

FACULDADE ANTONIO MENEGHETTI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *LATO SENSU*

LUIZ CARLOS BESSLER

ARQUITETURA EM RECANTO MAESTRO
UM ESTUDO SOBRE OS PROCESSOS DE CRIAÇÃO, FORMALIZAÇÃO E
ELABORAÇÃO

RECANTO MAESTRO – RESTINGA SÊCA, RS
2011

LUIZ CARLOS BESSLER

**ARQUITETURA EM RECANTO MAESTRO:
UM ESTUDO SOBRE OS PROCESSOS DE CRIAÇÃO, FORMALIZAÇÃO E
ELABORAÇÃO**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação *Lato Sensu*, Curso de Especialização MBA *Business Intuition: O Empreendedor e a Cultura Humanista*, Faculdade Antônio Meneghetti, como requisito parcial à obtenção do título de especialista.

Orientadora: Prof^a Dr^a Noemi Boer

RECANTO MAESTRO – RESTINGA SÊCA, RS

2011

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	04
1 REVISÃO DA LITERATURA	08
1.1 ARQUITETURA NA ATIGUIDADE	08
1.1.1 Contribuições da cultura grega	09
1.1.2 Contribuições do pensamento de Vitrúvio	10
1.1.3 Arquitetura romana	11
1.1.4 Arquitetura na Idade Média	12
1.1.5 Renascimento, Florença e o Quatrocento	13
1.2 ARQUITETURA NA ERA INDUSTRIAL E PÓS INDUSTRIAL	15
1.3 ARQUITETURA NO SÉCULO XX	17
2 CONTRIBUIÇÕES DA ESCOLA ONTOPSICOLÓGICA	30
2.1 ANTONIO MENEGHETTI	30
2.2 A ONTOPSICOLOGIA	32
2.3 VISÃO DA ONTOARTE	33
2.4 CONFERÊNCIA SOBRE ARQUITETURA – PRIMEIRA PARTE	35
2.5 CONFERÊNCIA SOBRE ARQUITETURA – SEGUNDA PARTE	46
2.6 ENTREVISTA COM ANTONIO MENEGHETTI	59
3 O PROCESSO DE ELABORAÇÃO DA ARQUITETURA DE RECANTO MAESTRO	71
4 DEPOIMENTOS DE MORADORES DE RECANTO MAESTRO	75
CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS	82

INTRODUÇÃO

A arquitetura além da função original de abrigo ao homem, possui uma função estética que provoca reações e sensações em seu fruidor ou usuário. Desde os primórdios da humanidade ela cumpre esta tarefa, ora com êxito e, por vezes, sem ser compreendida.

A arquitetura em Recanto Maestro, desde o seu início, há cerca de 20 anos, provoca diferentes reações nas pessoas que a observam ou que a vivem. De fato, é uma arquitetura com uma proposta diferenciada principalmente no critério utilizado para a sua criação, em suas formas, no modo como está implantada e, também, na sua relação com o entorno.

A bibliografia é extensa em considerações acerca da casa ideal. Desde a antiguidade já havia essa preocupação, a exemplo de Vitruvius, um engenheiro militar que participou das campanhas de Julio Cesar e que, depois de reformado ofereceu ao imperador Augusto uma obra sobre arquitetura. Em “Tratado de Arquitetura”, (redigido supostamente entre os anos 35 a 25 a.C.), Vitruvius desenvolve a primeira teorização que se conhece da arquitetura e o primeiro manual conjunto de urbanismo, construção, decoração e engenharia, com a intenção de estabelecer parâmetros que auxiliassem na construção ideal.

Historicamente, o pensamento arquitetônico crítico pode ser dividido em duas categorias simples: uma que promove, refina e implementa a retórica anterior; e outra que representa a ruptura com a ideologia corrente, que revela uma nova direção. Enquanto a primeira favorece uma determinada ideologia, produzindo principalmente exemplares dentro de uma corrente principal, a segunda resulta normalmente num trabalho mais inventivo que estabelece um novo rumo na pedagogia e prática da arquitetura (ROSA, 2006).

Nenhuma corrente de arquitetura pode prescindir, na sua realização, da experiência passada. É um modo econômico e funcional de trabalhar, visto que tantas experiências

foram sendo consolidadas, uma infinidade de materiais estiveram submetidos a testes e ao uso, variadas técnicas desenvolveram-se e aperfeiçoaram-se no correr do tempo.

De qualquer modo, abrem-se vários caminhos que um arquiteto pode percorrer para realizar o seu ofício de projetar e construir. Observa-se que a grande maioria opta por reproduzir o que já foi feito anteriormente. Este pode parecer um caminho mais seguro, porque está baseado em soluções já aceitas e provadas. Outros preferem escolher um percurso que apresenta maiores desafios, mas que pode também ser mais realizador e trazer soluções melhores para a arte que se propõe.

Provavelmente a arquitetura de vanguarda é aquela mais provocadora. Seja pelas formas desenhadas, seja pelos novos materiais empregados, seja por uma nova técnica ali experimentada, ou então por uma nova elaboração dos seus espaços. Encontramos aqui, com exuberância, algumas funções da arquitetura, dentre as quais aquela de satisfazer a necessidade de abrigo, mas não menos importante, a tarefa de provocar sensações no seu fruidor.

Proporcionar abrigo talvez seja uma realização mais simples, embora, muitas vezes, o espaço proposto possa não ter a funcionalidade adequada ao usuário. Por isso, é uma responsabilidade muito grande para quem projeta: o ente arquitetônico se propõe através da sua imagem. Pela etimologia da palavra imagem, constata-se o quanto isso é sério.

Imagem, do *Lat. In me ago* = ajo em mim. Ou seja, como a forma age em mim ou em outro. (MENEGETTI, 2001, p. 93)

O dicionário da língua portuguesa Houaiss, define imagem como “aspecto particular pelo qual um ser ou um objeto é percebido; cena, quadro” (HOUAISS, 2009, p. 1048)

Assim, o arquiteto ao projetar está propondo um edifício que comunica e age, através da sua imagem, no sujeito que o percebe. A questão fundamental é o que se está comunicando: saúde, bem estar, conforto, ou doença, desconforto, mal estar?

São aspectos fundamentais e importantes a serem considerados no ato de projetar, visto que o produto do projeto sempre produz sensações.

Ao longo da história da arquitetura, que se confunde com a história da humanidade, muitos tratados, conceitos e teorias foram surgindo. Neste trabalho, propõe-se uma análise da trajetória da arquitetura, passando por algumas escolas e arquitetos, para chegarmos a Antonio Meneghetti, e a arquitetura de Recanto Maestro, cujo diferencial em relação as demais escolas, é que parte de um critério fundamental ao desenhar a casa.

O percurso de Meneghetti na área da arquitetura, abordado neste estudo, é expressivo pelo número de obras realizadas em diversas partes do mundo, como Lizori e Marudo, na Itália, Lizari, na Letônia, Niotan e Bernia na Rússia, Diostan, em Berlim, na Alemanha. No Brasil, são representativos Calipso, em Santa Catarina, FOIL, AM Stile e Galeria OntoArte, em São Paulo e, Recanto Maestro, no Rio Grande do Sul.

Pela significância dessas obras é oportuno sistematizar as principais passagens utilizadas na concepção e elaboração dos projetos arquitetônicos. Desta forma, o presente trabalho tem por objetivo geral apresentar o pensamento de Meneghetti em relação à arquitetura e os critérios por ele utilizados para conceber os projetos. Especificamente, visa descrever o processo de formalização dos projetos e como esta arquitetura é percebida e vivenciada pelo seu usuário.

A relevância científica e social deste estudo está relacionada a dois fatores: primeiramente consideram-se as contribuições da arquitetura de Recanto Maestro na evolução pessoal de seus usuários, uma vez que a construção respeita as premissas de funcionalidade e estética que resultam no bem estar humano, conforme evidenciado nesta pesquisa; em segundo lugar, a arquitetura ali desenvolvida, pode contribuir para o aprimoramento do conhecimento nesta área, renovando concepções e servindo de exemplo, especialmente, para jovens profissionais.

Cabe esclarecer também que esta pesquisa tem a finalidade de integrar uma publicação, na forma de livro, sobre o tema arquitetura, com ênfase no pensamento e na obra de Antônio Meneghetti.

O trabalho está estruturado em cinco partes, que compreende uma breve revisão da literatura sobre o assunto; apresentação de trechos de uma conferência de Meneghetti¹

¹ Conferência sobre Arquitetura, proferida em Recanto Maestro (RS), em outubro de 2005.

na qual destaca o papel do arquiteto, o cliente, a função da casa ou do prédio, e outros critérios na concepção da obra. Na sequência são apresentados segmentos de uma entrevista onde o autor sinaliza aspectos fundamentais que devem ser considerados na projeção. Na quarta parte do trabalho é descrito o processo de elaboração dos projetos de arquitetura de Recanto Maestro. A quinta parte do trabalho é composta de depoimentos de moradores de Recanto Maestro sobre sua vivência com a casa e o ambiente.

1 REVISÃO DA LITERATURA

No presente capítulo é apresentado o referencial teórico que dá base à argumentação deste trabalho. Inicialmente, mostra-se uma sistematização histórica sobre épocas e correntes da arquitetura da antiguidade e idade média. Na seqüência, descreve-se tendências arquitetônicas na era industrial, pós industrial e, ainda, o pensamento de arquitetos contemporâneos, com vistas a identificar o papel da casa na vida do sujeito. Por último, apresentam-se contribuições da Escola Ontopsicológica no campo da arquitetura, a partir de buscas em vídeos de palestras proferidas por Meneghetti e em trechos de livros em que o autor aborda este tema.

Ressalta-se que a proposta deste trabalho é mostrar como se desenvolve o processo de elaboração dos projetos de arquitetura realizados em Recanto Maestro.

1.1 A ARQUITETURA NA ANTIGUIDADE

Ao longo da história da evolução do homem, o seu lugar, o seu abrigo, o seu refúgio sempre foi a casa. Todavia os estudos e análises históricas sobre o percurso da arquitetura pouco se preocuparam com a casa. Voltaram-se mais aos palácios, igrejas e prédios públicos.

Normalmente, se entende que a casa surge como elemento fundamental da constituição da vida humana no momento em que o ser humano abandona o nomadismo e passa a abrigar-se em sítios específicos. O desenvolvimento do conceito de casa, assim como o da sua diferenciação do simples conceito de abrigo, ocorre paralelo à definição por parte do homem de conceitos como território, lugar e paisagem: a casa, como propriedade, estabelece relações entre indivíduos e entre grupos sociais, passando eventualmente a ser identificada com a idéia de poder. Como já ressaltado, porém, o desenvolvimento do conceito de casa é fruto de um processo sócio-cultural,

de tal forma que em diferentes locais do mundo e em diferentes sociedades ele evoluiu de maneiras diversas.

A não ser pela análise de algumas obras como das villas paladianas do Renascimento ou das residências do movimento moderno, por exemplo, a historiografia da arquitetura poucas vezes privilegiou o estudo histórico da residência.

Uma das razões para que o estudo das casas não fosse tão considerado, é que essa análise depende muitas vezes de pesquisas arqueológicas carentes de fontes e de vestígios, visto que são poucos os exemplares que tenham sobrevivido ao tempo (PEREIRA, 2010).

Assim, observa-se que atualmente há algum conhecimento sobre o estudo das residências de determinado período (como o das casas romanas) ao mesmo tempo que há pouco sobre outros períodos (como o das casas populares medievais ou mesmo de períodos mais recentes).

Queremos verificar até onde houve preocupação com o indivíduo e as suas necessidades de casa. Nos primórdios da humanidade essa preocupação era quase impossível existir, porque a finalidade primeira da casa era servir de abrigo e a individualidade talvez pelas circunstâncias de então era sobreposta pelo coletivo.

1.1.1 CONTRIBUIÇÕES DA CULTURA GREGA

No escorrer da história a concepção de homem foi evoluindo. No Egito e em toda a antiguidade pré-clássica tanto o homem quanto as coisas que o cercavam eram consideradas como seres naturais que formavam parte do cosmos. Eram conceitos mais ligados a tradições religiosas do que a estudos filosóficos ou científicos.

Quando chegamos à Grécia do século V a.C., o pensamento filosófico desloca-se dos problemas divinos e é focado no homem e no humano. A contribuição importante da cultura grega à arquitetura é o fato de considerar o homem como medida de todas as coisas: isto é, o antropomorfismo ou, em termos arquitetônicos, a escala humana.

Protágoras diz que “o homem é a medida de todas as coisas; daquelas que são pelo que são e daquelas que não são pelo que não são.” (MENEGETTI, 2010, p. 78)

O homem grego decide que a referência da realidade é ele próprio, seja no seu aspecto sensorial, que no seu valor metafísico. Se trouxermos esses valores para a esfera da arquitetura, obtemos a escala humana como base da arquitetura grega e como uma das suas principais contribuições à arquitetura ocidental. Sendo o homem a medida de todas as coisas, a escala humana determinará a proporção e/ou cânone da beleza. Assim, a escala humana torna-se referência apropriada para o que pretendemos medir.

A natureza dispõe o corpo do homem de tal forma que cada membro se relaciona com o todo em proporção, o os gregos utilizam essa mesma correspondência de medidas entre as partes e a obra de arquitetura.

Os gregos utilizam módulos com base no homem, enquanto no renascimento são utilizados módulos com base em elementos abstratos, como o diâmetro da coluna.

Vinte e cinco séculos mais tarde, Le Corbusier aborda na sua arquitetura a relação entre as medidas humanas e o sistema métrico decimal, tentando constituir um antropomorfismo moderno através do uso de um sistema harmônico que une a escala e o módulo: o modulator (PEREIRA, 2010).

1.1.2 CONTRIBUIÇÕES DO PENSAMENTO DE VITRÚVIO

Se voltarmos aos primórdios da arquitetura, já observamos a preocupação que Vitruvius tinha em relação ao tema desta pesquisa.

Marco Vitruvius Polião, arquiteto, engenheiro, agrimensor e pesquisador romano, escreveu em 27 a.C., supostamente dedicado ao imperador Augusto, o tratado *De architectura*, que se tornou referência já durante a antiguidade.

É um tratado geral sobre arquitetura, planejamento urbano, ordens gregas, técnica e materiais de construção.

A grande contribuição de Vitruvius está na sua concepção de arquitetura como imitação da natureza, na arte de construir com um sentido de proporção que leva em conta o corpo humano, e, ainda, na definição que faz das qualidades essenciais de uma estrutura: solidez, utilidade e beleza, em latim, a *firmitas*, a *utilitas* e a *venustas*. (VITRUVIUS, 2007).

Na época Vitrúvio considerava a *firmitas* como os problemas de estabilidade que uma obra deveria apresentar.

A *utilitas* diz respeito a utilidade e a funcionalidade do edifício. O problema da forma, a *venustas*, ou as questões que dizem respeito a beleza, a volumetria, são inerentes e essenciais a arquitetura.

Esses três problemas colocados como fundamentais por Vitruvius, ainda hoje devem estar presentes no processo arquitetônico.

É clara a intenção de Vitruvius de deixar como legado uma obra onde dá todos os parâmetros técnicos para a construção ideal, pois considera para tal desde a importância do conhecimento da teoria e da prática que o arquiteto deve ter: conhecimentos de literatura, desenho, geometria e aritmética. A importância do conhecimento histórico. Dedicou-se a descrever quem deveria ser o arquiteto, a sua formação, a sua cultura geral, a impossibilidade de atingir a perfeição.

Todas preocupações essenciais e fundamentais em relação ao arquiteto que é a quem cabe a tarefa do projeto da casa ideal. Todavia resta desde então, a impossibilidade de atingir a perfeição, como o próprio Vitruvius reconhece no Capítulo 1 de seu tratado.

Dá todas as indicações técnicas, fala dos materiais, dos lugares onde se deve construir, o que considerar na escolha do lugar para que o usuário do edifício faça o melhor uso dele, qual a formação que é exigida do arquiteto.

1.1.3 A ARQUITETURA ROMANA

A evolução da arquitetura romana reflete-se fundamentalmente em dois âmbitos principais: o das obras públicas e o das particulares.

As obras particulares, como os palácios urbanos e as vilas de veraneio da classe patriciana, se desenvolveram em regiões privilegiadas das cidades e em seus arredores, com uma decoração faustosa e distribuídas em torno de um jardim.

A plebe vivia em construções de insalubres, muito parecidos com nossos atuais edifícios, com portas que davam acesso a sacadas e terraços, mas sem divisões de ambientes nesses recintos.

A edificação romana desenvolveu três tipos arquitetônicos diferentes de arquitetura doméstica: a *domus*, ou habitação de cidadãos; a *insula* ou edifício de apartamentos e a *Villa* ou casa no campo ou nos arredores da cidade (PEREIRA, 2010).

A mais característica delas é a *domus* que costumava ter um ou dois pavimentos quase totalmente fechados para o exterior agrupando seus cômodos voltados para o interior, em torno de um átrio e um ou mais pátios com peristilos.

A *Villa* tem origem na fazenda tradicional e tem um traçado mais espontâneo, e ao contrario da *domus* de caráter centrípeto, sua orientação é para o exterior e ela tem uma maior variedade de plantas baixas e formas dos cômodos.

De acordo com Pereira (2010), o *palácio* é a monumentalização da tipologia doméstica, na forma de palácios imperiais romanos, como por exemplo o palácio de Diocleciano em Spalato (atual Croácia), 300 d.C.

1.1.4 A ARQUITETURA NA IDADE MÉDIA

No início da Idade Média a arquitetura civil refletia as condições incertas da época. Enquanto os camponeses viviam em cabanas de adobe ou pau-a-pique, ou mais raramente materiais sólidos, a nobreza européia vivia em castelos sem dúvida imponentes, mas incômodos e desconfortáveis.

Embora o castelo se erga em volta de um pátio aberto, os blocos habitacionais são mais bem iluminados do que se possa imaginar pelo seu aspecto exterior. Em face de entrada principal encontra-se uma grande sala que tem do lado as cozinhas e mais dependências e do outros os apartamentos privados dos castelões. A grande sala é, em todo o sentido do termo, o centro vital do castelo: é aí que o senhor recebe seus vassallos, que as refeições são tomadas em comum e que se desenvolve a maior parte das atividades da vida cotidiana. O vidro embora já conhecido era muito caro, as vidraças eram, portanto, raras. Por isso era preciso escolher entre duas soluções: dispor de uma claridade suficiente e permitir que os ventos frios do inverno entrassem nas divisões, ou fechar os taipais, sofrer menos com o frio e servir-se de pouca ou nenhuma luz natural (PEREIRA, 2010).

Por outro lado as instalações sanitárias desembocavam nos fossos, de modo tal que estes não deviam ser tão românticos como nos nossos dias. Entretanto, as condições de vida e a segurança melhoram com o tempo. Com a posterior popularização do vidro as vidraças se tornam mais comuns, resolvendo o problema da iluminação e aquecimento. Passa-se a ter uma maior preocupação com o conforto e a família e os servos passam a ter quartos de dormir mais amplos e confortáveis. Cada divisão importante é aquecida por fogões e as janelas envidraçadas ajudam a manter a temperatura e garantem uma boa luminosidade.

1.1.5 RENASCIMENTO, FLORENÇA E O QUATROCENTO

Tendo alcançado o poder e a prosperidade através das atividades mercantis, desenvolve-se uma religiosidade de um outro tipo : em vez do desejo de deixar rapidamente para trás a existência terrena "miserável" , determinante da época do gótico, o Homem descobria, agora, a beleza e a harmonia do mundo.

Renascimento é o nome que se dá ao período da história europeia, caracterizado por um renovado interesse pelo passado grego-romano clássico, que vai do século XV ao século XVI. Fundamentado no conceito de que o homem é a medida de todas as coisas, o renascimento significou um retorno às formas e proporções da antiguidade greco-romana.

Durante o séc. XIV surgiu o Humanismo: baseia-se na experiência racional. As universidades libertam-se da igreja. A única fonte literária de que os humanistas dispunham, no que se refere à arquitetura da Antigüidade clássica, eram os dez livros de arquitetura do engenheiro militar e arquiteto romano Vitruvius, um tratado escrito por volta de 25. A . C .

No séc. XIV a habitação voltou a ser, pela primeira vez desde a Antigüidade clássica, um tema da arquitetura: a elite das cidades italianas exigia moradias representativas, que permitissem a ostentação de seu valor.

Os *palazzi* do proto-renascimento apresentam um aspecto exterior fechado e defensivo, rude e frio. Estes *palazzi* mais antigos abrem-se sobre um pátio interior retangular, emoldurados por arcadas e loggias. Aqui se exprime, de modo arquitetônico,

um centrar-se sobre si próprio – fechado para o exterior mas aberto para si e para os seus, que corresponde à crescente importância dada ao indivíduo no renascimento (PEREIRA, 2010).

Destacam-se no “quattrocento”, em particular o estilo florentino, onde Brunelleschi, como artista, e Florença, como cidade exercem um papel fundamental na arquitetura do período, que fecha a idade média e inicia o renascimento, com a construção do Duomo, ou catedral Santa Maria Del Fiore, em Florença.

Mais uma vez nesse período como em outros anteriores, o relevo na arquitetura é dado para os prédios religiosos e palácios públicos, não encontrando-se referências mais significativas da moradia do homem “comum”.

Como o “quattrocento” pode ser representado por Florença, o “cinquecento” encontra em Roma o seu símbolo, e em um artista – Bramante e o projeto da igreja de São Pedro do Vaticano.

Bramante resgata a arquitetura da antiguidade e fixa sua atenção na grandiosidade da arquitetura romana, na simplicidade e na harmonia de suas massas e nas questões construtivistas, sem dar muita atenção aos ornamentos.

Percorrendo mais um trecho da história da arquitetura, chegamos ao maneirismo, que caracteriza-se por inverter as normas clássicas com desejos de romper modelos e menosprezar a perfeição clássica alcançada.

Ocupa papel de destaque nessa época a figura de Andrea Palladio (1508-1580), que revisitando a antiguidade joga com a geometria e a composição, seja em monumentos urbanos, igrejas que nos palácios e vilas suburbanas.

Sua obra mais representativa é a Vila Capra, conhecida como “A Rotonda” (1550). A arquitetura de Palladio exerceu grande influência na Inglaterra, no século XVII, na Europa e na América, onde foi cânone para a arquitetura civil.

Podemos passar pelo século XVII, período da arquitetura barroca, onde é dada especial atenção ao movimento, a luz e ao ilusionismo cenográfico, temos como importantes Bernini, autor de numerosas obras civis e religiosas de grande projeção, destaca-se o oratório de Santo André do Quirinale (1659), em Roma. Também a Praça de São Pedro, em Roma deve-se a genialidade de Bernini.

Pode-se dizer que toda a Europa renova sua edificação nos séculos XVII e XVIII de forma ligada ao barroco.

A arquitetura é entendida como um obra mais ampla, antes concentrada nas igrejas e palácios, agora amplia seu domínio.

Promove o surgimento de novos edifícios públicos e também uma arquitetura residencial.

A arquitetura residencial desenvolve uma variedade de programas, desde grandes palácios até edifícios modestos destinados à população fidalga ou burguesa, próximo à moradia popular.

1.2 A ARQUITETURA NA ERA INDUSTRIAL E PÓS INDUSTRIAL

A revolução francesa em 1789 separa a Idade do Humanismo da Idade Contemporânea.

Os anseios renovadores da burguesia tiveram como marco ideal a revolução industrial surgida na segunda metade do século XVII quando, ao se reduzirem as transações com as colônias – base do enriquecimento burguês desde o século XVI -, os empresários se sentiram impelidos a investir em novas atividades industriais e capitalistas.

As revoluções científica e industrial que ocorreram na segunda metade do século XVIII, leva a uma série de profundas mudanças nos pressupostos, métodos e conteúdos dos conhecimentos. Na arquitetura houve reflexo nos programas de edificações, em novos sistemas técnicos e construtivos.

Esse espírito científico – renovação dos fundamentos de todas as ciências e questionamentos de tudo que se tinha como certo, leva a uma revisão conceitual da arquitetura do barroco e uma busca da natureza própria da obra de arquitetura.

Junto com Jean-Jacques Rousseau e sua idéia do homem primitivo, se considera a natureza como ponto de partida da arquitetura, levando aos estudos de Laugier sobre a cabana primitiva (1755) (PEREIRA, 2010).

Do mito da cabana passa-se, nas décadas seguintes, ao culto pela geometria como essência da arquitetura e configuradora de suas formas.

Arquitetos como Étienne-Louis Boullée (1738-1799) ou Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), defendem e sugerem diversas propostas de cidades ideais e de formas ideais.

As formas puras e os volumes puros (o cubo, a esfera, o cone ou o cilindro) vêm a ser bases e essência da arquitetura (PEREIRA, 2010).

Com o surgimento do neoclassicismo se baseia especialmente na estruturação plástica de formas analíticas claras e racionalmente construtivas.

Adquire valor exemplar no edifício residencial, onde o bloco cúbico de superfícies lisas de dois ou três pavimentos.

A revolução científica reflete-se na arquitetura que busca nesse período estabelecer diversos modelos teóricos, catalogando a realidade – dá origem à tipologia, ou decompondo-a – originando a metodologia.

A necessidade de explicar e sistematizar uma realidade programática conhecida faz com que apareça uma classificação em gêneros de arquitetura: religiosa, civil ou militar; ou de arquitetura pública ou privada.

Podemos continuar passeando pela história, encontrando tendências num sentido ou noutro, onde são discutidas as didáticas no composicionalismo, da simetria, do caráter monumental, as formas de abordar a composição das edificações, os elementos decorativos.

Chegamos ao ecletismo (do grego ecklein, “escolher”) do século XIX, onde dificilmente podemos fazer classificações de estilos. Permite as possibilidades infinitas do manejo livre de linguagens e formas históricas diversas.

Após o ecletismo o período é denominado de Modernismo que, conforme a situação social e cultural de cada nação, é uma síntese cosmopolita com muitas variantes, com uma tentativa de renovação, mas que não passa em geral de um formalismo vistoso, mas superficial.

Durante a revolução industrial há uma coincidência entre ecletismo e industrialização que condiciona a visão da arquitetura, obrigando-a a redefinir seu território.

Novas possibilidades de materiais como o ferro, favorecem as novas exigências e os novos programas que um mundo em pleno desenvolvimento impõe.

Todas as mudanças técnicas e estéticas acarretam um novo tipo de cidade: a cidade industrial do século XIX. Um novo tipo de cidade gerada, em primeiro lugar, por uma mudança quantitativa muito importante: o aumento demográfico. A revolução econômica leva ao desenvolvimento de infra-estruturas necessárias para a nova economia, que gera a concentração demográfica nos centros urbanos.

Os planejamentos urbanos conseguem ordenar os assentamentos burgueses, mas não conseguem atender a demanda das migrações originadas do campo com formação de favelas e bairros degradados do proletariado.

1.3 A ARQUITETURA NO SÉCULO XX

A passagem da Revolução Industrial para o século XX traz novos modelos e caminhos abertos pela ciência, como a teoria da relatividade de Einstein e o princípio de indeterminação de Heisenberg, e no campo da arquitetura as contribuições vem das vanguardas artísticas e experimentalismos que aconteceram após a Primeira Guerra Mundial.

Com o advento da fotografia, houve grande mudança nos conceitos da pintura que não mais tinha a função de reproduzir a natureza e a realidade, função ocupada pela fotografia, o que leva a pintura a trilhar uma nova direção. Surge o impressionismo que considera secundário o tema ou o assunto e para expressar-se utiliza a luz e suas variações.

Até desembocar no que Matisse censura como cubismo. Surge a abstração na arte e isso provoca o início de uma nova plástica (PEREIRA, 2010).

O arquiteto norte-americano Frank Lloyd Wright (1869-1959) destaca-se pelo processo que propõe de decomposição e destruição da caixa como fundamento e base de todo o processo arquitetônico.

Constrói algumas casas de campo, que tornam-se modelos figurativos da arquitetura moderna.

Essa decomposição da caixa se dá através da tentativa de eliminar os cantos de paredes, com a utilização de vidro no encontro de paredes e pela redefinição do espaço interior, reduzindo ao mínimo as paredes internas, permitindo a inter-relação dos cômodos entre si, obtendo diversos usos para este único espaço. Isto permite reduzir a dimensão e o custo da moradia sem que ela pareça menor.

1.3.1 Escola da Bauhaus

A *Staatliches-Bauhaus* (literalmente, *casa estatal da construção*, mais conhecida simplesmente por Bauhaus) foi uma escola de design, artes plásticas e arquitetura de vanguarda que funcionou entre 1919 e 1933 na Alemanha. A Bauhaus foi uma das maiores e mais importantes expressões do que é chamado Modernismo no design e na arquitetura, sendo a primeira escola de design do mundo.

A escola foi fundada por Walter Gropius em 25 de abril de 1919, a partir da reunião da Escola do Grão-Duque para Artes Plásticas . A maior parte dos trabalhos feitos pelos alunos nas aulas-oficina foi vendida durante a Segunda Guerra Mundial. A intenção primária era fazer da Bauhaus uma escola combinada de arquitetura, artesanato, e uma academia de artes, e isso acabou sendo a base de muitos conflitos internos e externos que se passaram ali.

Gropius pressentiu que começava um novo período da história com o fim da Primeira Guerra Mundial e decidiu que a partir daí dever-se-ia criar um novo estilo arquitetônico que refletisse essa nova época. O seu estilo tanto na arquitetura quanto na criação de bens de consumo primava pela funcionalidade, custo reduzido e orientação para a produção em massa, sem jamais se limitar apenas a esses objetivos.

O principal campo de estudos da Bauhaus era a arquitetura (como fica implícito até pelo seu nome), e procurou estabelecer planos para a construção de casas populares baratas por parte da República de Weimar. Mas também havia espaço para outras expressões artísticas: a escola publicava uma revista chamada *Bauhaus* e uma série de livros chamados *Bauhausbücher*.

É importante a contribuição que a Bauhaus trouxe, no sentido de propor uma nova arquitetura, mais despojada e funcional, podendo-se considerar como um marco

delimitador entre um passado tradicional e uma nova maneira de conceber a arquitetura, reflexo de todo o movimento modernista havido na época.

1.3.2 O pensamento de arquitetos modernos

Sem preocupar-nos com uma ordem cronológica, apresentamos, a seguir o pensamento de arquitetos contemporâneos que nos parecem significativos para o processo de entender a relação do homem com sua casa.

a)Toyo Ito

Nasceu em Seul, república da Coréia, em 01.06.41, graduado pela universidade de Tóquio, Japão. Junto com Kazuyo Sejima, estava entre os favoritos a receber o prêmio Pritzker em 2009, que foi para Peter Zumthor.

Em entrevista a Revista AU Arquitetura e Urbanismo, em janeiro de 2010, Toyo Ito define a sua obra como “a busca de como redefinir os vínculos da consciência e da sensorialidade humanas com a realidade. Criando isso através da arquitetura. Fazer da arquitetura uma base que permita a reformulação de nossos modos de percepção, como uma expansão de nossas capacidades que possa nos orientar a um sentido de evolução da dimensão humana. Não reduzindo meramente a idéia de evolução ao desenvolvimento de um progresso tecnológico, mas vinculando indissolivelmente o humano e o tecnológico” (MASSAD; YESTE, 2010, p. 56).

Preocupado com a crescente utilização da tecnologia, propõe a necessidade de privilegiar a consciência e a sensorialidade do homem, considerando que a evolução não deve seguir somente um caminho tecnológico, mas uma evolução que considere a dimensão humana. Neste sentido, o autor refere-se que:

A tecnologia eletrônica fez com que a sensibilidade do corpo humano mudasse, mas não induziu a nenhuma mudança sobre o pensamento da arquitetura. Acho que essa aproximação que mostra a geração mais jovem é algo absolutamente passageiro, mas não acho que deva ser considerado totalmente estéril. Sou otimista e acredito que devemos esperar que a próxima geração compreenda a substância essencial da

tecnologia e defina uma nova sensibilidade. (MASSAD; YESTE, 2010, p.58).

Com isso o autor enfatiza que para haver uma real mudança sobre a concepção da arquitetura não se pode considerar apenas os avanços tecnológicos mas, também, considerar-se a dimensão da sensibilidade humana.

b) Alain de Botton²

O pensamento de Alain de Botton nos interessa porque ele faz considerações acerca da influência que a casa exerce sobre seu morador.

Diz, por exemplo, que uma casa bonita e bem decorada influencia na felicidade do dono.

Em seu livro reflete sobre que tipo de construção devemos fazer para contribuir para uma questão que todos buscamos: como podemos ser felizes?

“Necessitamos que os ambientes que nos rodeiam ajam como guardiões da calma e dos sentidos.”³ (BOTTON, 2007, p. 123)

O autor, no desenvolvimento do seu livro, centra-se sobre a função da casa de trazer felicidade ao seu morador.

Em vários trechos isso é colocado: “As casas bonitas não falham apenas como garantia de felicidade, elas também podem ser acusadas de não melhorarem a personalidade de quem vive dentro delas.” (BOTTON, 2007, p. 18)

Em outro capítulo diz que os teólogos nos primórdios do cristianismo como do Islã, “propuseram que os prédios belos tinham o poder de nos aprimorar moral e espiritualmente. Acreditavam que, em vez de nos corromperem, em vez de serem uma ociosa indulgência para os decadentes, os ambientes refinados podiam nos fazer avançar em direção à perfeição. Um prédio belo poderia reforçar a nossa decisão de sermos bons.” (BOTTON, 2007, p. 117)

² (Autor do livro “A arquitetura da Felicidade”, em entrevista à revista Casa Claudia, edição julho 2007)

³ (GOMEZ, S. – Sua casa traduz suas aspirações, não o que você é – Entrevista com Alain de Botton. Casa Cláudia, São Paulo: ABRIL, ano 31, n. 7, p. 122-124. jul. 2007).

Sempre seguindo o mesmo critério de referência – o próprio homem, um ambiente e um belo prédio podem nos fazer avançar em direção à perfeição e reforçar nossa decisão de sermos bons.

“Neste ambiente, podemos chegar perto de um estado mental marcado pela integridade e a vitalidade. Podemos nos sentir interiormente liberados. Podemos, num sentido profundo, voltar para casa.” (BOTTON, 2007, p. 119).

Podemos considerar a importância que os materiais que compõem os ambientes a nossa volta podem significar, quando ali colocados com a exatidão de correspondência ao nosso princípio formal, em retomarmos o contato com um eu mais autêntico, que estava no nosso dia a dia, esperando que terminássemos de representar nosso papel cotidiano.

c) Hanno Rauterberg

Na introdução do seu livro *Entrevistas com Arquitetos*, Hanno Rauterberg considera que “para muitas “estrelas da arquitetura” não é simplesmente uma questão de projetar edifícios que sejam formal e funcionalmente conspícuos a qualquer preço. Frequentemente o que lhes interessa muito mais do que os aspectos formais é como a arquitetura pode estruturar a vida de maneira diferente e melhor, ou como desenhar plantas baixas aprimoradas para um mundo transformado. Para que estamos construindo? Essa não é apenas uma pergunta técnica e estética, ela é também uma questão social (RAUTERBERG, 2009).

Nas entrevistas que compõem o livro de Rauterberg, pretendemos colher o que pensam os arquitetos entrevistados sobre essas questões de como a arquitetura pode ou não estruturar a vida das pessoas de maneira diferente e melhor.

d) Günther Behnisch

Nascido em Dresden, Alemanha, em 1922, dirigiu alguns dos mais importantes projetos de construção na República Federal da Alemanha.

“Acho que é importante que as coisas, numa paisagem, converseem umas com as outras – riachos e encostas de morros, encostas de morros e campos. Acontece o mesmo com nossa arquitetura. As coisas conversam entre si...” (BEHNISC apud RAUTERBERG, 2009, p. 30).

O arquiteto ao projetar consciente ou inconscientemente insere um espírito na construção do prédio que não só fica ligado à construção como comunica, informa, provoca sensações nas pessoas, o nosso questionamento é que espírito é esse? O próprio Behnisc o busca.

“[...] eu acho que algo do espírito que é inserido na construção de um prédio permanece intacto e afeta as pessoas. Esse estado fica ligado à construção, e é esse espírito que eu busco.” (BEHNISC apud RAUTERBERG, 2009, p. 34).

Nesse pensamento de Behnisc observa-se a preocupação do autor na busca de um significado maior – o espírito - que passa a fazer parte do prédio após a sua construção, e que depois interfere na vida das pessoas que irão usufruir daquela obra.

e) Peter Eisenman

Peter Eisenman, nasceu em Newark, em 11 de agosto de 1932, é um arquiteto norte-americano teórico da arquitetura, um dos principais representantes do desconstrutivismo. Conhecido mundialmente por utilizar tecnologias de última geração.

Considera a aleatoriedade um princípio orientador: “[...] é uma possibilidade de fugir das idéias tradicionais da arquitetura e produzir algo bem diferente. Você vê, é a singularidade, a diferença, que me interessa” (EISENMAN apud RAUTERBERG, 2009, p. 38).

Grandes arquitetos, para Eisenman, são aqueles que “...sempre rompem com a situação, do modo como a encontraram. Bramante rompeu com Alberti, e Palladio com Bramante. Mies rompeu com o século 19, e assim por diante. Sempre houve momentos de mudança radical, momentos nos quais algo diferente se torna visível” (EISENMAN apud RAUTERBERG, 2009, p. 41).

Em relação a função da arquitetura, diz: “Para mim a arquitetura começa uma vez que todas as funções já foram satisfeitas. Onde ela pode ser vista como uma forma

única de cultura. A arquitetura nos permite ter experiências que nem o cinema nem a literatura podem dar.” (EISENMAN apud RAUTERBERG, 2009, p.41)

Perguntado sobre que tipo de experiências ele se refere, responde: “Por exemplo, a experiência de sentir-se perdido.” (EISENMAN apud RAUTERBERG, 2009, p. 41).

Em relação a alternativa que a arquitetura pode oferecer em contraposição a “um espírito que é diferente daquele que nos tem dominado pelos últimos 400 anos, e que, no final nos levou a Auschwitz” (p. 43) sugere um interesse por Piranesi, e “ [...] o mundo de sombras nos quadros que ele fez na prisão. Estou interessado no lado sombrio, no inconsciente e na arquitetura que não domine, e que seja pouco esfuziante. Busco formas pelas quais o inconsciente possa se expressar. Não quero reprimi-lo” (EISENMAN apud RAUTERBERG, 2009, p. 43).

Temos de questionar que inconsciente é esse que ele propõe expressar. Um inconsciente de sombras o que irá sugerir a quem usufruirá de uma arquitetura construída sobre esse princípio?

f) Norman Foster

Nasceu na Inglaterra, em Stockport, em 1 de junho de 1935. Em relação a como os edifícios influenciam a vida das pessoas, Foster afirma: “Pense nas escolas, por exemplo. Quando as pessoas se mudam de um prédio sombrio para um novo prédio bem planejado, isso não apenas pode mudar seu comportamento, mas também pode levá-las a uma melhoria do desempenho.” (FOSTER apud RAUTERBERG, 2009, p. 51).

Foster afirma ainda que “...uma planta baixa inteligente, por exemplo, permite que sejam experimentados novos métodos de ensino. Contudo, a coisa freqüentemente começa com a atmosfera. Se não há corredores escuros nos quais se pode ser perseguido, nem outras salas que imponham medo ou opressão, as pessoas se sentem muito melhor, muito mais livres.” (FOSTER apud RAUTERBERG, 2009, p. 51,52).

Desse modo percebe-se a importância de um projeto adequado à função que deve atender, de modo que possibilite, pela sua concepção, um bem estar ao seu usuário que vai se refletir no seu comportamento e desempenho.

g) Frank Gehry

Arquiteto norte-americano de origem canadense, nascido em Toronto, em 28 de fevereiro de 1929.

Sobre o caminho que cada arquiteto deve seguir, Gehry diz: “Muitos dos meus colegas têm vergonha de seguirem seu próprio caminho e, portanto, se escondem atrás de coisas supostamente racionais, como problemas financeiros, cronogramas e problemas técnicos. Eles querem objetivar cada decisão. Mas a objetividade desse tipo não existe. Qualquer um que queira ser um projetista não tem uma autoridade mais alta a quem apelar. Você precisa decidir por si mesmo, confiar na sua intuição e se lançar para a frente.” (GEHRY apud RAUTERBERG, 2009, p. 61)

Gehry relaciona a produção da arquitetura a partir da sua intuição: “Precisei aprender da maneira mais dura a confiar na minha intuição, minha criança interna. Um grande amigo meu, que é psicólogo, me encorajou a ouvir mais o meu eu interior e não olhar a arquitetura com os poderes que ela possui.” (GEHRY apud RAUTERBERG, 2009, p. 62).

É óbvio que um arquiteto deva ter uma preparação técnica, possuir experiência no trato com os materiais mas Gehry ressalta, também, a importância do profissional seguir a sua intuição no ato de projetar.

h) Jacques Herzog e Pierre de Meuro

Jaques Herzog, nasceu em 19 de abril de 1950 e Pierre de Meuro em 8 de maio de 1950, ganhadores do prêmio Pritzker de 2001, mantêm um escritório suíço de arquitetura em Basileia.

Também eles colocam seu pensamento em relação a como a arquitetura interfere nas pessoas: “Eu sempre fui fascinado pelas formas que fogem a qualquer definição. Idealmente, elas desencadeiam associações complexas e não podem ser interpretadas a não ser de maneira ambígua. Para nós, a arquitetura é uma forma de pensamento que deveria oferecer grandes incentivos para que nos tornemos cientes de nós mesmos e do mundo. [...] O que é importante são as impressões inconscientes – tudo que é

comunicado para você via os materiais, os cheiros e a acústica de um prédio” (HERZOG e MEURO apud RAUTERBERG, 2009, p. 87).

Sobre a função da beleza da arquitetura:

A beleza, é no fim das contas, o que principalmente nos emociona, a todos. Embora eu não esteja me referindo com isso, necessariamente, a algo harmonioso e polido, mas mais ao tipo de beleza que seduz e maravilha as pessoas. Por exemplo, algo que ganha grande profundidade desde a superfície, no sentido marcusiano. A maioria das pessoas, de qualquer modo, não repara na arquitetura. Mas para o restante, a arquitetura deveria ser, o quanto possível, um prazer e uma surpresa, e estimular a percepção (HERZOG e MEURO apud RAUTERBERG, 2009, p. 88).

Herzog e Meuro entendem que um prédio através dos materiais que nele são utilizados, comunica impressões inconscientes. Ressaltam a importância de que as edificações devam ser belas, porque estimulam as percepções das pessoas.

i) Philip Johnson

Nascido em Cleveland, Ohio, em 1906. Pensa que a arquitetura não pode melhorar o mundo, como mostra a seguinte citação:

A arquitetura deve adornar e estimular, ela não precisa de significado. Ela não é política nem filosofia. Esse foi precisamente o grande erro dos primeiros modernistas. Eles achavam que poderiam moldar as pessoas, levando-as a uma vida radicalmente diferente, utilizando um idioma formal radicalmente diferente. Queriam melhorar o mundo, e a arquitetura não pode fazer isso (JOHNSON apud RAUTERBERG, 2009, p. 97).

Paradoxalmente, afirma que “arquitetura é arte, nada mais. É claro, ela tem que preencher muitas funções. Mas, em vez da forma seguir a função, a coisa se passa ao contrário. (JOHNSON apud RAUTERBERG, 2009, p. 99).

O autor também defende que os prédios comunicam um estado de espírito que provoca sentimentos nos seus usuários. Observa-se, desse modo, que o pensamento

de Johnson corrobora com as idéias de Herzog e Meuro sobre como o prédio exerce influência sobre as pessoas.

j) Rem Koolhaas

Nasceu em Roterdã, em 1944. Sobre as obras mais importantes, refere-se: “[...] são encomendadas por clientes privados, e estes vêem a arquitetura apenas como uma forma de propaganda, uma fonte de lucros; e tudo o mais é irrelevante.” (KOOLHAAS apud RAUTERBERG, 2009, p. 101).

Perguntado sobre o que desempenha a aparência, o design em um prédio, responde: “Porque isso é principalmente uma questão de sentimentos. Nós estamos muito interessados em saber como as pessoas reagem aos nossos prédios, que ressonância eles têm para elas.”

(KOOLHAAS apud RAUTERBERG, 2009, p. 103).

Como os demais arquitetos referendados neste trabalho, Koolhaas entende que a arquitetura desempenha um papel através do seu design. Afirma que, por outro lado, ela não pode impor estados de espírito e sentimentos preestabelecidos, e deve, sim permitir o livre escorrer dessas percepções.

k) Greg Lynn

Nascido em North Olmsted, Califórnia. Sobre o projeto de um prédio, afirma:

Para mim a questão é sempre como eu me desloco num prédio, e o que observo quando faço esse deslocamento. Pode-se notar uma mudança de ritmo, como na música, unindo todos os elementos. Eu penso, antes de tudo, na vida interior do prédio e, depois disso, eu vou em frente para ver como o interior se relaciona com o conjunto.” (LYNN apud RAUTERBERG, 2009, p. 126).

Considera que um projeto começa pelo modo como o observador percebe e se desloca em relação ao edifício. Lynn, antes de iniciar um projeto passeia, imaginariamente, dentro do prédio que deve projetar. Isto lhe dá subsídios para o seu

trabalho, e permite um *feed-back* antecipado das emoções e sentimentos que o futuro usuário terá ao utilizar o edifício.

I) Oscar Niemeyer

Nascido no Rio de Janeiro, em 1907. Pensa que não exista uma arquitetura ideal: “De qualquer forma, uma arquitetura ideal aceita por todo mundo não existe e, na realidade, seria muito enfadonha” (NIEMEYER apud RAUTERBERG, 2009, p. 131).

O pensamento de Niemeyer aponta para a necessidade de se fazer um arquitetura para o homem que é único e não para a massa, uma vez que não é possível, segundo o autor, obter-se uma arquitetura de consenso, aceita por todos e, ainda, porque cada homem é singular. Esta compreensão será aprofundada por Meneghetti, autor contemporâneo que expressa um pensamento inovador a respeito da arquitetura e que vem reforçar a idéia de Niemeyer.

A função da arquitetura para Niemeyer é sintetizada na sua afirmação: “A coisa importante para mim sempre foi que deveria haver algo surpreendente nos meus prédios. Eu queria apresentar algo que não fosse igual a nada do que existia antes, algo que ninguém tivesse nem mesmo pensado anteriormente. Os prédios deviam assombrar as pessoas com sua beleza, eles deveriam ser tão lindos que alegrariam o coração de todos. As vezes isso poderia ser um momento de alegria, mesmo para os pobres. (NIEMEYER apud RAUTERBERG, 2009, p. 131).

Em coincidência com o pensamento dos arquitetos anteriormente citados, Niemeyer considera fundamental o papel da arquitetura em provocar sentimentos, e no seu caso, sentimentos de alegria, também para os pobres.

Quanto ao método de trabalho, Niemeyer explicita que:

Primeiro tomo contato com o problema, o terreno, o programa, o ambiente onde a obra vai ser construída. Depois, deixo a cabeça trabalhar e durante alguns dias guardo comigo no inconsciente o problema em equação, nele me detenho nas horas de folga e até quando durmo ou me ocupo de outras coisas. Um dia, esse período de espera termina. Surge uma idéia de repente e começo a trabalhar.[...]E começo a desenhar o projeto, vendo-o como se a obra já estivesse construída e eu a percorrendo curioso. (NIEMEYER, 1999, p. 42).

A expressão “surge uma idéia de repente e começo a trabalhar” revela uma intuição de Niemeyer que lhe dá os parâmetros para a elaboração de todo o projeto. Isto mostra que um profissional que atinge a maturidade utiliza, além da técnica e da experiência, a intuição que brota do inconsciente.

m) Peter Zumthor

Nasceu na Suíça em 26 de abril de 1943, considerado um dos arquitetos mais importantes do mundo, vencedor do Prêmio Pritzker em 2009.

Sobre como projeta Zumthor coloca:

Eu ouço minha intuição, e vejo que experiências posso convocar para iniciar o trabalho de um novo prédio. Frequentemente tenho a sensação – como dizem os escritores – de que o livro se escreve sozinho. Você dá a partida e depois você precisa descobrir para onde o material o está levando. Eu fico muito surpreendido com as imagens que me vêm à mente – à vezes é como no cinema. Mas também, conforme o projeto avança, ocorre que eu desperto e me acho em algum lugar do prédio e penso comigo mesmo, aquela parede ou essa porta não estão muito boas. Eu não preciso fazer nada, a coisa simplesmente surge (ZUMTHOR apud RAUTERBERG, 2009, p. 159).

Inicialmente cabe ressaltar que Zumthor também reforça a importância da intuição e a partir dela, quais experiências o prédio projetado por ele pode provocar nas pessoas. Associado à intuição, acredita “que os valores espirituais da arte, [...] podem promover a transcendência. Elas nos insinuam que nós fazemos parte de algo maior, que não entendemos. Sou fascinado por esse elemento não racional, mental ou espiritual [...]” (ZUMTHOR apud RAUTERBERG, 2009, p. 162).

Observa-se que Zumthor é fascinado pelos aspectos espirituais e transcendentais que a arte e a arquitetura podem provocar, mas expressa não compreender como se dá esse processo nas pessoas.

n) Louis Kahn

Louis Isadore Kahn nasceu em 20 de fevereiro de 1901, na ilha de Osel, Estônia. A família mudou-se para a Filadélfia com Kahn ainda menino, que já no colégio desenvolveu suas habilidades para desenhar. Após fazer um curso sobre história da arquitetura, em que fez desenhos de diferentes estilos – Egípcio, Grego, Romano, Renascentista e Gótico – decidiu estudar para ser arquiteto.

Kahn reforçava a idéia de que a arquitetura que ele fazia era proveniente do que estava dentro dele e muitas vezes resultado dos seus sentimentos e crenças. Ele era um adepto dos materiais encontrados na natureza (pedra, barro, madeira...), em uma aula inaugural, diz:

Para expressar-se é necessário movimento, e quando você quer dar algum valor ao seu movimento, você deve consultar a natureza. E é desta consulta que o projeto nasce. Se você pensa no tijolo, por exemplo. Você diz para o tijolo "O que você quer ser, tijolo?" E o tijolo responde "Eu gostaria de ser um arco." E você diz para o tijolo "Veja, arcos são caros e seria mais fácil eu usar concreto armado, o que você pensa disso, tijolo?" E o tijolo simplesmente responde, "eu ainda gostaria de ser um arco". E quem sou eu para contrariar a natureza? (KAHN apud ROSA, 2006).

O dialogo que Kahn estabelece com os elementos da natureza, a exemplo desta citação, ilustra a sua preferência pelo emprego de materiais encontrados no local da edificação, que vem de encontro à praticidade e economia. Observa-se, também, em Kahn uma valorização dos seus sentimentos e crenças que, segundo ele, influenciam diretamente no seu projetar.

Como síntese deste capítulo, percebe-se nas concepções dos principais arquitetos da era contemporânea, uma valorização à intuição e aos aspectos inconscientes no momento da elaboração do projeto. Pode-se perguntar o que é intuição, e o que é inconsciente?

No capítulo seguinte apresentam-se as contribuições da escola ontopsicológica para a arquitetura, que podem ser de valor para a compreensão desses conceitos.

2 CONTRIBUIÇÕES DA ESCOLA ONTOPSICOLÓGICA

O trabalho desenvolvido pelo autor deste estudo, junto a Antonio Meneghetti, em Recanto Maestro, permitiu constatar, na prática, a possibilidade de construir a casa ideal para o morador. Esta constatação fundamenta-se em um critério que, ao ser seguido, dá a direção e os elementos para se edificar a casa ótima e única, para cada indivíduo.

A demonstração está na evidência dos resultados positivos do usuário, em sentido de crescimento, obtendo ganhos na dimensão pessoal - com melhoria na sua qualidade e estilo de vida, na dimensão profissional, com maior satisfação no seu trabalho, na dimensão econômica – consequência das outras dimensões, na dimensão social – a partir da sua evolução, por reflexo há evolução do social.

2.1 ANTONIO MENEGHETTI

Antes de abordarmos a arquitetura na visão da Escola Ontopsicológica, cabe ressaltar a formação e a trajetória de seu autor, Antonio Meneghetti, e também dar uma breve visão do que é Ontopsicologia e a OntoArte.

Antonio Meneghetti possui uma vasta biografia, portanto, difícil de ser resumida em poucas palavras.

Nascido em 1936 em Avezzano, Itália, Meneghetti foi o primogênito de uma família de nove filhos que possuía poucos recursos.

Na obra “Os Jovens e a ética ôntica”, o autor relata que seu primeiro ganho foi trabalhando com um patrão que fabricava tubos de cimento. “Depois, quando terminava o trabalho, juntava os tijolos das casas destruídas pelos bombardeios, os carregava sobre meu carrinho “Tommy”, que eu mesmo construí, e os vendia a 5 liras. Um tijolo novo custava 12 liras, portanto tinha muitos clientes” (MENEGHETTI, 2010, p.36).

Ainda criança, aos 11 anos, foi escolhido para ingressar no ensino eclesiástico. Em 1950 ingressa na formação monástica dos frades Minori Conventuali, em Assisi, onde sua formação inclui o conhecimento do latim, grego antigo e aramaico. Aos vinte e

cinco anos é ordenado sacerdote e prossegue os estudos em diversas graduações pelas principais universidades italianas. Possui Doutorado clássico em Teologia (Universidade Lateranense, Roma), Doutorado clássico em Filosofia (Universidade São Tomás de Aquino, Roma), Doutorado clássico em Ciências Sociais (Universidade São Tomás de Aquino, Roma) e Láurea em Filosofia com abordagem psicológica pela Universidade Sacro Cuore de Milão. Possui o título Gran Doctor Nauk em Ciências Psicológicas, concedido pela Suprema Corte de Avaliação Interministerial da Federação Russa.

Além da ampla formação acadêmica, a trajetória de Meneghetti passa também por diversos campos incomuns à maioria dos pesquisadores e intelectuais.

Durante sua formação teve sempre contato direto com as artes, como pintura, escultura e música, e também com a física e matemática, estudando e dedicando-se a fundo a cada uma delas, o que lhe permitiu haver amplo domínio sobre as técnicas dessas artes e também da construção, pois ainda quando era sacerdote, no Vaticano, acompanhou pessoalmente várias obras de construção e de restauração de edifícios.

Posteriormente, quando já exercia a psicoterapia, obteve do governo italiano a permissão para restaurar e utilizar um antigo burgo na região da Umbria, próximo a Spoleto, que denominou “Lizori”.

A partir de um lugar completamente destruído e abandonado, começou um intenso e minucioso trabalho de recuperação, o que não foi tarefa fácil, visto ter que observar todas as rígidas exigências legais pertinentes a restauração, impostas pelos órgãos legais.

Sua experiência amplifica-se, e fornece uma ainda maior bagagem técnica que lhe permite ser artífice da construção de tantos locais mundo afora, como os já mencionados na introdução deste trabalho e, em especial, Recanto Maestro, no Brasil.

Sua afinada capacidade e formação intelectual, o habilitam a identificar, com exatidão, lugares especiais – “genius loci”⁴ que são o ponto de partida para as construções nos locais anteriormente mencionados.

⁴ “Genius loci” = gênio do lugar: significa a mente do lugar, o deus do lugar, é como se houvesse uma presença pessoal, particular. Sente-se uma presença com capacidade de autonomia e reação. O termo “genius loci” deriva do conhecimento clássico dos antigos romanos. Alguns deles possuíam uma particular sensibilidade no individualizar um lugar onde havia uma forma de presença espiritual ou divina.” (MENEGETTI, 2000).

Podemos afirmar que Meneghetti é um arquiteto cuja formação de vida o faz arquiteto, que sabe projetar e construir com rara habilidade.

Da sua amizade com Alécio Vidor que fora seu aluno e orientando quando fez seu doutoramento junto à Universidade São Tomas de Aquino, em Roma, Meneghetti vem para o Brasil. Em uma de suas visitas ao país, conhece uma localidade na região central do Rio Grande do Sul, próxima à Santa Maria, na época conhecida como Sanga das Pedras. Encanta-se com o lugar e começa a idealizar o que é hoje Recanto Maestro: um Centro Internacional de Eventos e Cultura Humanista, para onde acorrem pessoas de várias partes do mundo para nutrir-se de cultura, de belas paisagens, e da singular arquitetura ali construída.

Atualmente, Recanto Maestro disponibiliza uma infra-estrutura adequada para a realização de eventos, para o lazer e descanso e, principalmente, a jovem e vibrante Antonio Meneghetti Faculdade, que propõe uma formação humanista para preparar homens e mulheres não só no âmbito profissional, mas também pessoal.

2.2 A ONTOPSICOLOGIA

Meneghetti frequenta os principais centros europeus de pesquisa psicanalítica, sempre tendo o homem e a filosofia, principalmente o problema crítico do conhecimento, como pontos de interesse máximo. Estimulado pela obra do filósofo Edmund Husserl, se propõe a investigar e a buscar a solução para a crise do homem e consequente crise das ciências, denunciadas anteriormente pelo filósofo alemão. Para tanto, Meneghetti percebe que era necessário ir além das teorias, as quais já conhecia a fundo, e debruçar-se sobre a prática da existência humana.

Assim, no início dos anos 1970, deixa de lecionar na Universidade São Tomás de Aquino, em Roma, para dedicar-se a uma intensa atividade psicoterapêutica por aproximadamente dez anos. Nesse período, cura inúmeros casos de esquizofrenia, vício, neuroses e doenças físicas sem a utilização de medicamentos.

A experiência prática do consultório consente a Meneghetti a formalização da Ontopsicologia e a estruturação do seu método. Foi nesse período que conseguiu isolar e definir teoricamente as características das descobertas sobre as quais baseou a estrutura científica da Ontopsicologia.

2.3 A VISÃO DA ONTOARTE

A OntoArte é uma corrente artística que nasceu na Itália, em 1984, quando alguns artistas que estudavam Ontopsicologia, perguntaram-se como poderiam aplicar aquele conhecimento na área da arte.

Em OntoArte O Em Si da Arte, (MENEGETTI, 2000), em dados biográficos do artista, é dada a passagem da Ontopsicologia à OntoArte:

Graças a escola ontopsicológica foi descoberto o critério, definido Em Si ôntico, para individuar e isolar as anomalias e as opiniões distorcidas que não consentem ao homem de ser o centro de êxito de sua existência. A passagem sucessiva que consentirá o nascimento da OntoArte, será a aplicação do critério do Em Si ôntico sobre as representações do mundo artístico (MENEGETTI, 2000, p. 9).

Foi fundada então, a Associação Italiana de OntoArte, e em anos posteriores foram criadas também no Brasil e na Rússia.

A OntoArte é uma consequência natural da Ontopsicologia. Uma vez que o homem se conheça como originalmente a natureza o colocou no mundo, tudo que ele fizer pode ser feito com arte.

Essa corrente não ensina técnicas de arte, pois para isso existem tantas boas escolas.

A Ontopsicologia ensina a técnica interior para conhecer o princípio fundamental (que foi denominado de Em Si ôntico⁵) e o potencial que cada indivíduo possui por natureza, a partir do que ele é capaz de realizar todo seu projeto de vida em base as premissas que já estão contidas nesse núcleo fundamental.

Para tal o sujeito precisa conhecer como é esse seu projeto base. É onde entra a técnica da Ontopsicologia que, através da psicoterapia, pode auxiliar no “conhece-te a ti mesmo” referido por Parmênides e que estava escrito na entrada do templo de Delphos, em Atenas.

⁵ O Em Si ôntico é um princípio formal e inteligente, específico de cada individuação humana, que dá o critério de toda a ação do homem. O Em Si ôntico é o núcleo que estrutura o orgânico psicobiológico do indivíduo, e o projeta em realização aberta. Esse núcleo é o modo como o ser se manifesta na individuação. Ele é o mediador entre ser e existência (MENEGETTI, 2000).

Uma vez conhecendo-se, todo homem é capaz de fazer OntoArte, ou seja, qualquer ação sua pode ser feita com estética. OntoArte é ser arte, viver com arte.

Onto⁶ = Ser, então OntoArte=a arte do ser, mas o ser que cada um é. Pelo simples fato de pertencer ao grande Ser, cada um também o é, assim como uma gota de água do oceano em substância é igual ao inteiro oceano.

A OntoArte é filosofia de vida. É um exercício de prazer estético que acontece em todos os aspectos do nosso fazer. Quando pensamos, quando trabalhamos, quando nos divertimos, quando estudamos, deve haver sempre presente esse exercício do “belo estético”, que é uma necessidade intrínseca da nossa natureza humana (MENEGETTI, 2000).

Assim, o Em Si ôntico torna-se o critério base de tudo que diz respeito ao sujeito em existência. Possui quinze características, como estético, utilitarista e funcional que podem ser demonstradas quando aplicadas na arte e na arquitetura.

Partindo desse critério base, o Em Si ôntico, surge a necessidade de propiciar ao homem os meios externos que o auxiliem na realização histórica do seu potencial natural.

Dentre essas necessidades materiais, está o abrigo, a casa.

A proposta da arquitetura de Recanto Maestro, é uma arquitetura que para ser projetada, tem como critério esse núcleo que é próprio de cada sujeito.

A partir dessas considerações, começamos a abrir a possibilidade de compreendermos e explicarmos os objetivos desta pesquisa, ou seja:

- Descrever os critérios utilizados na concepção da arquitetura de Recanto Maestro;
- Analisar o processo de elaboração dos projetos.
- Identificar como esta arquitetura é percebida e vivenciada pelo seus usuários.

Para entendermos o pensamento de Meneghetti, sobre a arquitetura, reproduzimos trechos de duas conferências⁷ realizadas em Recanto Maestro, em outubro de 2005, e de uma entrevista concedida, em maio de 2011.

⁶ Ôntico = genitivo do particípio do verbo ser (Dicionário de Ontopsicologia, p. 162)

⁷ Considerando-se que é uma transcrição, utiliza-se fonte itálico. Tendo em vista que as conferências não foram publicadas anteriormente a este estudo, cabe ressaltar que foram excluídos, nesta reprodução, trechos que não se relacionavam diretamente à arquitetura.

2.4 CONFERÊNCIA SOBRE ARQUITETURA – PRIMEIRA PARTE

Meneghetti inicia a conferência referindo-se a presença de vários jovens arquitetos, a quem propõe o desafio de projetar uma casa para uma pessoa entre os presentes.

O arquiteto deve estar em condições de fazer o signo que constitui o corpo material da intencionalidade do cliente. Deve ser capaz de traduzir em matéria aquela ordem que Louis Kahn – um grande arquiteto que admiro - dizia ser psíquica.

[...] A arte, a beleza possuem um critério. Não é belo, não é funcional aquilo que agrada. Aquilo que agrada será belo para você, é relativo. Mas existe um belo que é universal, porque aquele produto, aquela coisa tem uma proporção. Um conceito aparentemente simples, mas quase impossível...

A proporção é uma dimensão da medida divina, de fato se diz: “a divina proporção”.

A arte moderna, excluindo a Bauhaus, é um extremismo de improvisação e, talvez, se encontre mais arte em uma privada do que em alguns produtos que são feitos nas diversas Bienais do mundo.

Porém, em uma época, sobretudo recordando a civilização ocidental, de 1300 a 1700, faziam-se as igrejas, os grandes templos, e deixavam-se espaços para os grandes pintores que eram: Giotto, Lorenzetti, Perugino, Piero della Francesca, e assim por diante, até o último grande, Caravaggio.

Hoje, os arquitetos não conseguem conceber um espaço para receber um quadro. Afirmo que, se o quadro é protagonista, é grande. Basta um quadro para dar imensidão a um pequeno espaço, mas para isso é preciso um grande quadro.

Tomemos a palavra arquiteto, arquitetura.

Arquitetura e o espaço

Arquitetura, significa programar o espaço. O que significa programar? Esqueçamos a civilização dos computadores. Retornemos à cultura etimológica, cultura dos princípios da nossa estupenda linguística humana.

Quando eu digo arquitetura significa programar, programar o espaço, fazer algo para a letra.

Gamma, gramatus em grego significa letra, a, b, c, d, ou seja, um sinal para uma palavra.

A arquitetura é um conjunto de lógicas, de racionalidade, de instrumentos, de processos, de análises que constituem um alfabeto em condições de formalizar uma palavra, um discurso, de formalizar um significado, um desejo, um projeto.

Na minha mente posso ter tantos conhecimentos, porém, se quero ser um cientista devo saber ser um positivista, ou seja, devo saber traduzir de modo técnico, legível para outros executores.

Arquitetura é programar o espaço. É possuir uma bagagem de conhecimento e instrumentos para constituir, estruturar, materializar funções em relações materiais.

O que se entende por espaço?

Espaço é uma dimensão onde nós apoiamos as extensões, tudo aquilo que é extenso. O nosso pensamento é simples, não tem extensão, é auto-transparente a si mesmo, é total. Todavia quando queremos fazer algo, quando temos uma intuição, devemos saber expor.

Usamos a racionalidade no espaço, porém, quando digo espaço, se entende, também tempo, porque são as duas primeiras dimensões da racionalidade, espaço e tempo.

Espaço – quanto.

Tempo – antes e depois.

Portanto, espaço, objetos, conexões, espessuras, distâncias, relações e outras coisas similares

Arquitetura e função

*Arquitetura significa programar o espaço para uma **função**. O que é função? Função é um dado para, é um ponto para, uma linha para, um lugar para, um objeto para, portanto, é qualquer coisa que implica uma relação a. Não é um “a” qualquer, é um “a”*

definido, desejado, determinado, escolhido. A palavra função é usada da matemática à física. Existem três significados dentro da palavra função: fim, único - fim, uno - ação - agir. Portanto, a função é uma ação para um fim único.

O escopo, a finalidade determina a seleção dos meios, dos tempos, do espaço, a expectativa de uma necessidade, de uma escolha, de um cliente.

*Arquitetura significa saber fazer uma estrutura para uma **função**.*

Também em biologia, a célula é uma estrutura que consente à unidade de ação executar uma determinada operação.

Tudo no nosso Universo é arquitetura exata, precisa. O caos, o acaso pelo acaso, não tem sentido. Tudo é construído com absoluta precisão de um laboratório ideal no cosmo da nossa natureza. Em qualquer coisa que nós vemos para além da aparência, vemos a função, isto é, porque foi feito aquele projeto, com aquela estrutura? Porque deve executar aquele resultado.

A arquitetura em sentido de edifícios, de estrada, de cidade deve ser a ordem, o bem-estar, a vitalidade, o encontro, a evolução dos seres humanos.

A casa do homem não pode ter a racionalidade de uma toca de ratos ou de espaços separados para gaiolas de experimentos médicos.

Quando dizemos função, significa que é preciso saber encontrar uma racionalidade que construa uma relação, uma proporção de meios ao escopo. Devemos encontrar, de modo econômico, técnico, a linha mais direta e eficiente para obter aquele resultado ao máximo rendimento.

A arquitetura e estética

Até agora estamos sobre o plano técnico, de engenharia, mas a arquitetura implica um outro elemento, um outro adjetivo além da engenharia e da técnica.

*Implica o elemento **estético**, ou seja, aquilo que se faz também deve ser belo.*

Pensemos em um automóvel, um Maseratti, uma Ferrari, se olharmos somente o motor, o distribuidor, as rodas, o volante, não seria muito belo, muito simpático.

Mas existem os designers que devem saber desenhar a carroceria, a pele do mecanismo, cobri-lo com uma linha dinâmica com o máximo de estética, a ponto de determinar atração, erotismo e orgulho em todos aqueles que comprarão o carro.

Saber conjugar, colocar juntas a linha aerodinâmica e a atração estética, deve dar prazer. Este é o orgulho de um arquiteto, é o prazer de estar junto àquele mundo da criação.

*O que é **estética**?*

É uma relação, é quando a proporção faz o belo. O belo acontece quando a força se torna total, de tal modo que por mais violenta e pesada que seja, é extremamente evanescente, é lá onde a luz dança, se exalta, onde a inteligência torna-se transparência luminosa.

Proporção, estética. A proporção existe quando as partes que compõem o complexo, aquele “tudo”, o contexto, o discurso, coincidem.

Por discurso devemos imaginar, por exemplo, um edifício. Um edifício é feito de tantas partes, módulos, aquele tipo de moldura, de janela, escadas e diversas medidas anguladas de uma certa ótica etc. Ou seja, todos estes módulos servem para reproduzir o tema em modo superior.

Arquitetura e o tema

O que é tema?

Tema é o ponto, é a essência de um projeto, é a convergência essencial, o padrão, o senhor, é aquele que se encontra como sendo o ponto de convergência de todos os outros pontos. O tema existe em música. Quando alguém faz composições musicais em um grande conservatório é dado um tema. São dadas três notas. Para ajudar aqueles que não entendem são dadas cinco ou seis, mas, comumente, são dadas duas ou três notas que são o tema.

A partir destas três notas é preciso prosseguir com a arquitetura da música.

O conceito de arquitetura é ínsito na racionalidade da nossa inteligência humana e depois se aplica e se expõe em diversos campos e atitudes.

O tema, então, é aquilo que materializa o escopo e, portanto, é preciso ter o conhecimento, a sensibilidade de manter o ponto e saber desenvolvê-lo unânime, homogêneo. Através de infinitas variáveis deve ser mantida a lógica do tema, a lógica da unanimidade, a lógica daquele edifício, daquela música, daquele vestido, daquela convivialidade.

[...] Proporção e estética se tem quando as partes coincidem com o tema a tal ponto que iluminam o tema como o ecceico infinito. O que significa ecceico infinito? Alguns dizem que seria uma experiência mística. Acredito que seja o resultado de uma eficiente racionalidade mestre de dispor as palavras, o alfabeto para a manifestação de um alto sentido cumprido, portanto, capacidade intuitiva e racional. Ecceico infinito, experiência mística, existem em lugares, quadros, edifícios...

Se penso na cúpula de São Pedro em Roma, no Coliseu, no templo Malatestiano em Rimini, obras de arquitetura suprema, os olhos vêem todas as partes que depois desaparecem e surge uma presença espiritual que é inteligência imanente, ou seja, o infinito se faz presente.

Ecceico significa: eis aqui, eis-me.

A ecceidade do conhecimento metafísico se encarna e não se vêem mais os tijolos, o aço, o vidro, as funções. Existe uma outra experiência que ilumina e que dá o encontro com uma presença transcendental. Seria quase a promoção que o espírito universal dá àquele pequeno homem na obra cumprida naquele modesto espaço.

É belo, é fantástico, é revitalizador saber criar uma pequena coisa, mas que seja perfeita, como uma jóia.

[...] Obviamente, é sempre um contínuo em operação aberta. A arquitetura nunca é fechada, é sempre aberta. Porque sempre podemos fazer melhor do que já fizemos.

Os três dons necessários ao arquiteto

A ordenação do espaço seria igual à mente: urde, trama o próprio projeto com um único fim. Para ter esta capacidade, esta escola contínua, o arquiteto deve possuir três dons:

a) O dom de natureza

Pressuposto primeiro é que tenha o dom de natureza. Alguém pode estudar o quanto quiser, mas deve possuir a iniciação do temperamento. Desde criança se distingue aquele que tem talento. O talento não se inventa, já se nasce.

Esta é somente a primeira parte remota. Infelizmente, as estatísticas mostram que aqueles que nascem com os melhores talentos são os que mais se destroem.

Frequentemente são os medíocres que chegam aos postos de honra da arquitetura, não são os gênios. Porque, habitualmente, aqueles que nascem com talento superior, disponibilidade ao gênio, são viciados desde pequenos e, frequentemente, terminam inúteis, drogados, esquizofrênicos ou insensatos porque não possuem a vontade ao sacrifício.

Ser inteligente é uma coisa. Ter a coerência, a responsabilidade, o tirocínio do estudo, de procurar de escola em escola onde está a melhor preparação, é uma outra coisa. É por isso que, frequentemente, têm sucesso aqueles de boa vontade, e não chegam aqueles para quem a natureza deu em abundância, com talentos de graça à perspectiva genial.

b) Bagagem técnica

Existindo o primeiro pressuposto – o dom natural, mais ou menos alto, completo, o arquiteto deve possuir uma bagagem técnica que implica além da formação escolástica, acadêmica, regular de base, um conhecimento dos muitos discursos, das muitas escolas que outros fizeram e fazem no mundo.

*Recordo que eu era curioso em conhecer aqueles povos que tinham tido arquitetos em condições de significar um *genius loci*. Já era difícil encontrar os povos que conheciam a experiência do *genius loci*. Visitei em Pequim os lugares do Imperador onde, justamente, eram os sábios, os grandes sábios, grandes mestres arquitetos que sabiam intuir onde existia um *genius loci*. Se não existia o *genius loci*, o arquiteto era capaz de construí-lo.*

Porque o genius loci era importante para o imperador? Porque o imperador, entrando naquele espaço convencionado pelos seus sábios, sobretudo quando tinha um problema de guerra, de escassez no vasto império chinês, especialmente em 1400, 1500 e 1600 d. C., o imperador sabia decidir.

Vi a arquitetura de uma antiga casa romana, não aquela que está nos livros, mas a real que é pouco conhecida ou nem se sabe que existe. A casa romana no campo era construída com tal perfeição para não ter ratos e mosquitos, para ter a luz, o vento, o lugar do templo para os momentos de recolhimento, o ambiente para as recepções do proprietário.

O que me impressionou nessa casa romana que ocupava o tamanho de no máximo um hectare de terra, é que era feita estupendamente bem. Nunca os antigos romanos construíam uma casa em um lugar negativo, naturalmente negativo.

Não é verdade que a natureza é sempre bela, sempre pura. A natureza tem lugares sublimes e lugares ínfimos, lugares errados. Quando alguém constrói a sua casa não é questão de pobreza, é uma questão de ter ou não ter inteligência.

A arquitetura sempre foi uma disputa, uma guerra de estética como uma forma de inteligência, de serviço ao homem, mas também de aproximação com os deuses.

Até cem anos atrás, a Arca de Noé era um hábito que os povos nórdicos tinham.

Especialmente no norte, existem grandes lagunas, lagos baixos e, então, eram construídas grandes plataformas, largas 20 m x 20 m e, depois, sobre esta plataforma se constrói a casa, com cabras, ovelhas, etc.

No fundo de um lago perto de Roma foi encontrada uma grande embarcação com o templo dos deuses e uma outra com a casa do imperador. Vilas construídas otimamente há oito mil anos.

Já na antiga Grécia, existiam disputas entre os artistas e arquitetos para ver quem fazia as coisas mais extraordinárias, portanto, a época que se fala das sete maravilhas da arquitetura.

Existe este fascínio, esta maravilhosa dialética.

c) A experiência do arquiteto

Estávamos falando do primeiro ponto, a bagagem técnica. Depois que se foi preparado pela universidade e pelos seus ofícios, é importante ter experiência. Recordo-me que há trinta, trinta e cinco ano, gostaria de contratar um arquiteto para fazer algumas coisas.

A primeira coisa que eu mandava fazer era trabalhar seis meses como servente de pedreiro.

Depois, passava a pedreiro, porque não existe nenhum arquiteto no mundo, nenhum engenheiro que sabe como se constrói um edifício a partir do nada. Devem-se conhecer todas as passagens. Faltam os tijolos? Como são feitos os tijolos? Como são posicionados os alicerces? É dos grandes mestres práticos que se aprende.

Aquilo que quero dizer é que com a bagagem técnica, o arquiteto deve ser capaz, além de saber a técnica, saber ler os discursos dos outros arquitetos, porque o arquiteto que é válido aprende com os grandes arquitetos, portanto deve conhecê-los.

Quando se vê um edifício, deve-se saber lê-lo. Quando eu trouxe dois ou três grandes arquitetos de Milão para cá, um deles era muito considerado - entre um dos dez primeiros arquitetos da Itália - ele não soube ler este edifício, não conseguia encontrar a forma inspiradora deste design.

Uma casa é uma carta escrita por uma mente. Falo de uma casa que é construída com uma lógica superior, é uma carta aberta, é preciso saber ler o sentido.

Devemos saber se é uma casa para morar, para receber ou, por exemplo, se é um ponto astral, um ponto de convergência?

Uma coisa que atordoou alguns geólogos é que esta casa (onde acontece a conferência) está em perfeito eixo paralelo com os quatro pontos cardeais, perfeito!

Quando eu disse: coloque a casa assim, é porque existe correspondência entre natureza, inteligência e escopo.

Então, um grande arquiteto deve saber ler a partitura musical dos outros arquitetos, engenheiros, urbanistas para evoluir o próprio. Não se trata de copiar, mas o inteligente nutre-se de outras inteligências. Se não encontra, se não conhece, permanecerá sempre fechado em seu local de origem e não respirará o oxigênio onde os outros

grandes portam adiante a evolução da criação. Portanto, ter esta curiosidade de conhecimento contínuo. Não por toda a vida, mas ao menos até formar uma bagagem.

Portanto, adquirir bagagem técnica até ter a capacidade de analisar, de saber a leitura de outros discursos arquitetônicos.

O arquiteto deve ter uma capacidade de interação com os trópicos do cliente, da situação e da finalidade.

O cliente pode ser o Estado, uma pessoa qualquer, uma necessidade atmosférica, como construir uma barragem, não sei... O desastre em New Orleans, por exemplo, foi consequência de erros de engenharia e arquitetura. Foram feitos alguns erros. Porque nos Estados Unidos, Flórida, golfo do México, sempre existiram furacões. Por isso, os engenheiros deveriam entender o lugar, a dinâmica destes eventos. Quando existe um grande rio é preciso fazer a estrutura de modo que quando ocorre o máximo impulso sempre se usa uma força da natureza, ou seja, não é preciso contrastá-la toda, porque a natureza ajuda se você a ajuda, a conhece e anda junto com ela. Portanto, as barragens deveriam ser construídas segundo a direção da água e do vento, assim seria fácil.

Eles cometeram dois erros. Um, tiraram todos os manguezais do delta do rio Mississipi e os mangues retinham a água, são essas grandes plantas com ramos que foram tiradas.

Foi como ocorreu aqui neste local, quando chegaram os colonos italianos que desmataram toda esta parte. Tiradas as árvores para encontrar terreno para as lavouras, ocorreu uma tempestade e uma inundação, e um terço de montanha se precipitou completamente até aqui. Porque arrancaram as árvores e as árvores compõem uma rede de contenção.

Capacidade de interação com os trópicos... o que isto significa? Trópicos são os lugares comuns, os lugares standards de uma pessoa. Se vocês pensarem em qualquer pessoa, esta pessoa tem estereótipos, comportamentos – pensa assim, age assim, faz assim – tem os seus hábitos, preferências, seus definitivos quase que imutáveis. Eu, arquiteto, devo fazer uma casa para um músico, é diferente da casa que devo fazer para um engenheiro, para um químico, para um pai de família, para um solteiro. Entender a pessoa, o personagem porque a casa é também um lugar de

inspiração, é o segundo corpo como eu dizia. Então, é preciso aprender a construir aquele objeto segundo as expectativas vitais do cliente.

Para exemplificar a capacidade de interação com os trópicos do cliente, o Prof. Meneghetti, usa o exemplo de um dos presentes que gostaria de construir uma casa.

Não teria alguém que gostaria construir uma casa? Levantem a mão... Este me agrada, por favor, engenheiro.

[...] o arquiteto antes de começar a desenhar, a construir a casa deve ser sensível aos trópicos do cliente, aos seus lugares comuns que são necessários.

Primeiro ponto, é um homem de 40 – 50 anos.

Segundo ponto, é um homem que já tem sucesso, realizado.

Depois, saber, indiretamente, um pouco do estilo de vida, quantas amantes tem, quantas mulheres, quantos filhos, ou vive sozinho... ou seja, o seu estilo de vida, eis a pergunta:

É uma casa onde o senhor viverá sozinho, levará a família, amigos, a companheira, como vê esta casa, primeiro para si, quem é...

- Sozinho.

- Estar sozinho. A mim não interessa se é a lareira, os livros ou outra coisa. Sozinho.

Este é um ponto.

O senhor é engenheiro eletrônico, técnico de profissão?

- Engenheiro eletrônico.

É um engenheiro eletrônico, portanto, é um perfeccionista, por isso o arquiteto deve estar atento para desenhar todos os particulares da casa.

Final de semana que no futuro poderia também ser a sua casa quando terá 80 – 90 anos.

Portanto é no mar, existem outras coisas em torno? Quanto espaço tem?

Deu uma indicação, entrar com o carro atrás.

Não somente com o carro, mas também com os livros. Sempre o cliente fala sobre valores honrosos, nunca o cliente diz os seus desejos brancos, a sua música não a diz, mas o arquiteto deve imaginar...

Um ou dois andares? – Dois andares.

Quanto se pode construir? Tem um índice, tem um limite. Ele disse que a medida do terreno é 12m x 42m, quanto é o limite de construção?

Na frente são doze metros. Portanto, sobre esta área 12 m x 42m se pode construir somente 50%.

Eu creio que foram dados aos arquitetos os pontos para poder imaginar a casa para ele. Existe qualquer outra pergunta por parte dos arquitetos que gostariam de fazer sobre a casa?

- Quer a casa em madeira? Prefere a madeira, o ferro, vidro?

- Madeira, vidro e pedra.

- Obrigado, é mais do que suficiente assim. Com estas indicações a casa já está feita, para mim.

O ideal

O terceiro elemento que deve possuir o arquiteto é o ideal. Deve ser um técnico da intencionalidade vital do cliente. A psicologia mestra nos ensina que cada homem tem a sua zona de inconsciente. Cada um se conhece até um certo ponto, mas existe a maior parte que é inconsciente, nesta parte inconsciente cada homem tem o seu bem e o seu mal. O arquiteto deveria saber desenhar a parte positiva total do cliente. De certo modo, o arquiteto deve ser, também, um pouco psicólogo, mas não um psicólogo como os psicólogos que saem das nossas universidades, deve ser um psicólogo da vida, um psicólogo mestre de bom senso, de saúde e não de doença. Um psicólogo que saiba criar as estruturas, o DNA, o verdadeiro DNA psicológico do sujeito de modo tal que o cliente quando vê o desenho da casa, se sinta maior, mais largo, quase iluminado, porque se encontra diante de algo que é seu, que lhe agrada, mesmo que não entenda.

Estes são os três pontos e um conselho muito prático: quando construírem a casa, tentem evitar que o cliente venha vê-la porque quanto mais o cliente vem, mais ele destrói. Principalmente se é um projeto mestre, superior, pois o cliente, com freqüência, trás os seus vícios, as suas fraquezas, não trás o seu melhor. O cliente quando segue o arquiteto em todas as etapas, a casa não sai. Quando alguém é um grande arquiteto deve entender a intencionalidade do cliente e depois sabê-la estruturar. Como

posicionar os banheiros, a privacidade, a vida coletiva, a beleza externa, o soft, o conforto macio, muito, muito delicado, os armários, a cozinha...

O quarto de dormir é muito importante, porque nós passamos 8 horas cada dia, sozinhos com os nossos sonhos. No útero naturístico e arquitetônico, bem acolhidos, onde recolocamos as nossas energias para afrontar o novo dia. O quarto é fundamental, não precisa pensar no sexo, no companheiro. É preciso pensar em uma solidão inteligente para o quarto, porque é ali que se recompõe a nossa alma ou se foi mal feito, destruímos, também, aquele pedaço de alma.

2.5 CONFERÊNCIA SOBRE ARQUITETURA – SEGUNDA PARTE

Quando se está para terminar a conferência, abrem-se as possibilidades para ensinar o melhor. Mas, ensinar o mundo infinito, dulcíssimo e perfeito da arquitetura na existência, é uma viagem sempre aberta, de uma satisfação a outra sem nunca terminar.

Agradaria a mim formar no mundo um grupo de arquitetos baseados sobre o conceito de OntoArte que, substancialmente, não significa basear-se sobre o pensamento de Antonio Meneghetti. Não. Significa levar novamente ao coração a técnica do desenho, a técnica da formalização, à verdade, à vida, ao que é. Isto é, reconduzir a racionalidade para dentro do Em Si Ôntico do homem.

O Em Si ôntico é o genoma, é como o universo, inteligente, projetou o humano, projetou o ser como pessoa, o ser como sociedade, o ser como cosmo.

Não se pode fazer uma civilização para o homem se antes não conhecemos o critério, o elemento, o projeto elementar do que é o homem. O homem não nasce do caos, mas nasce de uma causalidade, nasce de uma vontade. Se o ser humano reentra neste insight de como a natureza eterna das coisas o projetou, o ama, o protege, o mantém, o envolve, então, também o ser humano como estudioso, como técnico, como responsável, pode ser um colaborador da civilização, do belo, da ordem, da ética, de tudo o que é existência humana.

A OntoArte não é uma técnica, não é uma escola específica. É a reconstituição crítica de todos os modos do saber. Antes de serem livros, esses modos do saber

devem ter o nexos com o DNA formal, não o DNA biológico, mas o DNA que a vida introduziu em cada um de nós. Caso contrário, se não conhecermos esse critério, faremos sempre uma técnica, uma civilização, uma sociologia, uma política, uma jurisprudência, uma ética contra o humano.

“Onto” é recolocar esse ponto de partida que é o coração do mundo da vida, no elemento primordial do critério humano sobre este planeta, no cosmo, e depois podemos fazer qualquer variável: podemos ser budistas, podemos ser gestaltistas, podemos ser fascistas, podemos ser comunistas.

Os modos de viver são infinitos, mas a substância, a essência deve ter essa coincidência com o coração branco da vida. Assim, há satisfação, há prazer, elegância, etc.

[...] O arquiteto e qualquer um de nós, também o prefeito, quando entra em uma situação, precisa respeitar o status quo, cada lei envolve-se do status quo. Ou seja, esta é a situação, este é o ambiente, estes são os meios. Daqui, qual obra de arte, qual arquitetura, qual programa, quais previsões, qual técnica estética posso escolher entre esses elementos limitados, o que posso escolher que dê reforço, dê amplidão àquela beleza, àquela situação que já sou com o físico, como tempo, com momento?

Saber escolher o ótimo na situação limitada. [...] Assim como decorar uma casa, não é fácil.

Há uma arte interior, há um conhecimento que deve ter a unicidade genial. Como fazer a excentricidade solar de si mesmo naquele mover-se, naquele dar-se. É uma prova de arquitetura vivente.

Psicologia Individual e interior design.

Sobre este primeiro ponto, eu aconselharia a todos os jovens arquitetos a fazerem uma supervisão crítica de diagnóstica ontopsicológica, para saber “quem sou”. Porque, por exemplo, quando eu faço uma casa - eu em geral, eu arquiteto – posso fazer deslocamentos. Ao invés de servir as exigências do cliente, as possibilidades legais, a elaboração dos elementos, dos compostos de uma síntese cômoda, prazerosa, posso projetar os meus limites, os meus lados obscuros, o meu sentido de caverna animal, a minha depressão, o meu masoquismo ou o meu sadismo, isto é, cada um de nós,

quando faz as coisas com maior empenho, sempre projeta o que em algum modo, é dentro de si mesmo.

Então é necessário ver se o que você tem dentro de si mesmo é um complexo patológico – como na maioria dos casos – ou o que você tem dentro é inspirativo de evolução, de realização de algo prazeroso e doce. Esse é um problema de fundo, de constante background para todo profissional sério. Ou seja, antes de ser técnico, engenheiro, esteta, político, é necessário preocupar-se se o padrão de casa interior, a pessoa interior é completa, é potencial. Porque usar os instrumentos técnicos – a lei, o diálogo, as composições – isso é secundário, a inspiração não vem da escola, a inspiração vem da alma, do talento, da pureza, da totalidade do Em Si Ôntico do indivíduo.

Ali é a fonte, neste íntimo, deste Em Si do homem, ali é o íntimo, é a fonte produtiva de realização para si e também para os outros. Eis porque é necessário sempre esse cuidado, essa preocupação em vigiar o dom de si mesmo.

Não como você pensa, mas como você é, fiel em “progress” a como o talento da natureza, da vida ou, se quiser, Deus, já te deu.

A evolução desse fogo sagrado, do qual é necessário ter constante ciúme, porque daqui nasce tudo.

Quando essa transparência, essa ação intuitiva está manchada, está suja – economia errada, sexo errado, afetos errados, pontos de agressividade errados, não respeitar os outros – por esse espelho não passa mais a luz, torna-se sujo e projeta sujeira.

Sujeira que depois pode ser a estrutura que não seja sustentadora, as portas que foram colocadas de modo errado, enfim, se faz um manufaturado, um produto que é patológico.

Casas que são como delegacias. Casas que assemelham prisões, que o sujeito não vê, mas o inconsciente sofre, a alma sofre.

O método ontopsicológico, porque esse método descobriu o critério do ser humano e como é necessário servir a esse critério, como se deve envolver esse egoísmo ôntico, biológico e transcendente.

Psicologia individual e interior design. Gostaria de ter 10-20 objetos para decorar, apresentar à pessoa que habitará naquele lugar e depois escolher os arquitetos, ou designers que sabem decorar do melhor modo para o tipo de personagem, para as zonas do personagem, os lugares-comuns de vitalidade do cliente.

E aqui entram as temáticas das cores, a espessura, o toque dos objetos.

Por exemplo: o provável cliente de ontem dizia que queria a casa próxima ao mar: madeira, vidro e pedra. Aprovo, pois perto do mar são elementos que combinam, são os mais seguros, mais naturais. Porém, fazer a composição “pedra-madeira-vidro” para uma pessoa, como era o cliente, essa é uma outra arte. Mas recordemo-nos que fazemos bem arte, a técnica, o serviço para os outros se primeiro somos, soubermos fazer melhor serviço a nós mesmos.

Então sim, somos capazes produtores também para os outros”

Estrutura, função e sociedade legal

Atenção a esse terceiro ponto: a sociedade legal.

A sociedade legal não é a prefeitura, o governo, somos nós que fizemos essas estruturas e que agora devemos respeitar, porque foi o povo, foram as pessoas que fizeram essa estrutura.

Aqui no Brasil, a estrutura legal é bastante elástica, flexível. Na Europa e Estados Unidos é muito rígida. É preciso colocar as janelas daquele modo, a altura não superior a tanto.

Existem, digamos, as inquisições obsessivas. Por isso, os arquitetos europeus não são mais livres, não podem desenvolver o seu potencial, pois as leis da sociedade podem invadir a qualquer momento.

Um arquiteto quando se move deve sempre considerar também as leis sociais daquele lugar, as leis ecológicas, as leis biológicas. Existem regras devem ser observadas, pela violência da sociedade que nós, seja como for, escolhemos com o voto etc.

O ponto grave desse terceiro aspecto é que a sociedade está se tornando prioritária sobre a ciência, sobre a verdade.

Explico-me: uma vez, as pesquisas médicas eram feitas com o objetivo de curar.

Hoje, a medicina pode fazer as suas pesquisas, porém, no final é o cidadão, é a organização política que diz se pode ou não pode ser feita.

O povo, a sociedade pode dizer: “não me agrada”, “não quero”. No nosso sistema constitucional contemporâneo colocamos o critério de valor no povo e não mais nos expertos. É claro que isso é um grande dano a tudo aquilo que é pesquisa, pois o povo não poderá jamais substituir o professor.

Atenção à sociedade que nós mesmos construímos e fizemos potente demais. O meu drástico parecer, que expus em quatro universidades, é que a sociologia perdeu o critério, e quando uma sociedade perde os valores, também a sociedade não tem sentido.

Portanto, é necessário parar, recuperar alguns valores, poucos, mas recuperar alguns.

Para dá-los aos jovens, para dar um sentido à vida, à nossa ação. Isto é, sem valores não existem escopos de realização. Os valores, a sua busca cabe, sobretudo, aos sábios, aos capazes que existem em cada terra. Na Europa, deram-se conta disso e, então, a Itália, por exemplo, está propondo à Bruxelas fazer um mini-parlamento de sábios. Os sábios são os filósofos, teólogos, estetas, artistas... Esses homens.

[...] voltemos para a casa!

Como se entra na individuação e formalização do genius loci? É o confim último da capacidade intuitiva de um profissional. Conseguir colher a identidade que já existe naquele lugar. Como Michelangelo quando queria fazer uma figura, ia na escavação do mármore e já visualizava a forma dentro da pedra. O grande artista já vê na massa a forma que quer ser gerada. E isto existe também quando se tem a poesia de poder fazer uma casa em um local amigo, vital. A natureza já possui os seus encontros, já possui a sua personalidade.

A personalidade da natureza. Nós devemos, depois, construir a personalidade da casa e colocar esses dois elementos de acordo com a personalidade do cliente.

As três personalidades

Pai, Filho, Espírito Santo, que depois tornam-se circulares. Um reforça o outro. A natureza reforça o homem e o homem reforça a natureza através do comum, do meio comum que é a casa, a decoração etc.

O argumento-chave é a percepção.

É como eu recebo o objeto para mim. A natureza, um quadro, uma pessoa, um sapato – entra no meu ecossistema biológico-psicológico. Isto é, como eu seleciono o objeto externo, o espaço externo. Eu seleciono e formalizo no meu conhecimento e sobretudo na minha decisão. Perceber.

E como já dizia um grande filósofo inglês, Berkeley, que afrontava a grande discussão sobre o que é a vida, o que é o ser transcendental, a existência, no fim conclui: "esse, est percepi": o ser como você percebe, a vida é como você percebe. A percepção é a vida. É como você a vive, como você a goza, como você se mata. Eis que o conhecimento, a história, tudo vai segundo o modo da percepção.

O mesmo objeto, para alguns é perigo, para outros é exaltação. É a percepção que especifica o nosso universo. A ovelha percebe a grama de um certo modo, o cavalo de outro, nós humanos de outro, o camponês de outro. No mesmo lugar existem tantas formas de vida segundo quantas são as percepções das presenças que percebem.

Em um lugar como esse, depende de como as inteligências sabem perceber esse lugar. Por exemplo, para vocês é uma bela planície. Por que esta casa foi feita aqui? Existiu uma visão no princípio. Exatamente este ponto é o dominador, o dominador geral, que vai da planície em direção a Restinga Seca, até todo esse pequeno promontório que vai a Vale Vêneto e se perde em São João do Polêsine e Faxinal do Soturno.

O espaço geográfico sobre o qual o professor Meneghetti se refere está ilustrado pela Figura 1, a seguir.



Figura 1 – Vista geral do vale e região em que se localiza Recanto Maestro.

Fonte: Bessler, 2011.

Mas aqui é o lugar de onde, como um diretor de orquestra, se pode reger, discernir, os fluidos, as ondas musicais. Isto é, todo abraço que faz essa parte à minha esquerda. Todo o vale parece um coro onde estão sentados muitos músicos. Invisivelmente lançam essa música de coros que foram, que são e que serão.

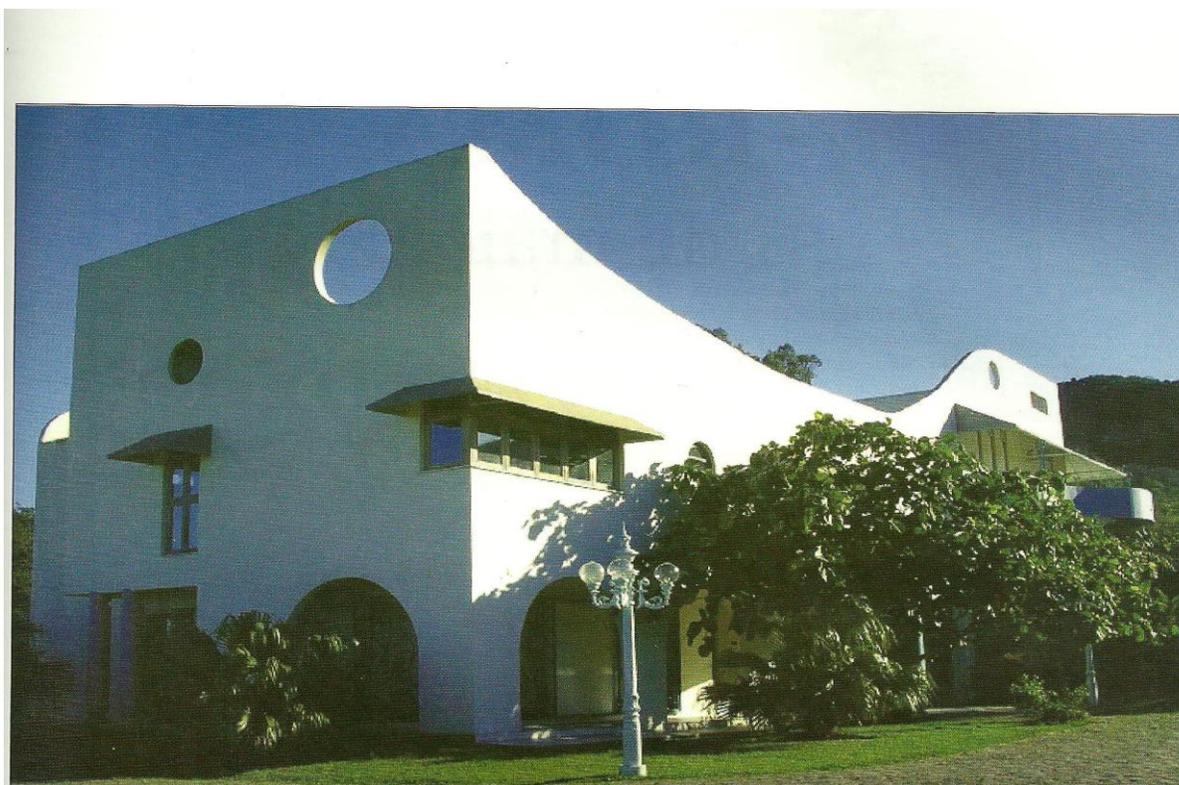


Figura 2 – Vista da sede da Associação OntoArte.

Fonte: Acervo da ABO, 2011.

Resumindo, vocês entenderam que posicionei esta casa para auscultar a musicalidade desse abraço de natureza e nisso me exalto, nisso eu vivo, porque o universo é música. Mas é preciso saber percebê-la, reconhecê-la. Depois existem tantas outras coisas: as águas, as árvores... Portanto, um lugar de musicalidade transcendental.

Existem essas visões e cada um tem a sua. Quando se entra no campo da percepção, existem pelo menos quatro tipos de percepção.

1) Percepção espacial

Isto é, o “entre-espço” entre os objetos, entre as montanhas, entre as árvores, os discursos, os encontros inter-espaciais entre um limite e outro.

Como se percebe este espaço dentro deste cômodo? Percepção espacial. Percepção geométrica: do alto, do baixo, do profundo.

2) Percepção cromática

Existe uma percepção cromática, isto é, existem as cores. Dentro de um volume de luz existem cores exatas: existe o lilás, existe o azul, o preto.

Então, esboçar uma casa para que tenha um cromatismo de encontro, de prazer, pois cada um de nós possui a suas cores, o campo etérico. Fazer uma casa que seja ressonante, que seja amplificadora desse cromatismo de vitalidade que cada um de nós possui.

Vocês sabem que cada pessoa tem a sua cor: há quem fique bem com o lilás, há quem fique bem com o azul, quem fique bem com o marrom, quem fique bem com branco. Ou seja, já existe uma luz. Especialmente quando se está bem, há essa luz, que cada um emana.

A percepção cromática. Na luz, na aparente luz branca-cinza existem contínuas variações de cores que significam, possuem uma tipologia, possuem o seu corte. Quantas vezes vejo cores que agridem, que fazem agressividade, que fazem destruição.

3) Percepção dinâmica

Existe a percepção dinâmica.

A percepção dinâmica...isto é, este lugar, esta mesa deve ter uma centralidade dinâmica de ausculto pela posição, segundo o modo como foi feito o salão: a porta, a lareira, o quarto de dormir.

Nós somos também movimento, somos energia, somos compostos por vetores, por indicações, por informações, por letras e palavras que possuem um significado próprio. Portanto, são direções que é necessário saber ler.

É como o gavião que estende as suas asas, apóia-se sobre o vento e vai... Na sua casa de aero-espacialidade. Isto é, ele não pode colocar as asas de outro modo. Existem correntes bem precisas. Há o ponto onde pode subir e há o ponto onde pode descer. Existem esses corredores de circulação térmica.

Também uma casa tem isso. É necessário criar movimentos simpáticos, isto é, quando vai à cozinha, quando vai ao banheiro, quando recebe alguém. Uma facilitação à essa harmonia e movimento. Isso chama-se percepção dinâmica.

4) Percepção emotiva

Há a percepção emotiva, que seria o último estágio. Se a pessoa fez bem as suas coisas, há um retorno: de prazer, de leveza, de orgulho de ser assim. Satisfação de ser como sou.

Sobre esse aspecto da percepção emotiva, infelizmente, na América Latina – e isso foi também facilitado pela cultura norte-americana – falou-se muito da arquitetura emocional.

A emoção é um resultado, não uma regra, não é uma racionalidade.

Se tomarmos imediatamente desde o início, é um caos, porque as emoções são sempre viscerais, mas podem ser também repetitivas.

Emoção... Mas qual emoção? De preguiça? Da cama?

Existem prazeres para além das emoções, muito mais elevados. A emoção é sempre consumismo biológico. Porém, um certo toque de percepção emotiva vai bem aquele tipo de lençol, aquele tipo de tijolo, aquele tipo de pedra. Existe uma percepção tátil, existe uma continuidade de pele, de biologia, de ampliação do próprio corpo em bem-estar.

A pedra, a madeira, o verde das árvores, aquela folha, são mediações de universalidade, de vitalidade.

Na medida do possível, devem-se procurar esses túneis, esses condutos de ativação de saúde. Muitas casas são patológicas. Isto é, o sujeito vivendo naquela casa tenderá a adoecer, porque os espaços, os “entre-espaços” são colocados de modo tal que lesam a ordem já pré-constituída pela natureza.

Seja como for, recordemo-nos que através da percepção nós podemos colher como os objetos – quaisquer objetos – tocam dentro e co-habitam também com o nosso inconsciente.

Os objetos se prezenciam dentro de nós através de uma nativa percepção orgânica e também através de uma seleção de educação que tivemos.

Portanto, qualquer coisa – a casa, a roupa, cidade, estradas – em sentido arquitetônico, o que significam? É como o homem fala de si mesmo naquele ambiente. É como nós formalizamos o nosso discurso, a nossa presença naquele lugar. É o signo, o testemunho, a nossa pequena Bíblia.

Nas obras que fazemos, escrevemos e projetamos a nós mesmos. Se estivermos junto ao genoma ôntico, àquele Em Si do homem que está uníssono ao Em Si do universo, nós somos produtores de estética.”

A casa elementar

Agora gostaria de entrar em algo prático.

Qual é a casa elementar primitiva para um ser humano? Quais são as medidas? Por exemplo, qual é o primeiro utensílio, a primeira coisa, o primeiro produto que podemos dizer que é onde o homem começa a ser arte, a ser técnica?

Para mim é a mesa. Depois a cadeira, depois a cama. Alguns dizem a cabana. Eu digo a mesa, porque é a primeira coisa que aparece, isto é, uma pessoa senta-se para comer, para falar, procura um plano e senta, encontra a melhor pedra.

A cabana é um terceiro momento. A mesa tem as suas medidas ideais. Procuremos todos esses objetos de arquitetura primitiva.

Qual é o motivo de fazer essa busca do elementar? Para ter o critério geral na arquitetura, no design. Se nós descobrirmos o primeiro átomo, a primeira molécula, o primeiro DNA que dá o “identikit” da estética funcional para o ser humano, temos um critério racional externo para o fazer.

Meneghetti apresenta uma casa:

Essa casa nasceu quando eu vim pela primeira vez aqui e, honestamente, estava mal. Havia o choque do continente, porque um indivíduo que nunca esteve em um continente, quando se desloca repentinamente, o corpo sofre.

Não existem aquelas cores, não há aquele ar... Isto é, um sentido de mimetismo: a nossa pele, a nossa respiração, os nossos olhos se habitua como em um constante ventre natural e ali convive.

Quando um europeu vem de improviso para a América Latina entra em choque, que dura algumas semanas. Os sentidos não coincidem, o ar é gorduroso, a água é suja... Isto é, adverte-se assim. Igualmente uma pessoa que sempre viveu na América Latina, quando vai para a Europa tem crises: os sentidos não se orientam, há uma forma de

confusão, de descompensação. É preciso esperar a adaptação ao clima, a infinitas coisas, aos odores.

Hoje não. Hoje consegui fazer meu território. Ou é aqui, ou é na Mongólia, ou é China.

A China, por exemplo, é difícilíssimo. Ambientar-se na China é um sofrimento. Não é fácil! Aquele pó, aquele ar seco.

Isso significa que os nossos corpos possuem uma arquitetura de ambientação própria que deve ser conhecida, entendida.

Então, naquele período, eu sofria e a primeira coisa que pensei: “devo fazer uma casa para mim”, Ou seja, sinto o território difícil, se eu faço a casa – como o caracol – estarei melhor. Veio à tona a casa com critérios elementares para qualquer ser humano, que pode ter variações.

Um jovem arquiteto, um jovem engenheiro que tem um pedaço de terra, para preparar-se, pode construir sozinho a sua própria casa. Essa casa foi feita por mim e dois professores universitários que nunca haviam pegado um martelo em mãos. Enfim, eu sabia como se faz uma casa.

Aqui é onde o sol se põe. Aqui onde nasce (Meneghetti desenha no flip-chart) .

O esboço original da casa elementar, proposta por Meneghetti (2005), foi desenhada pelo autor deste estudo e está representado na Figura 3.

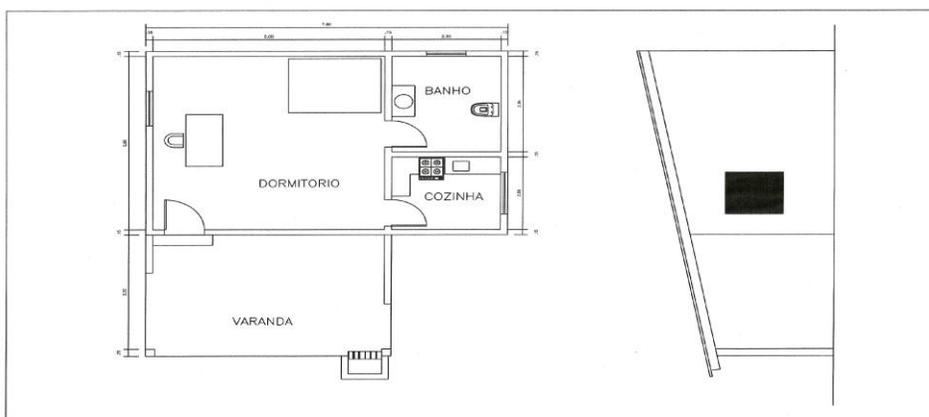


Figura 3 – Planta Baixa e vista frontal da casa elementar proposta por Meneghetti, 2005.

Fonte: Bessler, 2011

Posicionar a casa deste modo: parte-se sempre do retângulo. Primeiramente desenho como a fiz. Aqui é a porta de entrada, aqui no centro há uma janela, aqui há outra janela, aqui nada, aqui uma janela, aqui nada e aqui uma janelinha. Aqui há uma porta e aqui outra porta. Vocês podem calcular dois por dois. Dois metros por dois metros, que pode também ser quatro; quatro por quatro.

Na realidade, a casa toda tem 7,80m de comprimento, então podemos dizer 8 metros. Agora, vejamos a lógica. Aqui tem uma escadinha para entrar. Aqui eu tinha previsto a escrivaninha. A mesa para mim é importante. A sua cadeira. A luz nas costas, pois ela ilumina. E aqui a cama, com o criado-mudo ao seu lado. À noite, levantando-se, vai-se direto ao banheiro. Aqui as prateleiras, vaso sanitário, chuveiro e a janela vira para o bosque, para arejar.

Aqui nada de aberturas, para se poder dormir tranqüilo. A luz somente desse lado. Aqui a cozinha. A estrada para chegar estava desse lado. Porém, todo ser humano precisa do contato com a natureza; então, acrescentei uma varanda – mais dois ou três metros, três metros. Uma varanda, porque é belo ficar fora. Aqui havia um pequeno riacho, aqui uma ponte e aqui uma árvore – entra-se e aqui havia uma mesa, para comer, para olhar. Aqui uma churrasqueira e aqui todo bosque, bosque, bosque. A planície. Aqui uma pequena mesa de apoio para colocar as flores. Aqui é tudo aberto.

A cozinha nesta posição, porque aqui queria a horta, a horta, a salada...

Aqui era o local para prender o cavalo. Aqui eu colocava o cavalo, porque eu ia para essa casa a cavalo. Prendia o cavalo aqui, ele tinha as suas coisas, eu ascendia o fogo, entrava feliz, beato e depois saía para ensinar.

Mas quando ia ensinar era completamente eu mesmo.

Acredito que essa seja a casa elementar para cada um de nós ser eficiente para si mesmo, para nos revigorar, para recuperar a nossa identidade com força, inteligência e saúde e depois entrar na sociedade e fazer nossos deveres de serviços à sociedade. Naturalmente, eu fiz essa casa sob coordenadas da minha biologia.

Esta manhã, procurava qual era a casa elementar para dar uma idéia para vocês e retornou-me essa pequena casa que é perfeita.

Ainda hoje é vital, é viva essa casa. Peço aos brasileiros que a restaurem, porque essa é uma casa protótipo para indicar um critério elementar para qualquer ser humano.

Ali se pode viver sozinho ou com uma esposa e um filho. É a casa elementar de emergência. E a pessoa realmente encontra a garantia da plenitude de si mesma.

A casa ideal

A maioria de nós é rica e, então, qual é a casa ideal? A casa ideal é exatamente segundo a dimensão da tua capacidade de psicologia territorial e da percepção metafísica que possui. De fato, possuo casas que chegam a mil metros quadrados, mas eu faço a casa conforme o tipo de trabalho ou de natureza que tenho em volta.

Por exemplo, nas altas vilas, países da Rússia é frio e, então, eu faço grandes casas onde a natureza entra na casa e eu não devo sair, pois faz frio: 30, 40 graus abaixo de zero. Significa que um ser humano sai e depois de 20 minutos está morto.

Acredito que nunca se consegue finalizá-la, porque conforme cada um muda e torna-se a si mesmo, abre as suas proporções. Começa-se, no entanto, de uma casa e depois se vai modificando, é belo.

2.6 ENTREVISTA COM ANTONIO MENEGHETTI⁸

Embora as duas conferências reproduzidas anteriormente contenham todos os elementos do pensamento de Meneghetti em relação à arquitetura, a entrevista a seguir as complementa com abordagens mais específicas sobre alguns conceitos utilizados em arquitetura.

O Conceito de Arquitetura

A.M.: O conceito de arquitetura embora havendo um ponto de partida simples, depois torna-se muito complexo.

Como estruturar um princípio, um critério, uma função a suporte, à estrutura, à encontro, à convivialidade?

No que diz respeito ao homem, em arquitetura o mundo é concebido em relação ao homem histórico, ao homem civil.

⁸ Entrevista concedida em maio de 2011, em Recanto Maestro, Rio Grande do Sul.

Porquanto, o homem seja condicionado por culturas, tradições, estereótipos societários de múltiplos modos, sob o ponto de vista religioso, moral, político, econômico, de convívio, etc., a partir do momento em que a arquitetura é uma função que tende a estabelecer um privilégio da posição do homem no contexto mundano – seja como natureza, seja como sociedade, certamente a primeira coisa que ressalta é a complexidade. As conjunturas transversais que podem também serem mediadoras no interior do homem, como uma violência, e também uma esquizofrenia, como um corte na qual o homem se sente parte de uma grandeza, de um conjunto que tente inevitavelmente a expulsá-lo. Especialmente quando fazemos uma arquitetura ideológica como monumentos e similares.

A minha posição, a minha segurança é que a arquitetura deve favorecer o homem por si mesmo, na sua relação mundana, seja essa histórica, natural ou civil.

É um modo de acrescentar um segundo corpo, um corpo forte, materno, de segurança, de proteção, de encontro, para que a arquitetura, no fazer esse segundo corpo do homem, deve proteger, assegurar e, sobretudo, dar-lhe uma tranquila intimidade.

Favorecer tudo isso até o ponto em que o homem possa exercitar a própria inteligência racional no fazer os seus ordenamentos históricos, mas também para ser um válido contribuinte, um válido amigo no impacto ambiental e naturístico.

Neste significado a arquitetura deve refletir coordenadas interiores do homem sadio, do homem como foi previsto pelo projeto de natureza perene.

Em substância, porquanto nós possamos criar um vestuário, por assim dizer, com diversas modulações de várias frequências; de encontros de sombras e luzes, suportes transversais, alturas e profundidades, circularidades centrípetas e centrífugas, nunca se deve esquecer a entidade metafísica que em qualquer modo cada ser humano porta como pessoa transcendente, ou seja, um valor, um ser para além da própria fenomenologia.

Neste significado entendo explicitamente que não pode ser uma arquitetura estética, a parte que a arquitetura ou é estética e bela ou não é tal.

Uma arquitetura funcional, não será tal se não considerar, se não entende e não englobar, na própria intencionalidade de escritura, o nexu ontológico.

Por nexu ontológico entendo esse ascendente metafísico que é ínsito no indivíduo enquanto proposto pelo ato criativo da natureza, da inteligência do universo e, em certo sentido, deve ser também considerado em modo proposto, proporcionado.

O homem através da sua arquitetura, depois de responder a tantas exigências, no final deve resultar em um equilíbrio, em uma proporção que faça estética de luz.

Tudo isso nasce da identidade existencial do homem.

Essa identidade se re-apela, se requer inevitavelmente em uma transcendência do ser que, porém, é imanente no existir do homem.

Com isto não quero dizer que devemos criar templos ou monumentos em que o homem se recorde do alto. Não é uma questão do alto ou de algo similar. Trata-se simplesmente de uma intencionalidade que media; é mediadora da essência desta identidade ontológica que o homem convive na sua experiência existencial, cotidiana e histórica.

Como quer que seja o contexto, o homem é sempre um ponto para além da situação. Uma forma contemporânea, atemporal que o conserva, que o mantém, que o ama, na sua eceidade histórico ambiental.

É um ato de se privilegiar este espírito do humanismo perene que encontramos em todos os indivíduos, sobretudo quando este indivíduo entende fazer a sua casa, a sua sede. Através da arquitetura demonstrar algo de realizado, de melhoria para ele, um segundo corpo que faça reverência de graça, proteção, assistência e, também, proposta de um significado superior.

O critério de definição da forma

A.M.: A forma não é prioritária. A forma é secundária enquanto primeiro é preciso saber individuar a relação. A relação, o escopo, se faz um projeto para.

Seja a obra, seja a função que virá alojada, mas fundamentalmente para quem é a obra. Será o habitante ou o operador a variável constante dentro daquele produto, daquele formalizado em qualquer modo.

A forma se evidencia após haver sido considerada a relação.

Prioritária é a relação. Uma vez entendida a relação cliente-ambiente, é inevitável a precedência de uma forma que eu considero ótima. Claro que tudo isso após haver tolhido o limite do dinheiro, o limite dos vários meios e, infelizmente, hoje é necessário saber também desviar, saber conjugar os impedimentos, os tantos limites que a lei, em nome dos outros, impõe a qualquer arquiteto.

Isto empobrece muito o potencial, a genialidade do arquiteto superior.

O que define o estilo de um arquiteto

A.M.: Em certo sentido o válido arquiteto deve possuir também uma forma de intuição médium, eu diria. Compreender o cliente, o lugar onde deseja fazer a sua construção. Uma vez que a visualizou, que existam os meios, que hajam as tolerâncias legais, saber em qualquer modo terapeutizar o cliente, para que aceite a forma mentis do arquiteto, caso o arquiteto tenha extrapolado, se teve sucesso em individuar o melhor serviço através da arquitetura, à melhor função para aquele cliente.

Sobre este aspecto existem muitas discordâncias em valências políticas, tradições religiosas, porém, eu diria que o arquiteto deve ser aderente, deve ser um pouco profeta da função que deve desenvolver o edifício, seja uma universidade, seja uma igreja, seja uma prefeitura ou um parlamento.

Sair, superando todas as constituições que inevitavelmente muitos colocam.

Procurar, por quanto seja possível, dar uma configuração, uma função melhor, mais adequada e mais amiga, para a qual o edifício e todo o resto foram colocados; ao fim, ao escopo.

Se isso for possível, o arquiteto pode dispor de muitas variáveis. Porém eu aconselho que quando o arquiteto se vê precluso a cada possibilidade de dar uma relevância à identidade da obra, à identidade daquela função, é melhor renunciar.

Por motivo de dinheiro, ou outro motivo qualquer, não é o caso de fazer formas contra a natureza da identidade do humano, seja contra a identidade da função, ou a identidade que é a arte da natureza.

O escopo social do arquiteto

A.M.: O escopo social do arquiteto é aquele de criar um serviço, introduzindo o belo imediatamente após a função.

Estabelecida a função técnica, imediatamente adequar o belo na sua mais larga possibilidade. Porém o belo vem depois da técnica da função.

Qual a função do ornamento?

A.M.: O ornamento é a delícia, é a alegria, o vestido daquele edifício. Então é necessário retornar ao motivo pelo qual foi feita aquela obra. O motivo pelo qual foi estabelecida aquela forma. O ornamento deve ser igual a roupa de um homem, quando em um dia desempenha o papel de profissional, ou quando vai ao teatro, ou encontra-se com um amigo, uma namorada, ou se naquele dia vai ao trabalho. O ornamento deve ser como uma roupa de alta moda para o homem naquele contexto funcional estabelecido, se posso exprimir assim.

Sobre a arquitetura clássica

A.M.: Sobre a arquitetura clássica, é preciso considerar que hoje nós estamos mudados por muitos motivos. Somos 7 bilhões de pessoas, temos tantas obrigações, temos democracia semovente sempre muito controvertida, contraditória com muitos pareceres, opiniões e leis.

Uma vez existia uma ditadura de fato que era amiga, boa, sobretudo na arte. No caso da arte o monarca, que era o único líder, imaginava-se e exaltava-se na transcendência, em algo de sacro, místico e social, como símbolo de uma alta e superior autoridade quase divina.

Por isso, a arquitetura clássica faz, sobretudo, uma inspiração teológica, eu diria. Que fosse pagã ou islâmica, sempre havia uma simbologia que chamava a presença, a autoridade do deus que confortava, aprovava, abençoava e impunha aquela autoridade, aquele consenso, aquele homem no interior daquele edifício, que devia ser uma

exposição de contemporaneidade daquela transcendência do deus, junto com o homem que era o titular histórico da ordem cívica.

Hoje, ao invés, nós estamos sobre uma arquitetura mais técnica, mais funcional, mais essencial.

Muitas coisas mudaram após a Bauhaus.

A Bauhaus hoje também mudou muito, mas propõe a essencialidade do espaço à máxima funcionalidade, portanto, a estética com a máxima funcionalidade.

Hoje, por rigor econômico, por deficiência de espaços, custos, etc., estamos maximizando qualquer coisa, tendo presente que qualquer coisa pode servir de imediato ao real à crônica cotidiana.

Não fazemos mais uma arquitetura para os séculos como faziam nossos pais, nossos mestres, como no período clássico em qualquer parte do mundo.

Nós mudamos o ritmo de decênios. Aquilo que uma vez era feito para durar séculos, hoje fazemos no máximo para dez anos; porque tudo se muda por motivo de alimentação, por motivo de combustível, por variáveis de serviços, de higiene, de descobertas científicas. Variáveis de estruturas democráticas, e assim ao infinito.

Os espaços de uso comum ou social

A.M.: O verdadeiro artista é alguém que depois de ter aceito o limite da técnica funcional, da necessidade daquele modo de servir, é livre para saber adequar múltiplos modos àquela unicidade, àquela indispensável unidade de ação que o edifício deve ter, ao escopo que deve haver para o edifício.

Uma universidade jamais poderá ter o sacro belo que pode ter um templo dedicado à oração, ou ainda, um grande hotel, um supermercado, um museu ou uma praça.

Considero que a praça seja o mais difícil para um arquiteto projetar. Muitas coisas são bastante fáceis, mas uma praça é o local onde é necessário colocar muitos edifícios de serviços comuns. Da confeitaria ao bar, a prefeitura, o correio. Conseguir uma beleza com diversos edifícios para diferentes funções, em contemplar a unidade para consentir a viabilidade, o encontro, o acesso de múltiplos cidadãos de qualquer gênero, seja do turista ao habitante local.

Criar a praça é conseguir criar um “genius loci” que provoca benéfico encontro, alcança a mão a qualquer um que chega naquele lugar.

A essência do conceito de praça nasce na história da arquitetura italiana, e os edifícios repetem ou refazem esse conceito.

Honestamente eu não encontrei outros exemplos.

Tomemos Oscar Niemayer, por exemplo, quando projetou Brasília. Procurou várias vezes retomar o conceito de burgo, de praça, mas eu as vi sempre abandonadas.

Nas praças italianas existe o máximo da genialidade do arquiteto prático, do estético social.

Para alguém como eu não é difícil. Eu preciso desses elementos: o lugar, as pessoas que ali poderiam habitar, que por ali passam, o nível de civilidade e de riqueza. Eu não vejo dificuldade. Também porque no meu instinto, quando tenho um grupo de pessoas, a primeira coisa com que me preocupo é a refeição.

Quando reúno pessoas por um motivo ou por outro, o almoço ou o jantar, segundo seja o horário, ou o lanche, devo considerar a convivialidade que está por trás do comer.

Em segundo lugar coloco a facilitação da empatia de um em relação ao outro. As pessoas mesmo que não se conheçam, naquele lugar, naquele momento, cada um deve sentir-se considerado estimado sem perigos, deve haver uma certa centralidade. É um fato de psicologia social, que para mim é bastante fácil.

Se o arquiteto possui os componentes remotos para compreender uma sociologia empática, uma situação histórica, que tipo de pessoas estão sendo consideradas. Uma conta é se são muçulmanos e outra conta se não.

Estou, por exemplo, construindo um centro em um riquíssimo lugar, totalmente islâmico. Existe uma grande simpatia por todos em relação à construção. Desde o chefe do governo até os operários que trabalham ali são entusiastas. Eu não faço ali nada de similar à cultura local como minaretes ou hieróglifos. Faço uma estrutura tipo Bauhaus, com referência de serviços essenciais, porém com uma imponência de espaço que contemporaneamente faz sentir familiar e também importante.

Um arquiteto deve ter esta sensibilidade transversal sobre diversas psicologias, de diferentes estilos. Também possuir uma rica experiência que vá do pedreiro à máxima

tecnologia de qualquer elemento que possa ser utilizado em construção. A este ponto o arquiteto deve ter uma formação global e sincrética.

Deve ser um psicólogo da vida, que depois saiba formalizar, saiba verbalizar na sua sinalética estrutural, em modo correspondente coincidente.

A preparação do arquiteto

A.M.: Existem muitos jovens que tem esta atitude, porém falta a escola, a formação. Naturalmente, isto não se pode pretender de uma universidade. Um jovem pode laurear-se na melhor faculdade brasileira, depois ir à Harvard ou à Sorbonne, mas não é isto. Neste modo aprendem-se muitas linguagens e espaços que são aprendidos à memória. É como navegar dentro de uma internet estática.

Aprende-se através de múltiplas interações, pela manipulação, participando do fazer de diversos trabalhos. Do ferreiro ao marceneiro.

A substância é que os grandes arquitetos sabiam trabalhar a madeira, o ferro, a pedra. Honestamente, também eu, quando digo como fazer as coisas é porque tenho a competência experiencial direta do tijolo, do tipo de “terriccio” (estrume misturado com terra), da qualidade do cimento, quanto ele é capaz de sustentar, o sincronismo com os metais e outros elementos.

Para mim é suficiente conhecer a estrutura, a resistência de qualquer material para saber imediatamente como fazê-la contribuir dentro de um projeto que tem variadas funções.

Portanto, é possível, se o jovem afronta, nem digo o sacrifício, mas o prazer de entrar em vários trabalhos, do hidráulico a electricista, saber fazer tudo; porque das múltiplas coisas aprendidas espontaneamente, forma-se a intuição, a intuição que faz o primado de tudo aquilo que será o resultado.

Sobre a possibilidade do arquiteto fazer arquitetura ontológica

A.M.: O faziam em modo inato. Era uma situação inata. O grande possui inata a sacralidade do ser em si mesmo. Não é religioso e não é conforme nenhuma

estereotípiã, mas dentro de si tem inata a presença de tudo o que é soberano na vida. Por isso, ao olhar a realidade, sabe que há uma mente que coordenou e sente-se participe desta situação.

O que levar em conta na escolha dos materiais

A.M.: Na escolha dos materiais é preciso calcular os custos e o tempo. O meu conselho é de recorrer sempre aos materiais locais. Primeiro deve-se fazer uma pesquisa para ver quais são os materiais próximos à obra.

É claro que podemos fazer qualquer coisa, mas se eu necessito materiais para construir, por exemplo, aqui no Rio Grande do Sul, e devo fazê-los vir de Paris ou de Berlin, caso eu queira fazer algo excêntrico, utilizo aquele material. Mas antes de definir por aquele material, deve-se verificar a possibilidade de criar uma alternativa local que pode ser até melhor.

Em linha de máxima, se não estivermos defronte a uma situação técnica, de higiene ou de segurança que não existam no lugar, é preciso, por necessidade, chamá-las de fora. Em todos os outros casos aconselho fazer sempre com material nacional.

O nacional vem melhor, quer seja madeira, quer seja pedra. Com os mármorees podem-se fazer coisas maravilhosas. Especialmente no Brasil onde há quase tudo.

Então, ao projetar, o arquiteto deve estar bem informado sobre os materiais já existentes no local. Primeiro porque isso diminui os custos. Segundo encontra-se com facilidade as pessoas que sabem trabalhar com aquele material. Se tomarmos um material de muito longe e for preciso trazer os expertos apropriados, sequer se sabe se eles vêm. Ao invés, encontrando o específico material sobre o território da construção, existem as facilidades dos prestadores de serviços profissionais do local.

Em tudo o que faço no mundo, tenho sempre utilizado os materiais que encontro no lugar.

Ponto de partida: forma ou matéria?

A.M.: Muitos arquitetos partem da matéria, eu parto da forma. A forma pode escolher a matéria que quer, não vice-versa.

Porque se partirmos da matéria, nos encontramos um pouco fora do campo do que é a genialidade, a virtualidade, o fascínio de fazer também outras coisas através de uma magnífica arquitetura. Sim, para mim é a forma que escolhe a matéria. Depois da forma, a inevitável função, etc.

A relação arquiteto e cliente

A.M.: O arquiteto, como já disse anteriormente, uma vez que compreendeu e formalizou, deve procurar terapeutizar o cliente, se está seguro de ter um produto verdadeiramente prestigioso. Um produto vital, isto é, uma vez que o cliente começará a utilizar e habitar aquele espaço, se sentirá gratificado, reforçado, sublinhado em ser a si mesmo, no modo e no estilo que a vida do cliente prefere. Esta é a verdade.

O arquiteto deve primeiro saber sobre o homem, depois pode fazer a casa. Não é que ele possa fazer o homem.

A formação do arquiteto

A.M.: O arquiteto um pouco nasce e um pouco deve trabalhar. São importantes, a manipulação dos materiais, a participação. Eu me refiro aos grandes arquitetos da história. Todos trabalharam.

Hoje, quando eu faço arquitetura, me basta um pedaço de papel, alguns sinais e o projeto está pronto. Depois sei interpretá-los em modo específico e sei detalhá-lo ao executivo, ao engenheiro, ao construtor. Isso eu posso fazer depois que aprendi como é o “cimento gordo” e o “cimento magro⁹”, as diversas funções, como suporta, qual é o tipo de liga, que capacidade portante tem o ferro, etc.

Em relação às fundações eu sei que as que sustentam são aquelas bem unidas com o substrato do terreno. É preciso compreender geologicamente a variável do lugar, porque um metro a mais para cá, o terreno cede; um metro para outro lado o terreno é firme. Isto porque existem estratos de rocha, que demonstram que alguns edifícios resistem a mais de milênios.

Não é porque foram construídos com quiçá qual cimento armado ou qual tipo de cal, podem ser construções sem cimento. Somente pedra sobre pedra. Todavia ali havia a intuição, a experiência ativa de mestres que sabiam escolher o ponto exato onde deveria ser construída a casa. Sabiam em que modo devia estar a pedra angular que condicionava todo o edifício.

Isto se compreende por experiência, é sempre isto, uma experiência viva que está sempre ativa e depois adquire a familiaridade transparente com a natureza, com a árvore, com a madeira. Entra-se em uma visão onde as coisas são precisas.

Este é para mim o verdadeiro grande arquiteto, aquele que se forma através de tantas estradas. Para tornar-se um grande arquiteto são necessários 40-45 anos. Pode também acontecer antes. Porém, a cada passo que dá, o paraíso se alarga.

Reestruturei um burgo medieval, de 1200. A coisa simpática é que quando houve este último terremoto em Assis e não região da Umbria, muitos prédios em volta ruíram. Nos edifícios que eu havia restaurado, sem fazer imissão de cimento, mas em modo sempre coincidente com esta transparência transversal da natureza, não se moveu uma pedra sequer.

Isto porque o terremoto, quando se move, faz um percurso no terreno. Não é que vai à fantasia, inventa. É como o cristal quando se rompe, há um ponto débil e desse ponto faz a sua trajetória. Do mesmo modo a pedra, ou seja, tudo tem um percurso natural e nada é ao acaso.

O bravo arquiteto sabe colher a dinâmica virtual da situação e, sabendo colhê-la, pode antecipar e isolar. Estas coisas existem nos grandes arquitetos.

Os grandes arquitetos

A.M.: Eu considero alguns grandes arquitetos mas não vou citar nomes. Muitos são denominados grandes, mas não o são verdadeiramente.

Para mim o verdadeiro grande arquiteto é aquele que possui a capacidade do sincronismo da reversibilidade entre gênio formal e espontaneidade de natureza em função do cliente em circunstância.

⁹ Por cimento gordo e cimento magro, Meneghetti refere-se a composição do concreto com maior ou menor

Ultima frase da entrevista:

Com isto eu disse tudo. A última frase é que vocês não compreenderam tudo o que eu disse. Quando vocês revisarem as palavras, verão que saiu uma teoria que não se encontra em outros textos. Quando a compreenderem será completa.

3 O PROCESSO DE ELABORAÇÃO DA ARQUITETURA DE RECANTO MAESTRO

O objetivo desta seção é descrever como se desenvolve o processo de elaboração da arquitetura de Recanto Maestro, qual o diferencial dessa arquitetura em relação às demais, e explicitar porque a forma dessa arquitetura é uma resultante e não um fim em si mesma.

O processo de formalização dos projetos da arquitetura de Recanto Maestro, certamente foge à elaboração convencional de um projeto de arquitetura; visto que a primeira ideia, o primeiro esboço, é sinalizado por um homem que possui uma capacidade e uma bagagem cultural e técnica diferenciada: Antonio Meneghetti, idealizador e diretor artístico de Recanto Maestro.

Com poucos traços Meneghetti já tem definida a ideia do projeto. O seu traço é tão preciso que contém todos os elementos necessários para que se compreenda sua intenção. Algumas linhas já definem a forma, a posição e a função de cada compartimento da casa: a cozinha, as salas, os dormitórios, os banheiros, etc.

A individualidade de cada cliente é a bússola que orienta as formas e as funções que a casa deverá atender. Se o futuro morador trabalha em casa, deve ser previsto um espaço onde possa trabalhar. Se gostar de cozinhar para os amigos, precisa ser projetada uma cozinha onde possa recebê-los. Se apreciar o cultivo da terra, providenciam-se áreas onde esse contato seja facilitado. Partindo do saber e conhecer o cliente que Meneghetti propõe o espaço ideal, único e exclusivo para aquela pessoa.

O sujeito ao solicitar um projeto, geralmente, traz uma bagagem de experiências que podem não ser funcional à sua casa e por consequência à sua vida. Por isso, é fundamental individuar aquela identidade original que cada pessoa possui e que é exclusivamente sua. Meneghetti possui essa capacidade.

A partir da prática clínica como psicoterapeuta, fez descobertas que lhe permitem contatar diretamente aquele núcleo fundamental que cada pessoa possui denominado, por ele, de Em Si ôntico.

Através de uma dessas descobertas – o Campo Semântico, Meneghetti¹⁰ identifica e individua o que é útil e funcional para a vida do futuro morador.

¹⁰ Campo Semântico é a comunicação base que a vida usa no interno das próprias individuações.

Ao criar o projeto, ele parte de um critério que é exclusivo da pessoa que utilizará a casa: o Em Si ôntico, ou seja, “o projeto base de natureza que constitui cada ser humano” (MENEGETTI, 2010, p. 43). O Em Si ôntico é o protótipo natural projetado pela inteligência da vida. “Quando quero ajudar uma pessoa leio o código do seu Em Si ôntico, portanto confronto o homem original que ele é por natureza com o homem que está sob o ‘copione’¹¹ dos estereótipos que historicamente se reencontra” [...] (MENEGETTI, 2010, p. 40).

O referido autor aponta que:

Não podemos aceitar um critério externo, mas exclusivamente um critério proprioceptivo, porque devemos ajudar a identidade que a natureza quer naquele sujeito. Deste modo tem-se a realização e a ordem que dá prazer, por isso a vida resulta experiência com satisfação (MENEGETTI, 2010a, p. 295).

Ao utilizar esse critério proprioceptivo do sujeito a quem se destina a casa, o arquiteto estará ajudando o usuário a reforçar a sua própria identidade.

Cada indivíduo possui uma própria e específica identidade. Identidade significa “aquele que é, aquilo que é: é assim, não assim; é neste modo, não é em outro modo; é aqui, assim, não é lá, em modo diverso; etc. (MENEGETTI, 2010, p.43).

Esta identidade é única, é o que especifica e diferencia um indivíduo dos outros. “Esta identidade existente implica necessariamente para ser e existir – um projeto específico e diferenciado dos outros: no seu ser diverso, tem um modo específico de evolução” (MENEGETTI, 2010b, p. 44).

Meneghetti (2010a) considera que cada sujeito é único e possui uma identidade própria e exclusiva, e para desenvolver-se em evolução possui um modo específico e só seu. Assim, uma casa que possa ser instrumento de desenvolvimento e evolução deve ser exclusiva, cujo critério para concebê-la está justamente na identidade do morador que é de um modo específico, diferente de qualquer outra identidade.

Junto à identidade do sujeito para quem irá projetar a casa, Meneghetti considera outros dois fatores principais: a utilidade e a funcionalidade, que são características básicas do Em Si ôntico.

¹¹ É a informação base que acontece antes de todos os sentidos, antes de todas as emoções, antes de todo o conhecimento e em antecipação a qualquer símbolo (MENEGETTI, 2001, p. 23).

Este argumento está fundamentado na seguinte citação:

O Em Si ôntico, entre as diversas possibilidades, procura e metaboliza aquela mais útil para a própria identidade e evita todas as situações opostas, patológicas, etc. Escolhe aquilo que é cônico à própria subsistência, para manter a sua identidade em modo progressivamente vantajoso” (MENEGETTI, 2010b, p. 44).

Considera que o arquiteto deve ser capaz de colher a intuição que remeta à lógica de ser do morador, “[...] deve ser um técnico capaz de colher a intencionalidade vital do cliente” (MENEGETTI, 2005¹²).

O preparo do autor que estudamos nas diversas dimensões do conhecimento, o capacita a utilizar sua intuição¹³ de modo inequívoco. Sabendo ler a intuição, o esboço do projeto surge naturalmente. A intuição pode aparecer como uma imagem, um tema, e a partir dela é possível projetar o que é útil e funcional à identidade do cliente, que inclui seus hábitos, seu estilo de vida, suas necessidades funcionais, os materiais mais adequados.

O tema pode ser uma característica física do cliente, pode ser o contorno de um lago ou a forma de uma colina. Um pássaro, uma flor. Mas o tema que sempre está presente é o sujeito que irá utilizar a casa, porque ali está o critério que definirá a direção a ser seguida.

Simultaneamente a etapa da identificação da intencionalidade vital do cliente e lançamento da idéia do projeto, ocorre à definição do lugar apropriado que irá abraçar a futura construção e seu morador.

O entorno natural e construído são elementos importantes no posicionamento da casa dentro da área escolhida, de modo a acomodá-la sem traumas para o terreno, para manter sua individualidade em relação às construções vizinhas e preservar a individualidade dessas.

Nesse momento do processo, entra a presença do arquiteto que formalizará o projeto. São passados ao arquiteto o esboço do projeto e todas as orientações sobre as

¹¹ “Copione” (teatro) manuscrito da peça que se representa (PARLAGRECO, 1988)

¹² Nas citações diretas de Meneghetti (2005) não é indicada a página porque o texto original não está paginado.

¹³ *Lat. Intus actionis* = o dentro ou íntimo da ação. Saber o íntimo da ação. Saber antes dos efeitos (MENEGETTI, 2001). Intuição = faculdade ou ato de perceber, discernir ou pressentir coisas, independentemente de raciocínio ou de análise (HOUAISS, 2009).

formas, os materiais que deverão ser utilizados e a técnica construtiva mais adequada ao prédio.

Meneghetti é tão preciso ao pontuar as premissas do projeto ao arquiteto que em poucas ocasiões são necessárias modificações. Todavia é preciso que o arquiteto esteja com toda sua atenção concentrada ao que ele transmite.

O arquiteto “[...] deve ser um técnico da intencionalidade vital do cliente” (MENEGETTI, 2005) e sendo um instrumento, sendo as mãos que formalizam o projeto, é preciso que conheça a si mesmo para permitir o escorrer do processo sem interferir com suas dificuldades pessoais.

Precisa dominar as técnicas do desenho, conhecer com profundidade os materiais, as técnicas construtivas e tudo o mais que envolve o projeto e a construção.

Como pessoa, o arquiteto deve ser capaz de interpretar e depois dar as formas para a idéia lançada por Meneghetti.

O arquiteto começa a trabalhar a ideia lançada para formalizar tecnicamente o projeto que, tão logo finalizado, é apresentado ao autor que estamos estudando, para sua apreciação e correção. Depois de realizados os ajustes a sugestão é mostrada ao cliente.

Meneghetti enfatiza nas conferências sobre arquitetura que “[...] o cliente quando vê o desenho da casa, deve se sentir maior, mas largo, quase iluminado, porque se encontra diante de algo que é seu, que lhe agrada, mesmo que não entenda (MENEGETTI, 2005).

Após a aceitação do projeto pelo cliente, seguem os procedimentos de sua finalização, especificações técnicas e encaminhamento aos órgãos competentes para aprovação legal.

Todo o processo, desde o projeto até a construção da obra, é acompanhado atentamente por Meneghetti, garantindo que sejam obtidos os melhores resultados de plasticidade, funcionalidade e satisfação para o cliente.

4 DEPOIMENTOS DOS MORADORES DE RECANTO MAESTRO

Nesta seção são apresentados depoimentos¹⁴ de seis moradores de Recanto Maestro, obtidos em uma aula de um dos módulos do curso MBA *Business Intuition*, realizado no ano de 2010. São empresários, em sua maioria, que decidiram ali construir suas casas, por entenderem que este é um lugar privilegiado pela natureza e idealizado pelo trabalho de Antonio Meneghetti. De um lugar abandonado, Meneghetti o transformou em um lugar especial, onde do mesmo modo como são cultivadas as plantas que auxiliaram a recompor a exuberância natural, também são cultivadas as pessoas que, através de um sério estudo e empenho pessoal, cultivam-se e constroem-se cotidianamente em busca de evolução em todos os aspectos de suas vidas.

Nessa caminhada, a casa tem papel fundamental. Cada morador possui uma característica própria de vivenciar a sua casa. Estas características particulares estão relacionadas com o estilo de vida de cada pessoa.

Nos depoimentos, procurou-se colher o motivo que os levou a construir suas residências neste local, o modo de relação com a casa, e quais resultados foram observados em suas vidas a partir da construção da casa em Recanto Maestro.

Cabe esclarecer que para a apresentação dos depoimentos foram selecionadas as passagens mais significativas e excluídas explicações consideradas secundárias ou repetidas. Os moradores são identificados apenas por um número, sem identificação de gênero, idade e campo de atuação profissional.

Morador 1

*Algo que me chamou a atenção é que temos de tomar **consciência de nós mesmos**. Depois de um certo estágio da vida, temos de ter um determinado estilo de vida. Exatamente no estilo de vida que se enquadra a questão da casa. Por quê? Se depois de se ter sucesso econômico não se tem um estilo de vida adequado se perde tudo.*

¹⁴ A apresentação dos depoimentos dos moradores segue o destaque em itálico, utilizado neste trabalho, na seção em que são apresentadas Conferências de Meneghetti, 2005.

O estilo de vida é importante. É impossível continuar a ter sem ser. Ser mais para ter mais. Objetivo é ser mais, consequência, é ter mais.

É importante ter um canto dentro da sua casa que seja só seu. [...] aquele lugar é só seu, você organiza, decora, é um espaço só seu. Isso é importante, porque naquele espaço você se regenera, faz vida.

*A **casa é o segundo corpo**, e quando começamos a construir nosso espaço, do nosso jeito, aprendemos a melhorá-lo constantemente, e enquanto construímos nossa casa estamos construindo a nós mesmos.*

*Outro fato **importante é a existência do jardim, do pomar, das flores**. Também tenho o privilégio de morar na beira do riacho. Ouço a música do rio.*

*Por que tudo isso é importante? Porque se retoma a força, **a própria identidade** e se parte para conquistas maiores.*

*Para que tudo isso? Acontece que, ao final, **os negócios vão bem**; minha empresa no ano passado cresceu 47%, em lucro; quase o dobro do ano anterior, e neste ano está nos mesmos níveis.*

Neste depoimento pode-se identificar o primeiro critério considerado por Meneghetti para o projeto da casa: a identidade do usuário. Ressalta-se também a compreensão deste morador sobre a casa como o segundo corpo, o reflexo nos seus negócios e a importância da relação com a terra.

Morador 2

Considera também o aspecto da casa como segundo corpo quando coloca:

A casa é e faz você. Proporciona o contato enriquecedor com o seu ser.

Em outra passagem salienta a importância da casa como meio de crescimento pessoal: *“Através da casa fiz a construção de mim mesmo.”*

Se uma casa tem um princípio, uma arquitetura, então a casa sou eu, uma ampliação de mim, uma parte da minha fenomenologia, no espaço e tempo. Meu íntimo sempre sou eu, se belo, feio, limpo, sujo, sempre sou eu.

Cada espaço, cada local, empresa, situação sempre sou eu. Quando vi o projeto da minha casa, perguntava-me se era o que queria. Algumas coisas ainda não eram claras para mim.

O morador 2 constata que sua casa é diferente das outras porque possui a sua própria e exclusiva identidade: *“Quando o projeto foi feito, eu o olhava e achava estranho, não tinha a mesma estética das outras casas. A minha casa era diferente das outras.”*

Percebe-se a importância da casa como incremento de contribuição para o acerto nos negócios: *“Os materiais, pedras, são em quantidade. Entendi que conforme compreendia o projeto, conseguia perceber porque a casa tinha aquele tipo de material, naquele terreno, começava a compreender-me e **fazia assertivas nos meus negócios.**”*

Tem a necessidade do contato com a terra: *Tenho o gosto pela natureza, pelas coisas simples. Trabalho em Brasília, 2-3 dias que é uma cidade construída com muito cimento, pesada e que esgota fisicamente.*

*A casa me faz entender, e quando volto para casa, ou para meu apartamento, onde existem **os elementos naturais, como a terra, a vegetação,** basta uma noite bem dormida, limpo, com estética que retomo a mim mesmo e volto ao dia a dia pesado e cansativo revitalizado.*

Morador 3

No depoimento do morador 3 evidencia-se o processo de conhecimento que a construção da casa pode proporcionar, e a satisfação do cliente com sua casa:

Vi que tinha de ter minha casa em Recanto Maestro. Quando ficou pronta, vi que a vida era maravilhosa. Mas depois, verifiquei que necessitava de um espaço para os amigos e então foi feito um acréscimo de um salão para os amigos.

O construir-se dia a dia é como construir a casa.

Morador 4

O morador 4 também evidencia os resultados obtidos nos negócios a partir de sua decisão em adotar um estilo de vida adequado ao seu potencial, e de construir sua casa em Recanto Maestro:

Alguns amigos possuíam casa em Recanto Maestro e isso me estimulou a também ter uma casa ali

*O Prof. Meneghetti sugere que fizesse uma casa, para olhar os terrenos, e que havia um perto da montanha. Fui ao local, parei em frente ao terreno e senti a montanha aproximar-se e abraçar-me, então decidi pelo lugar. Decidi fazer a casa. A partir dessa decisão muitas coisas boas aconteceram e naquele ano **a colheita foi excepcional**.*

Foi feito o projeto e quando eu o vi, pensei para que necessitava uma casa tão grande. Então pensei: se o professor fez daquele modo, é porque talvez tenha um potencial. Isso provocou outra decisão: mudo meu estilo de vida para tornar-me do tamanho que era o projeto da casa.

É importante a decisão, porque quando se decide, as portas se abrem, as coisas clareiam e acontecem.

A seguir observa resultados de reforço de sua identidade durante o processo de construção da casa:

A casa foi iniciada e conforme ela ia sendo construída, notava muitas mudanças em mim, minha identidade se reforçava, mas junto com a identidade os negócios também iam melhor.

Morador 5

Uma jovem de 24 anos (na época que decidiu construir sua casa em Recanto Maestro) também entende a casa como expansão de seu corpo. Vê a casa como parte de sua própria identidade, e como um valor interior seu, e esse contato a auxilia na resolução de problemas:

*Quando entro nesse espaço que é **expansão do próprio corpo**, entendo. Na parte superior da casa sinto sensação de segurança, vejo a todos e ninguém me vê.*

É a nossa casa, nosso ambiente que nos auxilia a resolver problemas. Quando olhamos de fora, vemos: eu sou isso, é o meu valor interno. Chegar em casa e sentir nosso perfume, nossos objetos.

Morador 6

Nesse depoimento o morador vê a própria casa como referência para ampliar as várias dimensões de sua vida:

*Tomemos o ponto sobre nossa própria casa. Começar do próprio canto, transformando em *genius loci*, que ampliamos para as outras dimensões de nossa vida.*

A realização individual é o conceito. Quando se faz se entende.

Pelos depoimentos apresentados observa-se a importância que cada um dos moradores dá para sua casa em Recanto Maestro, em relação a seu desenvolvimento pessoal, profissional e social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve por objetivo geral apresentar as contribuições da Escola Ontopsicológica em relação à arquitetura, bem como descrever os critérios utilizados para a concepção dos projetos de Recanto Maestro. Especificamente, procurou-se apresentar uma retrospectiva histórica da arquitetura, da antiguidade ao contemporâneo e descrever como esta arquitetura é percebida e vivenciada pelos seus usuários. O estudo realizado permite a elaboração das seguintes considerações:

- A arquitetura significa alguma coisa para os nossos sentidos e inevitavelmente os afeta ao mesmo tempo: visão, audição, olfato, sensação de calor ou frio, os sentidos do equilíbrio e das posturas e movimentos de nossos músculos e articulações (cinestesia).

- Autores consultados neste estudo apontam que tudo o que comunica fisicamente informação – como um livro, um desenho, um prédio, - é um canal de informação. Todo o edifício está permanentemente enviando “mensagens”- visuais, acústicas, térmicas, etc. – que podem ser recebidas por um de nossos sentidos e “decodificadas” de acordo com a experiência pessoal do observador. Meneghetti, nos dá fundamental contribuição para compreendermos esse processo.

- Um dos enfoques deste trabalho é demonstrar a contribuição que as casas e edifícios de Recanto Maestro proporcionam na melhoria do estilo e qualidade de vida, evolução pessoal, econômica e social dos indivíduos que deles usufruem, uma vez que a construção respeita as premissas de identidade e utilitarismo funcional que resultam no bem estar humano;

- Os depoimentos dos seis moradores permitem certificar a existência de elementos chave na sua vivência com a casa. Dentre os mais significativos estão a identidade, o estilo de vida, a casa como o segundo corpo, o auxílio que a casa trás à

sua atividade de líder e o reflexo positivo nos seus negócios e na sua profissão e, ainda, a importância que atribuem da sua relação com a terra.

- Constata-se, também, que a arquitetura ali desenvolvida, pode contribuir para o aprimoramento do conhecimento nesta área, renovando concepções e servindo de exemplo, especialmente, para jovens profissionais.

- Sobre as formas da arquitetura de Recanto Maestro que despertam curiosidade sobre o seu significado, pode-se afirmar que não são o objeto primeiro de suas edificações, e sim que podem permitir uma experiência que ilumina e pode proporcionar o encontro de cada um com uma presença transcendental.

Portanto, o presente trabalho evidenciou que o processo de elaboração dos projetos de arquitetura de Recanto Maestro confirma o pensamento de arquitetos contemporâneos, listados neste estudo, mostra que Meneghetti amplia a concepção da arquitetura, aponta e utiliza o critério buscado e não entendido pelos arquitetos citados. Ressalta-se que o critério adotado por Meneghetti é encontrado exclusivamente no sujeito a quem se destina a construção, ou seja, o Em Si ôntico de cada um.

REFERÊNCIAS

BOTTON, A. **A Arquitetura da Felicidade**. Tradução Talita M.Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

BRANDÃO, C. A. L. **A formação do homem moderno vista através da arquitetura**. Belo Horizonte: AP Cultural, 1991.

EISENMANN, P. O Pós-Funcionalismo. In: NESBITT, K.(Org.). **Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica (1965-1995)** Tradução Vera Pereira. 2. Ed. Ver., São Paulo: Cosac Naify, 2008. p.95-96.

GOMEZ, S. Sua casa traduz suas aspirações, não o que você é – Entrevista com Alain de Botton. **Casa Cláudia**, São Paulo: ABRIL, ano 31, n. 7, p. 122-124. jul. 2007.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva,2009.

LE CORBUSIER. **Por uma arquitetura**. Tradução Ubirajara Rebouças. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

MASSAD, F. e YESTE, A.G. Explorador da realidade - Entrevista com Toyo Ito. **AU Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo: PINI, ano 25, n. 190, p. 56-58. jan. 2010.

MENEGHETTI, A. **OntoArte l'in sé dell'arte**. Roma: Psicologica Editrice, 2000.

MENEGHETTI, A. **Dizionario di Ontopsicologia**. Roma: Psicologica Editrice, 2001.

MENEGHETTI, A. **Manuale di Ontopsicologia**. 3. ed. Roma: Psicologica Editrice, 2003.

MENEGHETTI, A. **Manual de Ontopsicologia**. Recanto Maestro, RS: Ontopsicológica Editora Universitária, 2010a.

MENEGHETTI, A. **Entrevista Oral**, concedida em Recanto Maestro, maio 2011.

MENEGHETTI, A. **Conferências Sobre Arquitetura**, Recanto Maestro, out. 2005.

MENEGHETTI, A. **“I giovani e l'etica ontica”**, Roma, Psicologica Editrice, 2010b.

NESBITT, K. (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. Tradução Vera Pereira. 2. Ed. Ver., São Paulo: Cosac Naify, 2008.

NIEMEYER, O. **Conversa de Arquiteto**. 4. ed. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

NIEMEYER, O. **Meu Sócia e Eu**. Rio de Janeiro: Revan, 1992, 2ª. Edição, maio 2009.

PARLAGRECO, C. **Dizionario Portoghese Italiano Portoghese**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, abril 1988.

PEREIRA, J. R. A. **Introdução à história da arquitetura**. Tradução Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookmann, 2010.

POTHORN, H. **Stili architetonici**. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1994.

RAUTERBERG, H. **Entrevistas com arquitetos**. Tradução Sérgio Moraes. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2009.

ROSA, J. **Kahn**. Köln: Taschen, 2006.

STROETER, J.R. **Arquitetura & Teorias**. São Paulo: Nobel, 1986.

VITRUVIUS, P. **Tratado de arquitetura**. Tradução M. Justino Maciel. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ZUMTHOR, P. **Pensar a Architectura**. Tradução A. Grabow. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2009.