além de acentuar a liberdade em relação a toda a linguagem historicamente determinada e reivindicar a sua proximidade à engenharia, evoca uma bem sucedida suspensão do tempo histórico, conforme se encontra em obras muito conhecidas de Loos (e.g. a Casa Steiner, Viena 1910), Gropius (e.g. a Casa Walter Gropius, Dessau, 1926), Rietveld (e.g. a Casa Schröder, Utrecht, 1924), Mies Van der Rohe (e.g. a Casa Tugendhat, Brno, 1930) ou Ludwig Wittgenstein (Casa Stonborough-Wittgenstein, Viena, 1928), entre muitas outras. Tendo-se libertado das linguagens históricas, estas obras parecem não ter passado e resistir, por isso, ao tempo, aparecendo como contemporâneas mesmo após um século. Tais construções refletem um pensamento capaz de cancelar o tempo histórico, pensamento para o qual a verdade é a exibição da função, da estrutura e dos materiais. A verdade deve consistir em não esconder os elementos estruturais por qualquer expressão não-funcional da imaginação estética ou histórica. Acrescentar ornamentos ou formas arbitrárias, ou esconder as verdadeiras funções de solidez e utilidade é uma linguagem vazia, comparável à metafísica, sem lugar na vida moderna. Uma ideia semelhante de explicitude está manifesta na insistência dos arquitetos modernos na luz (em Le Corbusier ou em Gropius²⁶), no vidro e na trans-

²⁵ A ideia de um padrão ou linguagem para a arquitetura moderna, que viria de algum modo estabelecer uma ordem e resgatá-la de um estado de “confusão”, não parece realizável, tendo conduzido a crises repetidas e novas tentativas. Isto é observado mesmo por autores simpáticos, como Giedion (Siegfried Giedion, *Raum, Zeit, Architektur: Die Entstehung einer neuen Architektur* (Ravensburg: Otto Maier, 1965), 22a; e Bruno Zevi, *A Linguagem Moderna da Arquitetura* (trad. L. Pignatelli, Lisboa: Dom Quixote, 2004), 11-12.

²⁶ Ver Gropius, *Architecture et société*, 25; Le Corbusier, *Vers une architecture*, 16. Cf. Jörg Gleiter, “Finsternismomente : Architektur und die Dialektik des Lichts,” in *Architekturtheorie Heute* (Bielefeld: Transcript, 2008), 26-41.

parência, como é visível no *nec plus ultra* desta tendência, a Casa de Vidro (1949) de Philip Johnson, A revolução modernista na arquitetura substituiu, assim, a imaginação pelo purismo geométrico, o lugar pelo espaço funcional e o tempo histórico pelo tempo presente.

Ademais, se se compreender, de acordo com Kant, que o espaço e o tempo são as formas da sensibilidade e, de acordo com Platão, que a *chōra* é o lugar onde as imagens sensíveis (*eikasia*) podem ocorrer, então esta suspensão do tempo e neutralização do espaço implicam um bloqueio da sensibilidade, o se verá ainda abaixo.

(2) Como um segundo ponto, poder-se-á admitir que o funcionalismo arquitetónico desconsiderou programaticamente o lugar e o tempo histórico, colocando em segundo plano a imaginação e a sensibilidade.

A arquitetura e a teoria que pretendem ultrapassar esta concentração no tempo no presente e esta neutralização do espaço assumiu, por isso, conscientemente – e isto significa também de um modo crítico ou distanciado, – as formas históricas, a imaginação e, em geral, as dimensões da arquitetura que foram desconsideradas pelo menos nos momentos ideologicamente mais marcados do funcionalismo modernista. No ponto seguinte abordarei algumas bases filosóficas sobre as quais se buscou, histórico-conceitualmente, a recuperação dessas dimensões.²⁷

3. A recuperação do lugar e da imaginação não-funcionais

Uma base geral para uma posição crítica em relação ao funcionalismo na arquitetura foi apresentada na conferência “Bauen – Wohnen – Denken” (1951),²⁸ onde Heidegger tenta mostrar a identidade de construir, habitar e ser. O homem habita construindo, e constrói ao habitar – os dois não são distintos. A construção arquitetónica não deveria, por isso, estar sujeita essencialmente à relação meios-fins, que conduz a que o próprio homem se torne num cálculo técnico de meios e fins. O *Dasein* é essencialmente

²⁷ Segundo Fischer, “Über den komplizierten Weg,” 11, as dimensões da arquitetura são: “1. a funcional; 2. a construtiva; 3. a estética [i.e., as dimensões vitruvianas, e]; 4. a espacial; 5. a linguística; 6. a histórica; 7. a geográfica; 8. o padrão [maßstäbliche Dimension].” Fischer observa que “o funcionalismo. Que aparece aqui como o lado oposto do modernismo, não foi um ‘grande passo em frente’ [...], mas um passo *para fora da arquitetura*, não uma transformação e avanço, mas deformação e destruição das dimensões arquitetónicas. Com os princípios abstratos do funcionalismo não é de todo possível produzir arquitetura, mas apenas construir máquinas.”

²⁸ Martin Heidegger, “Bauen – Wohnen – Denken,” in *Vorträge und Aufsätze* (Pfullingen: Neske, 1954), 145-162.

caracterizado pelo habitar e é sustentado e mantido vivo – como vimos, na *chōra* – pelo lugar a que pertence. A familiaridade e a pertença (“*gehören*”), com as consequentes implicações do ouvir (“*hören*”) e obedecer (“*gehören*”), diz Heidegger, são as constantes onde o ser humano está radicado, sem as quais o significado do ser se perde, com o resultado do niilismo. Os pontos centrais da *pertença* e da *audição* – embora não a obediência – estão representados no pensamento arquitetônico como a crítica à dominância da visão, da perspectiva, da forma geométrica abstrata, ou da arquitetura “retiniana”.

No entanto, além da simples importância da audição frisada por Heidegger, no seu livro *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Juhani Pallasmaa concebe a arquitetura primariamente a partir do sentido do tato, segundo o princípio de que “todos os sentidos, incluindo a visão, são extensões do sentido do tato; os sentidos são especializações do tecido da pele, e todas as experiências sensíveis são modos de tocar e, assim, estão relacionados com a taticidade.”²⁹

Arquiteticamente, para Pallasmaa, a reavaliação da importância da sensibilidade primordial do tato significa projetar sem a dominação da perspectiva visual, que produz uma separação em relação ao corpo sensitivo, à presença, à participação e à familiaridade concreta – ou seja, um distanciamento do *contato* em geral, o que reduz a sensibilidade. Estes elementos só podem estar presentes por meio das características corporais, táteis, auditivas e mesmo olfativas do lugar.³⁰ A predominância da perspectiva visual aliena a parte corporal e material da sensibilidade, e isola os edifícios dos seus lugares. Como exemplos de uma tal projeção dirigida principalmente aos olhos, Pallasmaa refere aspectos de Brasília, de Óscar Niemeyer e Lúcio Costa e o plano de Le Corbusier para Buenos Aires.³¹ Segundo Pallasmaa, a anulação do lugar corresponde uma restrição da sensibilidade.

A visão, segundo Pallasmaa, cria separação e distância, o domínio da reflexão intelectual, a determinação completa dos objetos, a alienação do corpo vivo, que inclui os restantes sentidos, e especialmente o tato – o qual, poderia dizer-se com H. Jonas, de entre os sentidos é o que proporciona “a ‘experiência’ mais germinal”, o lugar do “encontro original com a realidade”,³² – o outro sujeito humano e o mundo em geral. Esta é a razão por que o lugar é

²⁹ Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* (Chichester: John Wiley, 2005), 10.

³⁰ Ver tb. Steven Holl, “Archetypal Experiences in Architecture,” in Steven Holl et al., *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture* (Tokyo: a+u, 1994), 130.

³¹ Pallasmaa, *The Eyes of the Skin*, 33, 43.

³² Hans Jonas, *The Phenomenon of Life: Towards a Philosophical Biology* (Evanston: Northwestern University Press, 1966), 85, 140-142, 148.

sentido por todo o corpo, e não fundamentalmente pela visão, que é o sentido mais incompleto e, quanto à realidade, o mais insuficiente.³³ No entanto, poder-se-ia sugerir que a promoção da sensibilidade na arquitetura deveria ir além da atenção a conceder também, ou essencialmente, ao tato: requer uma mais larga polivalência dos sentidos e dos significados dos objetos da experiência, o que pode ser caracterizado filosoficamente como uma “atmosfera”. Assim, segundo Gernot Böhme, uma coisa não é percebida simples e objetivamente como algo independentemente e para-si, mas tem, nos seus termos, “êxtases”: a “forma da coisa *age*, assim, para fora. Ela irradia de algum modo em direção ao ambiente, retira a homogeneidade do espaço que rodeia a coisa e preenche-o de tensões e sugestões de movimento.”³⁴ A “atmosfera” é definida por Böhme como o espaço entre o sujeito e o objeto, que não está submetido a uma determinação sensorial ou intelectual exclusiva. Por conseguinte, “o tema primário da sensibilidade não são as coisas que se percebem, mas o que se sente [*empfindet*]: as atmosferas.”³⁵ Estas são “potências arrebatadoras do sentimento, portadores espaciais de disposições afetivas [*Stimmungen*],”³⁶ intimamente associados a lugares. A atmosfera é um produto misto e, como tal, multissensorial ou sinestésico;³⁷ como a *chōra*, a atmosfera média e integra a determinação intelectual com diferentes dimensões sensoriais, preenchendo o espaço entre o homem e o objeto com significados e disposições, intelectuais, afetivas e corporais.³⁸ Reconhecer o significado arquitetónico das atmosferas requer a compreensão de que a presença do homem no mundo não é um conjunto de relações entre meios e fins, e que a relação ao espaço é definida pela atmosfera própria de um lugar. Requer valorizar o sentido e a sensibilidade em si próprios e o “puro aparecer” estético aos sentidos.³⁹ A arquitetura não é, por isso, principalmente uma questão de resolver problemas objetivos, funcionais ou materiais, mas a criação de atmosferas duráveis, a construção de uma relação sensitiva e significativa entre o ser humano e o seu ambiente.⁴⁰ Mas a atmosfera envolve mais do que sentidos, a sensibilidade ou o entendimento. Uma atmosfera é também um resultado da imaginação produtiva.

³³ Cf. Jonas, *The Phenomenon of Life*, 135-136.

³⁴ Gernot Böhme, *Atmosphäre* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1995), 33.

³⁵ Böhme, *Atmosphäre*, 15.

³⁶ Böhme, *Atmosphäre*, 29.

³⁷ Böhme, *Atmosphäre*, 85.

³⁸ Böhme, *Atmosphäre*, 30.

³⁹ Acerca do valor estético do puro ‘aparecer’, cf. Martin Seel, *Ästhetik des Erscheinens* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003).

⁴⁰ Böhme, *Atmosphäre*, 97.

Como se referiu acima, segundo Kant a imaginação produtiva está primariamente ligada ao tempo, ou conforme Heidegger entende, de um modo mais direto: “a imaginação transcendental é o tempo originário.”⁴¹ Bachelard, por outro lado, entende a imaginação produtiva, que define como o “imaginário”, como uma faculdade de imagens e atmosferas paradigmáticas, associadas essencialmente ao lugar. Na sua *Poética do Espaço*, Bachelard serve-se de textos literários para investigar padrões básicos do espaço e do habitar produzidos pela imaginação. A casa é apresentada como o lugar originário da intimidade e proteção, que permite, antes de mais, o exercício da imaginação, exprimindo-se no devaneio (*rêverie*) poético retratado em imagens literárias arquetípicas ou transcendentais.

No imaginário do habitar, a imaginação pode ser comparada à análise que Bachelard apresenta do cofre, onde os objetos permanecem intocados, surpreendentes e sempre novos; ao abrir-se, o cofre mostra objetos valiosos e intocados pelo tempo, como arquétipos.⁴² O imaginário é também como um armário, um “reino de ordem” que, segundo Bachelard, se espalha por toda a casa.⁴³ Estas, e outras imagens pré-reflexivas oriundas do imaginário literário e poético da casa, estudado por Bachelard, correspondem à construção de formas cuja razão é recebida e está presente muito antes de qualquer determinação explícita de meios e fins. De um modo comparável à *chōra* de Platão, uma das teses principais de Bachelard é que estas imagens que fundam a consciência humana mostram o espaço como receptivo, como um lugar de hospitalidade e proteção primordiais, da solidez e segurança sem os quais nenhuma vida humana, ou mesmo animal, é possível. E, mais uma vez, a caracterização adequada desta receptividade caberá a expressões próprias da imaginação. As primeiras memórias, e também as primeiras coisas esquecidas, tanto o inconsciente quanto o consciente estão, segundo Bachelard, alojados na casa, que representa um espaço de proteção e felicidade originárias,⁴⁴ onde está expressa a “adesão nativa à função primeva do habitar.”⁴⁵

Contra a maximização da relação meios-fins, a “topoanálise” de Bachelard mostra que a consciência humana não se pode adaptar à dominância da ordem técnica da pura engenharia. Entre as imagens elementares do construir, Bachelard considera a imagem da concha. Nesta imagem, encontra que “é preciso viver para construir a casa, e não construir a casa para se viver

⁴¹ Martin Heidegger, *Kant und das Problem der Metaphysik*, GA 3, Frankfurt a.M.: Vittorio Klostermann, 1991, 187.

⁴² Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* (Paris : PUF, 2009), 88.

⁴³ Bachelard, *La poétique de l'espace*, 83.

⁴⁴ Bachelard, *La poétique de l'espace*, 23.

⁴⁵ Bachelard, *La poétique de l'espace*, 24.

nela.”⁴⁶ Segundo Bachelard, o imaginário arquitetónico da habitação combina a vida e a pedra, a tal ponto que o corpo que vive na casa se funde com ela. No imaginário poético, esta fusão corresponde à concha, a pedra que é ao mesmo tempo casa e organismo vivo. Não seria possível, ou necessário no âmbito deste ponto, aprofundar mais além a análise de Bachelard do imaginário do lugar, uma vez que nada poderia estar mais longe da relação técnica e funcional entre meios e fins do que esta fusão imaginária da vida com a construção.⁴⁷ A toponálise poética de Bachelard mostra que o valor de um edifício não pode ser compreendido por uma relação meios-fins estrita, posto que consciência humana não é uma construção técnica, mas baseia-se em algumas imagens transcendentais expressas na imagética artística. Bachelard acredita, por conseguinte, que a imaginação tem de ser integrada, ao lado da sensibilidade, no centro de uma crítica significativa ao funcionalismo.

Para concluir esta breve panorâmica das bases filosóficas da crítica da arquitetura funcionalista, poder-se-á admitir finalmente um terceiro ponto:

(3) A crítica filosófica das concepções funcionalistas está fundada nos aspectos filosóficos do espaço e do tempo que essas concepções optaram por não considerar, bem como na posição do funcionalismo relativamente à relação meios-fins.

4. Nota conclusiva

Segundo Alberto Perez-Gomez e Louise Pelletier, “a concepção e a realização arquitetónicas assumem habitualmente uma correspondência unívoca entre a ideia representada e a construção final.”⁴⁸ Esta assunção corrente, porém, não é verdadeira, visto que entre a concepção e a realização de uma obra está a “projeção [que] é, literalmente, o hífen entre a ideia e a experiência, o qual é o lugar da cultura, a *chōra* platónica.”⁴⁹ Além disso, este “hífen” é “o sítio da continuidade ontológica entre as ideias universais e as coisas específicas,”⁵⁰ ou seja, aquilo que aqui procuramos aproximar da *chōra* e do *esquema*. Como se viu, a *chōra* platónica e o *esquema* kantiano

⁴⁶ Bachelard, *La poétique de l'espace*, 106.

⁴⁷ Inspirado por Bachelard e a Fenomenologia, mas com um âmbito mais sistemático, especialmente importante para a análise das imagens básicas do “*Erlebnis*” da habitação é Otto-Friedrich Bollnow, *Mensch und Raum* (Stuttgart: Kohlhammer, 2004), 44-48, 58-61 123ss.

⁴⁸ Alberto Perez-Gomez - Louise Pelletier, *Architectural Representation and the Perspective Hinge* (Cambridge Mass.: MIT Press, 2000), 3.

⁴⁹ Perez-Gomez - Pelletier, *Architectural Representation*, 6.

⁵⁰ Perez-Gomez - Pelletier, *Architectural Representation*, 6.

são contributos filosóficos clássicos para a compreensão do papel do espaço e do tempo na construção do espaço empírico humano, um mundo que não é nem puramente intelectual, nem puramente sensível, mas uma mediação entre os dois, um mundo onde os conceitos puros adquirem formas que são “culturais”, i.e., relativos a lugares e histórias particulares. Isto significa que se a correspondência referida entre a ideia ou o conceito funcional representado e o edifício efetivo fosse possível, não haveria tempo histórico, não haveria lugar circundante e condicionante da experiência da obra arquitetónica, e tão-pouco experiência efetiva. A impossibilidade desta correspondência unívoca expressa, por isso, a própria condição da experiência vivida, que é influenciada decisivamente pelos valores antropológicos a que fiz menção, nomeadamente, o tempo histórico enquanto ligação do presente ao passado, a sensibilidade e a imaginação.

Bibliografia

- Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace* (Paris : PUF, 2009)
- Berque, Augustin, “La chôra chez Platon”, In *Espace et lieu dans la pensée occidentale*. Editado por Thierry Paquot e Chris Younés, 21-27 (Paris: La Découverte, 2012).
- Böhme, Gernot, *Atmosphäre* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1995).
- Bollnow, Otto-Friedrich, *Mensch und Raum* (Stuttgart: Kohlhammer, 2004).
- Casey, Edward S. *The Fate of Place: A Philosophical History* (Berkeley: University of California Press, 1997).
- Derrida, Jacques, *Khora* (Paris: Galilée, 1993).
- Ferry, Luc, *Kant: Une lecture des trois critiques* (Paris: Grasset, 2006).
- Fischer, Günther, “Über den komplizierten Weg zu einer nachfunktionalistischen Architektur.” In *Abschied von der Postmoderne: Beiträge zur Überwindung der Orientierungskrise* (Braunschweig and Wiesbaden: Fried. Vieweg & Son, 1987).
- Giedion, Siegfried, *Raum, Zeit, Architektur: Die Entstehung einer neuen Architektur*. (Ravensburg: Otto Maier, 1965).
- Gleiter, Jörg, “Finsternismomente: Architektur und die Dialektik des Lichts.” In *Architekturtheorie Heute* (Bielefeld: Transcript, 2008).
- Gropius, Walter, *Architecture et société (textes choisis, présentés et annotés par L. Richard)*. trad. D. Petit (Paris : Lintea, 1995).
- Gropius, Walter, *The New Architecture and the Bauhaus*. trad. P. Shand (Cambridge Mass.: M.I.T. Press, 1965).
- Guyer, Paul, *Kant and the Claims of Knowledge* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987).
- Heidegger, Martin, “Bauen – Wohnen – Denken.” In *Vorträge und Aufsätze* (Pfullingen: Neske, 1954).
- Heidegger, Martin, *Kant and the Problem of Metaphysics*. trad. J. S. Churchill (Bloomington: Indiana University Press, 1965).

- Heidegger, Martin, *Was heisst Denken?* (Tübingen: Max Niemeyer, 1961).
- Holl, Steven, “Archetypal Experiences in Architecture.” In Steven Holl, et al., *Questions of Perception: Phenomenology of Architecture* (Tokyo: a+u, 1994).
- Jonas, Hans, *The Phenomenon of Life: Towards a Philosophical Biology* (Evanston: Northwestern University Press, 1966).
- Kant, Immanuel, *Kritik der reinen Vernunft* (Hamburg: Meiner, 1998).
- Le Corbusier, *Vers une architecture* (Paris: Flammarion, 1995).
- Neufer, Simon Gabriel, “Schematisieren ohne Begriff: das Schöne, das Schema und das Exemplarische.” In *Schemata*. Editado por Christoph Asmuth – Lidia Gasperoni, 62-90. (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2017).
- Pallasmaa, Juhani, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* (Chichester: John Wiley, 2005).
- Perez-Gomez, Alberto & Pelletier, Louise, *Architectural Representation and the Perspective Hinge* (Cambridge Mass.: MIT Press, 2000).
- Plato, *Timaeus*. trad. R. G. Bury (Cambridge, Mass.: Loeb Classical Library, 1975).
- Seel, Martin, *Ästhetik des Erscheinens* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2003).
- Vitruvius, *On Architecture*. trad. F. Granger (Harvard Mass.: Loeb Classical Library, 1955).
- Wilson, Colin St. John, *The Other Tradition in Modern Architecture: The Uncompleted Project*. (London: Academy, 1995).
- Zevi, Bruno, *A Linguagem Moderna da Arquitetura*. trad. Luís Pignatelli (Lisboa: Dom Quixote, 2004).