

MAIS ÉTICA, MENOS ESTÉTICA*

MORE ETHICS, LESS AESTHETICS

Katja Plotz Fróis**

RESUMO

A percepção da arquitetura por cegos foi o fator motivador da investigação da teoria da percepção da arquitetura, em geral, e da posterior constatação da premente necessidade de defesa do resgate da abordagem da arquitetura, por parte dos arquitetos, através de sua dimensão ética. A pesquisa se deu em três etapas:

- Revisão da teoria da percepção da arquitetura, no século XX;
- Pesquisa de campo com voluntários cegos;
- Avaliação e conjugação do teor dessas pesquisas, a partir do tema “ética”. Utilizou-se a teoria de Maurice Merleau-Ponty como balizamento da última etapa da pesquisa, na qual se concluiu que o clamor por ética se apresenta à arquitetura contemporânea como condição de sua inserção na cultura.

Palavras-chave: Habitação popular; Autoconstrução; Funcionalidade da habitação.

ABSTRACT

The architecture's perception by blind ones was the start for the inquiry of its perception theory, in general, and the posterior confirmation of the pressing necessity of rescue's defense of the architecture thinking, by architects, inside its ethical condition. The research happened in three stages:

- Revision of architecture perception theory, on XXth. century.
- Practical research, with blind volunteers.
- Evaluation and association of those stages, through the “ethical” subject. Merleau-Ponty's theory has been used as support to this last part of research, where the conclusion is that the outcry for ethics presents itself to contemporary architecture as condition of its reinsertion in culture.

Key words: Blind person; Culture; Ethics; Phenomenology; Architecture perception.

* Texto fundamentado na dissertação de mestrado **O resgate da dimensão ética da arquitetura através da lição de sua percepção pelo cego**, elaborada sob orientação do Prof. Dr. Carlos Antônio Leite Brandão, no curso de mestrado da Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFMG e defendida em 2002.

** Arquiteta, Bacharel em Artes Plásticas, Engenheira, Analista de Sistemas, Mestre em Arquitetura e Urbanismo, Professora Assistente do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC Minas.

Mais ética, menos estética: esse foi o tema da VII Bienal de Arquitetura de Veneza, no ano de 2000. Sobre esse tema, Mario Botta falará, em entrevista publicada no dia seguinte à abertura da bienal e por ocasião de sua visita ao Brasil:

“O arquiteto é apenas uma testemunha, ele não escreve a História”, disse o arquiteto, em entrevista exclusiva ao **Estado**, na quinta-feira, em São Paulo.

“O arquiteto é a última instância de um projeto que começa com o político e o econômico”. Ele também criticou a organização da Bienal de Arquitetura de Veneza, que começa na sexta-feira.

“O nome é belo, ‘Mais ética, menos estética’, mas não há correspondência entre uma coisa e outra”, disse o arquiteto. “A Bienal de Veneza é um lugar onde se põe de tudo e de onde se tira muito pouco”, afirma. Ele vê com preocupação o alerta do arquiteto Richard Rogers, participante da bienal, que define como “terrível” a concentração cada vez maior das populações nas cidades. Mas não vê solução em curto prazo.

“O homem precisa das cidades e o arquiteto tem um poder limitado em relação a isso, só pode contribuir com sua reflexão”, aponta Botta. “A resposta técnica da arquitetura a esses problemas é uma resposta metafórica, construída a partir dos valores da memória e do espírito”, afirmou. (**Estado de S. Paulo**, São Paulo, sábado, 10 de junho de 2000)

A Bienal de 2000 provocou comoção em todo o meio arquitetônico. Seu organizador, Maximiliano Fuksas, não previra as considerações verdadeiramente éticas que o tema haveria de suscitar e que duram, mesmo passados mais de três anos, mais do que a própria lembrança das obras arquitetônicas apresentadas por ocasião do evento. A fala de Mario Botta, mais do que um alerta, é um funesto presságio da crescente impotência do arquiteto: o que ele tem a fazer em um mundo em que a superpopulação tem levado o ser humano de volta ao estado de barbárie – ou quase isso? Projetar edifícios bonitos, em meio à saturação de ima-

gens, sons e estímulos certamente não acrescenta muito para a sociedade, que está mais preocupada em sobreviver. Edifícios dotados de teor estético? Talvez, mas o que significa “estético” nesse universo de conceitos nos quais atentados como o ocorrido em 11 de setembro de 2001, cujas torres gêmeas do World Trade Center, em New York, foram destruídas, causando a morte de centenas de pessoas, pode ser considerado, entre dezenas de atributos, um ato estético?

Quando o conselho organizador da Bienal de Arquitetura de Veneza propôs o tema “Mais ética, menos estética”, certamente a intenção era fazer circular a idéia de que arquitetura não é meramente o caráter belo que um edifício pode ter; procurou-se, adotando esse tema, mostrar ao mundo que, como ocorria com diversos grupos ativistas voltados para aspectos ecológicos, sociais e culturais, a arquitetura também representava uma frente de combate em direção a um mundo melhor e socialmente mais justo. Mas a questão foi, e é, mais densa e profunda do que o panegírico. Menos estética? Por quê? Acaso o teor estético implicaria decréscimo de sua suposta contraparte, o teor ético? Teria a arquitetura ética mais valor do que a meramente estética? E, mais lógica do que essa questão: poder-se-ia dissociar o ético do estético?

A proposição do tema da bienal representou, então, a constatação de que os valores culturais contemporâneos, e não só a arquitetura, achavam-se empobrecidos ou destituídos de sentido ético. Michael Archer (2001) declara que

A maneira como a obra de arte funciona em termos políticos não é uma questão que possa ser respondida independentemente de qualquer consideração sobre seu mérito artístico. Em vez disso, ela é básica para a maneira pela qual a arte é capaz de exercer qualquer influência estética no observador. A arte é um encontro contínuo e reflexivo com o mundo em que a obra de arte, longe de ser o ponto final desse processo, age como iniciador e ponto central da subsequente investigação do significado. (p. 236)

Archer refere-se, aqui, a uma característica recorrente na produção contemporânea de obras artísticas: direta ou indiretamente, a arte está vinculada a um sentido – e nem tanto a uma postura ou significado – político. O próprio ato perceptivo da arte, hoje, constitui um posicionamento ante a sociedade em que se insere a obra, mas, antes de um sentido político, seja como posição ideológica, seja como estatuto das relações humanas, há, intrínseco nesse ato, uma condição ética que precede o encontro contínuo entre o homem e o mundo, que a arte representa.

Esse sentido ético é, certamente, a própria condição do reconhecimento de nossa instância humana. Talvez a verificação desse termo, e de sua relação com os diferentes âmbitos que engloba, seja, por si só, um exercício de redescoberta de uma habilidade inerente à arquitetura. Essa habilidade não desapareceu ou se perdeu por completo; apenas se acha adaptada a situações tão distantes de um ideal clássico originário que não sabemos mais como reconhecê-lo ou fazê-lo

reconhecido. Tal reconhecimento, que passo a chamar de resgate, porque é também a retomada desse valor, não é um efeito que deva se deter na compreensão erudita da arquitetura. Ele é fator de cultura e, por esse motivo, pressupõe que haja aí, na configuração da arquitetura, oferecimento de sentido ético.

O oferecimento de sentido ultrapassa a condição política justamente quando se instaura como possibilidade de diálogo, além de contínuo, sempre inaugural e, o que é mais fundamental, diante do sujeito como indivíduo único – e não mais considerado apenas em sua coletividade –, porque é na diversidade da expressão que se constroem as faces e o âmago de nossa cultura. Nesse diálogo reside a arte da verdadeira percepção da arquitetura.

O sujeito cego é integrante ativo da sociedade. Atualmente, neste momento em que campanhas de reintegração de deficientes físicos e de outras categorias marginais são parte da cultura contemporânea, sente-se que o diferente e o incomum são apenas um outro modo de encarar o mesmo mundo. Um modo que tem mais a acrescentar do que a causar surpresa ou curiosidade. A condição ética da arquitetura perpassa o olhar, mas, além dele, significa esse oferecimento de sentido que abarca todo o ser do homem, fazendo-se sentir também pelo próprio fato de a arquitetura se realizar no mundo como um todo, e não apenas como imagem.

ÉTICA, DESDE O INÍCIO

A palavra ética deriva do termo grego *ethos*, que significa costume, modo de ser, caráter. O termo *ethos* alude à disposição interior do indivíduo em função de sua pertinência a uma sociedade; é sua predisposição emocional ou moral, forjada em meio a uma cultura. Ética, nesse sentido, passou a traduzir, inicialmente, um valor adjetivo, para tornar-se, posteriormente, a própria doutrina dos costumes e a “ciência que se ocupa dos objetos morais em todas as suas formas” (MORA, 1998, p. 245). Será no primeiro sentido, o de adjetivo, que trataremos da dimensão ética da arquitetura. Podemos então definir ética como o adjetivo relativo à disposição do indivíduo para o bem, dentro do rol de costumes da sociedade a que pertence, dentro de uma cultura específica.

Quando Vitruvius elaborou o corpo dos dez livros de **De architectura**, sua visão de mundo era a de um cidadão inserido em uma cultura de dominação, aquela mesma cultura que erigiu o *Pantheon*. A elaboração do mais antigo tratado de arquitetura conhecido baseia-se em lições explicativas e prescritivas dos valores arquitetônicos, incluindo a prescrição da necessária formação multidisciplinar do arquiteto. No Livro Primeiro, em que Vitruvius apresenta seu conceito de arquitetura, definindo-a em termos de classificações em díades e tríades, a primeira classificação refere-se ao caráter duplo, prático e teórico do conhecimento

desse ofício. A teoria, em Vitrúvio, é um veículo da prestação de contas ou de consideração do trabalho do arquiteto, sucede à prática arquitetônica. Sua própria teoria geral é um diagnóstico da arquitetura observada, tendo por parâmetro a excelência das obras em níveis que vão do atendimento adequado da função a que se destinam até o uso correto de elementos de significação, passando inclusive por questões sanitárias. Assim, o Livro Primeiro é uma preparação para o entendimento dos demais livros, em que cada um dos aspectos abordados é desenvolvido mais minuciosa e detidamente.

Importam, na discussão da condição ética da arquitetura, três momentos específicos da obra de Vitrúvio: o momento em que o arquiteto é cobrado em relação a seu próprio comportamento, o momento da citação de exemplos em que a arquitetura foi ilustração para a indução ao comportamento ético e, finalmente, o momento em que a arquitetura, não por sua alusão simbólica, mas por sua adequação ao uso, torna-se exemplo para a boa convivência em sociedade.

Vitrúvio (1955), no primeiro capítulo do Livro Primeiro, indica que o arquiteto deve ser “afável, justo, leal, e o que é muito importante, isento de avareza, já que não é possível levar a cabo uma grande obra senão com lealdade e desinteresse” (p. 7; trad. livre), atribuindo à filosofia a capacidade de ensinar tais virtudes. Não significa que o arquiteto deva ser um filósofo, mas, como indicado também para as demais áreas do conhecimento, deve ter o conhecimento necessário para exercer seu ofício de acordo com a habilidade de fazer reconhecer, em cada edifício, seu mais correto termo. Sabendo que o ofício da arquitetura é exercido em meio à cultura de um povo dominador, conquistador de terras e escravos, torna-se relevante o fato de Vitruvius ter indicado, ao arquiteto, a moderação. Coloca-se aí a questão da necessidade de uma gentileza no trato com o outro, sobretudo em relação a seus bens materiais. Essa moderação e gentileza certamente serão refletidas na obra e, não por acaso, o autor nos lembra, citando um pensamento possivelmente de Sócrates, que “teria sido muito conveniente que os peitos dos homens tivessem janelas abertas para que os pensamentos de cada um não se mantivessem secretos, mas sim que estivessem à vista de todos” (VITRÚVIO, 1955, p. 65; trad. livre).

O valor do indivíduo, seja como artista, seja como cidadão dedicado a outras atividades, seria o próprio critério para a escolha daqueles que desempenhariam determinadas funções. Para o arquiteto, esse valor seria o conhecimento multidisciplinar, dosada cada ciência na medida certa para a composição desse conhecimento. A ética residiria, nessa primeira instância, no reconhecimento que o arquiteto deveria ter do seu próprio valor e da adequação desse valor àquilo que lhe é solicitado.

O segundo momento relativo à condição ética da arquitetura acha-se disperso ao longo do **De architectura**, em exemplos geralmente de cunho histórico. O primeiro deles diz respeito à explicação da forma das colunas conhecidas como

Cariátides. Quando trata dos conhecimentos necessários ao arquiteto, o autor utiliza a história da cidade de Caria, no Peloponeso, que se associara aos persas inimigos e, tendo perdido a guerra, teve suas mulheres escravizadas, portando, as vestimentas que posteriormente passaram a caracterizar as estátuas. Proibidas de se desfazerem da vestimenta, tornaram-se símbolo da “memória do castigo infringido aos habitantes de Caria” (VITRÚVIO, 1955, p. 7; trad. livre): o castigo à traição. Outro exemplo da mesma ordem é aquele relativo à localização do templo de Vulcano, o deus ferreiro que forjava armas invencíveis e maravilhas em metal para os demais deuses, fora das muralhas da cidade, para que “os jovens e as mães de família não se familiarizem, dentro da cidade, com os prazeres e desenfreado, e para que as vivendas permaneçam livres do medo dos incêndios, mantendo fora dos muros os funestos efeitos do poder de Vulcano, evocados por súplicas e sacrifícios” (VITRÚVIO, 1955, p. 31; trad. livre).

Aconselhamentos similares se aplicavam aos templos de Marte e de Vênus. Os deuses, mais do que adorados, eram exemplos de conduta e de coragem que deviam ser seguidos nas ocasiões adequadas. O templo, edificação consagrada a cada um desses deuses, representava sua própria presença e significava, portanto, o marco de irradiação do atributo de cada deus. A localização dos templos era a medida de adequação desses atributos às condições em que melhor, ou mais eticamente, pudessem ser os deuses e seus atributos evocados, utilizados ou adorados.

O terceiro momento ético é aquele em que a arquitetura se torna indício não mais das relações entre homens e deuses, mas dos próprios homens, entre si. Da existência de uma hierarquia, ou da diferença entre categorias de pessoas, Vitruvius deduzirá a necessidade de as casas serem conformadas de acordo com essas diferenças, não para que as casas sejam fator de segregação, mas para que cada casa tenha “tudo o que possa desejar-se para a própria comodidade e conveniência” (VITRÚVIO, 1955, p. 153; trad. livre). De maneira justa, a cada um deve caber aquilo que é mais conveniente para sua condição intelectual, social, política, de acordo com os méritos de cada cidadão. Essa conveniência é uma medida de decoro de cada indivíduo com relação à comunidade onde vive. Compete ao arquiteto perceber e indicar o tipo de casa mais adequada a cada pessoa, de tal forma que essa não se sinta prejudicada nem almeje mais, ou menos, do que lhe cabe. Outro exemplo citado por Vitruvius é aquele em que, descrevendo a cidade de Halicarnaso, do rei Mausolo, conta a história da fonte que aí existia. A fonte, localizada em terras que pertenciam originalmente a cretenses e lelegos, foi tomada, juntamente com as terras, e entregue aos habitantes gregos de Argos e Trezene. Os expulsos passaram a atacar a cidadela até que um de seus habitantes construiu, para proveito próprio, uma tenda equipada para banhos e consumo da água considerada de excelente qualidade. A pequena construção passou a atrair os antigos habitantes da região, que pouco a pouco se acostumaram a freqüentá-la, a conviver cordialmente e a adotar os costumes civilizados do povo grego.

Cada um dos três momentos ou das três instâncias em que a ética aparece, na obra de Vitrúvio, diz respeito a um tipo de relação humana: a relação do homem consigo mesmo, desse com a divindade, que representa uma ordem superior a ele e, finalmente, do homem com o outro. Essas são as três possibilidades de verificação da ética.

Ao longo da história da teoria da percepção da arquitetura, no século XX, observa-se um encaminhamento do teor de cada uma delas em direção às questões relativas à significação da arquitetura, até o momento em que Norberg-Schulz apresentou uma nova possibilidade: a de abordagem não mais dos significados, mas do sentido da obra arquitetônica. Quando Vitrúvio apresenta exemplos de arquitetura que possui, ou possuía, valor indiscutível, tais exemplos, em geral, estavam associados a um evento ou memória histórica, como foi o caso das Cariátides. Hoje elas são símbolo do evento histórico e de uma lição moral, mas, quando foram erigidas, possuíam “sentido” moral: estavam inseridas no dia-a-dia de cidadãos que conheciam e conviveram com os efeitos da história que gerou a forma das colunas. Eram um apelo direto à consciência de cada indivíduo. O que acontece, hoje, com a arquitetura, é que ela está sendo esvaziada dessa capacidade de apelo: em meio à cultura das mídias eletrônicas, da propaganda de todas as ordens e tipos, da conexão dinâmica e superficial, a arquitetura está perdendo sua capacidade de falar. O uso dessa palavra – falar – não é um recurso retórico: a arquitetura falava, contava histórias e incitava ao bom convívio entre os homens e entre esses e seus deuses – que falavam sobretudo através da linguagem arquitetônica de seus templos. Era uma fala silenciosa, mas que se espalhava pela boca do povo ou pelas letras dos eruditos. Vitruvius não inventou uma teoria, ele a extraiu da arquitetura que se lhe apresentava. Por meio da compreensão dessa arquitetura, mostrou o registro de uma civilização que precisava de regras e modelos, porque ainda se situava em uma idade tenra da história da humanidade. Por isso construiu templos a seus deuses: sentindo-se incapaz de compreender todos os fenômenos da cidade e do mundo, atribuía-lhes valores e nomes e, na mais generosa atitude do ser humano, adorava-os como seres superiores a eles próprios, seus criadores.

Hoje, mais do nunca, fala-se muito e ouve-se pouco. Fala-se através de sons, de imagens, de sensações, de comportamentos, de posturas. Hoje, mais do que nunca, precisamos escutar a voz muda de nosso conhecimento, de nossa história, de nossas tradições e de nossa consciência ética para redescobrir os sentidos velados das manifestações de nossa cultura. Ao ser desprovido do sentido da visão, o cego consegue escutar mais alto as vozes silenciosas, e é essa a lição que tem a nos dar.

HISTÓRIAS

Ao visitar, sob orientação, a Igreja Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem, em Belo Horizonte, ANN¹ considerou importante o interior de uma igreja ser escuro, alegando que “é uma oportunidade de quem enxerga olhar para dentro”, não abordou um conhecimento novo para os arquitetos. Alberti já o alerta, não só em relação à iluminação dos templos, mas também em relação à disposição de suas aberturas, que devem estar localizadas tão alto quanto possível, e devem ser de pequenas dimensões, para que “os padres oficiantes e aqueles que se colocam em devoção não tenham a atenção de suas mentes de forma alguma desviada por causas outras. O temor com que a obscuridade pode preencher a mente naturalmente desperta nossa veneração” (ALBERTI, 1955, Livro VII, cap. XII, p. 151-152; trad. livre). ANN o percebeu pelo frio que lhe envolvia os braços desnudados e pelo silêncio sufocante que preenchia todo o espaço interno da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem. Tais indícios a fizeram supor uma obscuridade igual àquela com a qual convivia diária e continuamente, mas a nova obscuridade se apresentava de modo diverso. Induzia ao silêncio e ao recolhimento aqueles que normalmente podiam ver a luz do sol. Na Igreja de São Francisco de Assis, na Pampulha – BH, a disposição foi outra. Percebeu-se, ali, o oferecimento do interior da igreja à luz: “As paredes parecem se abrir em nossa direção; acho que vem uma grande luz, só não sei se ela vem de dentro ou de fora, porque só consigo sentir este calor que chega de todos os lados”. A seguir, JCL pergunta como deve ser uma igreja, já que a matriz era internamente escura e esta, a da Pampulha, aparentemente tão clara. A resposta foi dada pelos próprios entrevistados, que tentaram encontrar um consenso entre a obscuridade da Igreja Matriz, a claridade da Igreja da Pampulha e a luz natural da Praça do Papa. A resposta encontrada, fruto da reflexão de JCL, ANN, CAF e JSSA, relativiza as características das igrejas em relação ao tempo, ao momento histórico em que ela se insere. JSSA sintetiza:

Não posso imaginar, hoje, construir igrejas como aquelas da idade média: as pessoas têm mais informação, mais contato com as coisas do mundo. Não podem ficar impressionadas com santos ameaçadores, como fantasmas à meia-luz, e nem com histórias de demônios que punem, ou de um Deus que está sentado lá em cima, no céu, julgando os vivos e os mortos.

A receita de uma igreja para os dias de hoje, seria, segundo o grupo, a de um ambiente claro, aberto ao público e amplo, onde todos pudessem colocar

¹ Os colaboradores desta pesquisa, todos cegos, são aqui designados por suas iniciais. São integrantes do grupo formado com a colaboração do Instituto São Rafael, Instituto São Vicente e Lar das Cegas, todos em Belo Horizonte – MG.

suas idéias e discutir suas crenças. BAMA encerrou a discussão: “A praça do Papa é exatamente isso!”.²

O fato de esses três espaços de religiosidade terem despertado tal discussão relaciona-se com o caráter habitual dos tipos de edificação religiosa. Há uma expectativa em relação à conformação de uma igreja, que se fundamenta na maneira como determinada sociedade convive com seus valores religiosos específicos. BAMA conseguiu dar um desfecho à discussão porque ele mesmo frequenta não uma igreja, mas uma assembléia religiosa. Sua expectativa em relação a esse tipo de espaço é igual à daquele que ele mesmo frequenta. A própria Praça do Papa já havia sido palco de cultos evangélicos e, como esses eventos em geral foram e são coroados de sucesso, isso só pode significar que a praça é um lugar bom para os cultos. Mas tal padrão de valoração se aplica a qualquer tipo de edificação ampla e aberta, restando o problema da diferenciação entre a percepção da arquitetura e a dessa edificação qualquer. BAMA não soube como responder a tal questionamento, mas JSSA, sim. Este alegou que um culto evangélico pode acontecer na Praça do Papa ou no estádio Mineirão quase com o mesmo sucesso. A diferença se faria sentir por meio de alguns detalhes: no Mineirão – Estádio Esportivo Magalhães Pinto, em Belo Horizonte –, as pessoas se distribuiriam igualmente em frente e às costas do oficiante, enquanto na praça, a maior parte dos fiéis se colocaria em frente a ele, dispostos a receber e a ouvir. O aspecto geral do entorno da praça seria, além disso, fator de incentivo à adoração, como ocorria com os gregos: a obra do criador estava ali, bem à disposição de quem a quisesse perceber. Como as pinturas, esculturas, mosaicos e vitrais das igrejas, a presença da serra e a conformação do terreno onde se localiza a praça são elementos de enriquecimento do ambiente. O estádio Mineirão não se abre em direção à Lagoa da Pampulha: ele é um espaço cercado, próprio para atividades esportivas. Não induz à introspecção, dadas as suas dimensões. A praça, mesmo possuindo dimensões amplas, possui lugares de estar que convidam à contemplação e à introspecção. A introspecção, nela, é de ordem diferente daquela suscitada na Igreja Matriz: aqui voltamo-nos para dentro, devido ao confrontamento entre a pequenez do ser humano ante a grandiosidade da cena oferecida pela Serra do Curral. Os cegos percebem essa grandiosidade por meio daqueles elementos já explicitados: vento, silêncio, distribuição dos sons, cheiros etc. Não percebem a serra, mas algo que se impõe ao espírito humano; sentem-no mesmo através da sensação de liberdade que a praça instaura e que o estádio de futebol não alcança – mesmo na grama, onde é possível liberdade de movimento, a monotonia de sua topografia plana rompe esse sentimento de liberdade – não se tem noção da aproximação dos limites do gramado.

² BAMA está se referindo à Praça Israel Pinheiro, dita “Praça do Papa”, em Belo Horizonte – MG, erguida no local onde o Papa João Paulo II rezara missa por ocasião de sua visita a essa cidade.

A arquitetura não é percebida, pelo cego, através da agregação dos dados oferecidos pelos diferentes instantes perceptivos: como ocorre com aqueles que enxergam, não se faz *bricolage* de elementos. A percepção das duas igrejas e da praça inseriu-se no âmbito da história que aninha as edificações religiosas. Essa história contém também a pedagogia do sentido da edificação religiosa. Vimos que a arquitetura greco-romana, analisada por Vitrúvio, é uma arquitetura pedagógica, no sentido de mostrar e inculcar valores éticos aos cidadãos. Sabemos, em Gropius, a preocupação com a vocação pedagógica da arquitetura, no momento entre as guerras, em que a sociedade carecia de norteamento ideológico, político, social e cultural. Vemos, hoje, o alheamento em relação à instigação aos valores éticos começar a ser questionado, inclusive por meio do tema da Bienal de Veneza de 2000. Aqui e ali, fala-se da percepção da arquitetura pelo corpo, da tutilidade, de sua sensualização perdida e novamente almejada. Adotar tal discurso é tomar a causa pelo efeito. Não é por meio de impactos sensoriais que a arquitetura recuperará seu *status quo*. Não é pelo oferecimento de texturas, cheiros, estranhezas e desatinos que a arquitetura vai se dispor ao diálogo com o homem, cego ou vidente. Tampouco é pelo oferecimento de uma arquitetura social, como recentemente foi interpretada a proposta da bienal – esta é uma questão mais política do que ética, não sendo a arquitetura um meio de se incitar à ação política e nem de ser por ela incitado; o exemplo da arquitetura de Paul Ludwig Troost e de Albert Speer³ bem o demonstra.

Uma história elucidativa surgiu em meio aos demais depoimentos dos entrevistados. MCL visitou os três ambientes, as duas igrejas e a praça, mantendo-se em silêncio durante praticamente todo o tempo de duração das visitas. No final da tarde, já de volta à instituição que a abriga, MCL compôs seu depoimento. Segundo ela, em cada um dos lugares visitados havia uma maneira própria de estar em contato com Deus: no primeiro, a Igreja Matriz, essa maneira se revelava através do recato da praça arborizada, dos caminhos estreitos, mas suficientemente largos para a passagem de uma única pessoa por vez, pela forma intrincada das superfícies externas e internas da igreja, pelo silêncio e pelo ligeiro eco no interior da edificação, pela audição de pássaros ao longe, quando se está dentro, e bem próximos, quando se está fora dela. Também o tipo de relevo nas paredes do altar principal reforça a maneira da matriz: ogivas baixas, no nível de parapeito, perceptíveis e passíveis de serem alcançadas pelo tato, remetem à idéia da elevação do pensamento a Deus, assemelhando-se a chamas. Nesse ambiente, segundo MCL, a relação com Deus se dá por meio do recato e da submissão, da maneira

³ Ambos foram arquitetos pessoais de Adolf Hitler, propondo a linguagem totalitarista na arquitetura, em atendimento aos sonhos e necessidades simbólico-ideológicas do Führer. Em **The architecture of doom** (EUA, 1994), filme do fotógrafo e diretor sueco Peter Cohen, os aspectos dessa arquitetura são ilustrados.

como, segundo ela, “Jó teria conversado com Deus”. Na Igreja da Pampulha, a relação se faz sentir pela sinuosidade das formas, pelo inusitado da conformação do templo, pela limpidez das superfícies, pelos canteiros baixos e pela presença próxima da água. Segundo MCL, “ali seria João Batista quem conversaria com Deus”. No terceiro lugar, a Praça do Papa, o diálogo dar-se-ia à maneira de Jesus. Essa terceira maneira se evidencia no fato de a praça ser um lugar público, de sua maior riqueza ser um elemento da natureza, a serra, de se poder ser livre para a ação e para o pensamento, de se estar no alto, próximo de Deus e, ao mesmo tempo, de estar a praça, construção do homem, próxima, mas um pouco abaixo da construção divina. MCL moldou sua percepção de acordo com a Bíblia, que representa, nessa instância, a mais efetiva referência cultural. Ao escolher Jó, e não Adão ou Abraão, como símbolo da submissão, MCL lembrou-se do recato imperioso desse homem que vivia em meio à sociedade luxuriante de Sodoma e Gomorra. A escolha de João Batista justifica-se pela relação que o mesmo mantinha com Jesus Cristo como Deus: era seu primo e amigo; tratavam-se, provavelmente, de maneira afável. Finalmente, no caso da praça, a relação se estabelece entre pai e filho, entre criador e ser criado, que também é parte tanto da natureza quanto de seu criador. Os três momentos bíblicos ilustram, para MCL, a postura do homem de fé em cada um dos instantes em que se instauraram os três lugares de exercício da religiosidade. Por volta de 1932, as missas eram rezadas em latim, o caráter dogmático da igreja era mais forte do que o paternal. Os belo-horizontinos acorriam à catedral neogótica com a alma contrita, seja pelo pecado original, seja pelos próprios pequenos pecados que ali, no ambiente complexo da igreja, ganhavam matizes de grandes culpas e, por isso mesmo, merecedoras de igualmente grande perdão. Na Igreja da Pampulha, que só foi consagrada mais de uma década depois da conclusão de sua construção, e que nunca chegou a representar um local de grandiosos eventos religiosos, a interpretação é outra: João Batista era um homem dos campos, batizava em rios e lagos, não se prendia a estatutos de convenção de atos religiosos. Sua fé era sua própria vida. A capela de São Francisco – o santo que vivia próximo aos animais – foi criada em meio à ordem do Estado Novo de Getúlio Vargas. Buscava-se a modernidade e o arejamento dos ares culturais de Minas Gerais, em atos de demagogia e arroubo, mas também de criatividade e sonho. Não foi por acaso que a igreja demorou a ser consagrada: a mentalidade religiosa mineira da década de 40 certamente não estava preparada para a inovação que a Igreja da Pampulha representava. Tanto quanto o espírito livre de João Batista, suas formas eram livres demais para os fiéis. A Praça do Papa, por outro lado, foi acolhida como lugar de religiosidade antes mesmo de se tornar efetivamente uma praça, em 1982. Nesse momento, vivia-se, no Brasil, a alegria da democracia. Apesar da economia nacional estar em recessão, a esperança de um futuro melhor era evidente nas músicas, novelas, jornais e revistas populares do período. A anistia era um sonho em processo de concretização. Tudo pa-

recia indicar que Deus era mesmo brasileiro e, nesse fervor, o Papa também se disse brasileiro. A igreja ao ar livre, em um dos mais luxuosos bairros da cidade, representava em minúcia o contexto em que se fundava: curvas sinuosas remetiam às linhas dos tempos de sonho de JK, a serra altaneira representava a força do rebelde povo mineiro e, logo abaixo, a cidade se oferecia como gigantesco rebanho. O Sermão da Montanha aconteceu na bíblia e na Praça do Papa por mais de uma vez. Nela, o diálogo é entre iguais: Deus, o Papa e nós somos todos brasileiros e, como iguais, podemos ocupar livremente a praça.

A leitura dos lugares visitados, feita por MCL, revelou o berço em que se forjaram os sentidos desses lugares: o berço da cultura que, no caso, é predominantemente católica e, por isso mesmo, oferece na escritura da religião as chaves para a compreensão dos textos arquitetônicos. Por meio do conhecimento do texto de sua religião, MCL pôde compreender aspectos da arquitetura que se mostravam, pelo véu da liturgia e da exegese, àqueles que se dignavam a frequentar tais ambientes justamente por serem fiéis não só a Deus, mas à prática da religião. As igrejas e a praça são lugares de eventos que se regem pela ética religiosa. Até os dias de hoje, a referência da religião é o modelo mais comum de padrão ético. A convivência social e o comportamento moral são regidos por leis não escritas, lapidadas pelas leis religiosas; a civilidade é o resultado de uma educação dentro dessas leis não escritas. “O espaço da arquitetura é o espaço ético dessa educação, mais do que o espaço estético da contemplação” (BRANDÃO, 2000, p. 235).

Assim como os edifícios e obras de cunho religioso, a arquitetura das instituições oficiais, do trabalho e do comércio e das residências têm também suas chaves de leitura. Não são chaves que se aplicam indiscriminadamente neste ou naquele objeto arquitetônico: cada um deles se configura dentro dessa rede de entrelaçamentos infindos que é a cultura, na qual se insere o próprio homem, que percebe e interpreta a arquitetura. Esse homem, sozinho consigo mesmo, é juiz de sua ética e cadinho onde se fundem os valores da cultura.

A ARTE DE PERCEBER A ARQUITETURA

Uma característica apresentou-se frequentemente nos depoimentos dados por sujeitos cegos, na pesquisa de sua percepção da arquitetura. A intenção inicial dessa pesquisa era verificar em que e como a percepção da arquitetura por cegos teria a contribuir na compreensão de sua percepção, em geral. Buscava-se, com isso, acrescentar informação ao rol do conhecimento da reação do usuário da arquitetura para, a partir daí, os arquitetos terem novos ou diferentes operadores para o processo projetual. Ao longo das entrevistas, contudo, verificou-se a ocorrência de uma abordagem que não dizia respeito à utilização de técnicas ou tec-

nologias inusitadas, para ampliar o campo de ação perceptiva. Ao contrário, o que se verificou foi a sistemática cobrança de valores tão antigos quanto a teoria de Vitruvius. Essa constatação colocou a questão da percepção em um nível diferente daquele em que se situava antes; não mais um processo psicofisiológico, a percepção da arquitetura tornou-se, ela própria, uma disposição à arte. Podemos considerar a percepção dessa forma se considerarmos que, além da necessidade da predisposição ou de uma intenção para o ato perceptivo, este requer que o sujeito percebido esteja inserido em uma cultura que, quanto mais rica for, mais subsídios, conscientes ou não, oferecerá em direção à plenitude do ato. Retomando o tema da Bienal de Veneza, damos-nos conta de que os valores éticos configuram o apelo mais premente de nossa sociedade, já que “de distintos modos o sujeito foi afetado na suposta integridade ao longo do século que se finaliza” (JÁUREGUI, 2000) – no caso, o século XX. O apelo da sociedade não é diferente dos desejos dos indivíduos: é o desejo de moralidade, justiça social, segurança. São desejos que refletem, como em um espelho convexo, a realidade de nossos dias. Nesse espelho, falta ética. A valoração estética, se nos lembrarmos das palavras de Archer, na abertura desse texto, não pode se dissociar do mundo em que a obra de arte se insere. À obra arquitetônica, como obra de arte, compete ser apreendida nestes âmbitos, estético e ético, não cabendo hoje, como no tempo de Vitruvius, a segregação entre eles.

Quando FMD, a respeito da Igreja da Pampulha, diz que “parece que, nesta igreja, somos recebidos no colo de Deus”, está percebendo uma edificação não por sua capacidade de abrigar, nem de acordo com sua função específica de conter um grupo de pessoas que tem por objetivo adorar seu Deus, lhe pedir graças ou celebrar e agradecer por uma causa. O elo estabelecido entre FMD e a igreja, naquele instante, foi o elo que se verifica entre um pai amoroso e seu filho. As curvas da edificação ofereceram-se, generosas, no acolhimento e conforto de um colo; quase um colo materno. FMD não derivou sua percepção de nenhum texto, como foi o caso de MCL, mas de sua experiência própria de mãe. A tradução do sentimento despertado pela igreja, em palavras, tornou-se expressão subjetiva, criação de uma nova possibilidade de leitura do espaço arquitetônico. Quando se diz que a igreja, *mater generosa*, acolhe os fiéis em seu seio, a referência é idêntica, mas, no caso da percepção da Igreja da Pampulha, o acolhimento se manifesta de forma mais intimista do que aquele oferecido por uma instituição à qual se atribui caráter materno. As culturas religiosas católica, evangélica e espírita e tantas outras apresentam Deus como pai magnânimo, e, partindo dessa imagem, não seria estranho considerar que esse pai oferecesse seu colo como consolo ou carinho. A leitura de FMD é um ato criativo, fruto de sua percepção sensível. O valor ético de sua percepção verifica-se quando a manifestação desse caráter acontece em um espaço público e vai mais além de seu próprio lugar geográfico, tornando-se, a igreja, um dos mais conhecidos símbolos da cidade de Belo Horizonte. Popu-

larmente, o povo mineiro é conhecido por seu recato e introspecção, e o fato de a Igreja da Pampulha ser “a cara do mineiro”⁴ talvez não represente uma associação inconsciente: a forma curva da cobertura da igreja amolda-se a partir do chão, fazendo a edificação brotar dele como uma onda marinha e, ao mesmo tempo, lançando ao espaço o gesto de envolvimento e recolhimento que a onda representa, depois que atinge seu ápice e retorna ao plano da superfície que a gerou. As alusões à forma montanhosa ou feminina, defendidas por Niemeyer, são referências mais imediatas, que em geral tendem mais a tolher do que a instigar percepções como as que foram verificadas nas experiências desta pesquisa. A relação entre imagens consagradas pela opinião pública nem sempre é tão válida quanto a experimentação direta, pessoal e intransferível do objeto arquitetônico. Mais do que evocações sógnicas, a percepção da arquitetura desperta sentimentos, sensações, recordações que só podem acontecer quando a arquitetura é vivenciada.

A percepção da arquitetura é aqui colocada como o dispor-se ao ato artístico, na mesma medida em que se dá o engendramento de uma obra de arte dotada de valor estético e ético, como já salientado. A verdadeira percepção de uma obra arquitetônica requer o reconhecimento da arquitetonicidade do objeto percebido: sua interpretação, posterior à percepção, será fruto dessa, e a construção do sentido da obra conformar-se-á a partir da relação do mundo de quem se oferece à arquitetura e do mundo que a obra contém.

A construção de um sentido a partir da percepção acaba por tornar-se instauração desse novo sentido na vida de quem vivencia, percebe e interpreta a arquitetura. NLM narrou exatamente este evento, de instauração de sentido na vida, quando se dispôs a entender o que a arquitetura despertara, nela. Por meio da experiência da arquitetura, compreendeu conceitos antes abstratos demais para sua capacidade imaginativa. A definição de céu, por exemplo, se tornou clara após NLM ter confrontado as diferentes características da Igreja Matriz e da Pampulha. Chamando as paredes e a cobertura das igrejas de pele, compreendeu que o céu, mais afastado, seria assemelhado a essas – e mais à segunda. A própria forma dessas peles estaria temporalmente relacionada à idade das obras. A compreensão da arquitetura possibilitou a NLM a reflexão sobre sua própria condição no mundo. A partir da arquitetura, descobriu que sua relação com seu ser mais íntimo deveria ser muito diferente dessa mesma relação entre pessoas que enxergam. A arquitetura possibilitou a NLM que habitasse verdadeiramente o mundo.

Este “colocar-se no mundo”, sabiamente destrinchado pelo fenomenólogo Maurice Merleau-Ponty,⁵ é também colocar-se em meio às outras pessoas, em relação ao outro. Quando, então, um grupo de pessoas, em uma condição de vida diferenciada, se vê diante da experiência da arquitetura, o que se verifica é o com-

⁴ Palavras de CAF, um dos colaboradores da pesquisa.

⁵ Sobretudo em sua obra maior, *Fenomenologia da percepção*, 1999.

partilhamento e o oferecimento. Unidos por sua condição de cegueira, como os últimos personagens do romance de José Saramago (**Ensaio sobre a cegueira**, 1999), mostram seu ser por meio dos frutos gerados pela percepção dessa arte. Cobram explicação e informação, cobram sentido e valor, mas, acima de tudo, cobram, da sociedade que aninha essas obras, fidelidade aos valores um dia cantados. Os anos oitenta, anos da Praça do Papa, ficaram para trás. Mas a praça permanece a nos lembrar que somos cidadãos desse mesmo espaço, em um tempo diferente: cidadãos que pedem, nostalgicamente, o resgate de valores que Vitruvius já enfatizava, os valores éticos.

Referências

- ALBERTI, Leone Battista. **Ten books on architecture**. Londres: Alec Tiranti, 1955.
- ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Walter Gropius e a Bauhaus**. Buenos Aires: Nueva Visión, 1957.
- BÍBLIA Sagrada. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Introdução à hermenêutica da arte e da arquitetura. In: **Topos: revista de arquitetura e urbanismo**. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 113-123, jul./dez. 1999.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. **Quid tum?: o combate da arte em Leon Batista Alberti**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2000.
- BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. A arquitetura e seu combate. In: **Interpretar arquitetura** [online]. v. 2, n. 3, 2001. Available from Internet <www.arq.ufmg.br/ia>
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio, século XXI: O dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- FRÓIS, Katja Plotz. Olhar hermenêutico sobre a capela de São Francisco de Assis, de Oscar Niemeyer, na Pampulha, concebida durante o Estado Novo. **Anais do seminário Visões contemporâneas**. Rio de Janeiro: Crea-RJ, 2002.
- FRÓIS, Katja Plotz. **O resgate da dimensão ética da arquitetura através da lição de sua percepção pelo cego**. 2002. Dissertação (Mestrado). EAU/FMG, Belo Horizonte.
- JÁUREGUI, Jorge Mário. **Ética-estética-política**. [online]. 2000. available from Internet <www.jauregui.com.br>
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A linguagem indireta e as vozes do silêncio**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Os Pensadores).
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O olho e o espírito**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Os Pensadores).
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A dúvida de Cézanne**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. (Os Pensadores).

MORA, José Ferrater. **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius Loci: towards a phenomenology of architecture**. New York: Rizzoli, 1980.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **The concept of dwelling**. New York: Electra/Rizzoli, 1993.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VITRÚVIO, Marco Lúcio. **Los diez libros de arquitectura**. Barcelona: Ibéria, 1955.

Endereço para correspondência:
KATJA PLOTZ FRÓIS
Rua Ludgero Dolabela, 272/01 – Gutierrez
30430-130 – Belo Horizonte – MG
e-mail: katjaplotz@ig.com.br