



PROJETAR 2003

I SEMINÁRIO NACIONAL SOBRE ENSINO E PESQUISA EM PROJETO DE ARQUITETURA
NATAL DE 07 A 10 DE OUTUBRO, RN/BRASIL. PPGAU-UFRN

ARQUITETURA E REMINISCÊNCIAS

MEDINA, Luciano Lacerda

Prof. (MSc) de Projeto do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco—
e-mail: ll.medina@bol.com.br
Rua Lucilo Varejão, 127 - Iputinga - Recife - PE - 50.680.350

RESUMO

Este trabalho tem a intenção de formular um tema de investigação sobre a expressão individual do arquiteto na obra de arquitetura. O estudo das manifestações subjetivas do arquiteto, na obra de arquitetura, pode constituir um instrumento metodológico de ensino do projeto arquitetônico. Isso porque, a expressão e concretização da visão de mundo do arquiteto sempre constituiu importante contribuição para a própria evolução da arquitetura. Mas, ainda é pouco o que tem sido feito no campo da pesquisa arquitetônica para sistematizar as relações existentes entre a personalidade do arquiteto e a sua obra. Fatos, eventos, lugares e mesmo outras manifestações artísticas podem constituir *reminiscências* pessoais do arquiteto utilizadas no processo pessoal de elaboração arquitetônica. Processo pessoal que expresso na obra de arquitetura a qualifica e diferencia, apesar dos limites e condicionantes normalmente impostos à livre expressão pessoal do arquiteto.

Palavras-Chave

Estética da arquitetura, projeto de arquitetura e expressão arquitetônica.

Abstract

This work has the intention to formulate an inquiry subject on the individual expression of the architect in the work of architecture. The study of the subjective manifestations of the architect in the work of architecture it can constitute a methodological instrument of education of the project architectural. This because, the expression and concretion of the vision of world of the architect always constituted important contribution for the evolution of the architecture. But, still it is little what he has been made in the field of the research architectural systemize the existing relations between the personality of the architect and its work. Facts, events, places and same other artistic manifestations can constitute personal *reminiscences* of the architect used in the personal process of elaboration architectural. Personal process that express in the work of architecture characterizes it and differentiates, despite the limits and restriction established to the free personal expression of the architect.

Keywords

Aesthetic of the architecture, project of architecture and expression architectural

"Um dia, ainda criança, eu fui à Fonte da Nação, de onde vinha a água potável de Irará.(...) Todas as roupas da cidade eram lavadas ali (...) só essa visão já era impressionante para uma criança (...) Mas, além disso, as lavadeiras todas cantavam (...) fazendo segunda voz, terceiras, sextetas, paralelas (...) ainda continuo tentando repetir o que vi na Fonte da Nação." (Tom Zé).

Em acordo com o mestre Lúcio Costa, a Arquitetura é “a mais tolhida das artes”. Ante os constrangimentos utilitários extrínsecos à vontade livre do arquiteto, a tarefa de imprimir significados à obra de arquitetura é das mais complexas, se comparada a das outras artes.

Se já é complexo imprimir à obra de arquitetura significados inerentes ao caráter do edifício, em razão das funções a serem desempenhadas em seus espaços, o que dizer da intenção legítima de seu autor de lhe atribuir valores inerentes a sua própria individualidade e visão de mundo. O primeiro dilema arquitetônico se estabelece já entre a intenção de expressão do arquiteto e os limites impostos pela realidade: os desejos do cliente, as determinações do programa, a dotação orçamentária, as normas edilícias, etc.

Obstante tudo isso, assomam-se ainda os limites impostos pela própria arquitetura e sua matéria - volume e espaço - sobre a qual torna-se quase inverossímil a possibilidade de registrar sentimentos, estados de ânimos, etc.; 'subjetividades', de mais 'fácil trato' por outras artes. Outro condicionamento relevante é o tolhimento imputado ao autor da obra de arquitetura por uma espécie de descontinuidade entre a representação gráfica da obra, e a sua concretização.

Resta ao arquiteto, autor da obra de arquitetura, atribuir-lhe os significados intencionados através de uma espécie de 'associação convencional', para que através dessa operação possa o fruidor da obra apreender significados advindos também da sua 'intimidade'.

Esses significados convencionados, em arquitetura, estão estabelecidos por um processo cultural e histórico representado pelas tipologias arquitetônicas. Como colocam, Giurgola e Mehta, ao interpretarem conceitos estabelecidos por Khan sobre as *instituições humanas*, na busca empreendida por Khan por uma arquitetura significativa:

"O consenso geral é o sinal daquilo que subsiste apesar de acometido pelo tempo. Quando um edifício não obtém essa aprovação e suas formas não possuem qualidades indiscutíveis, a arquitetura, conquanto obedeça sumariamente a uma função, é insuficiente para resolver todos os problemas que se lhe apresentam; ela deve ir além dos dados do programa e tornar-se tão exemplar quanto uma instituição."(GIURGOLA e MEHTA, 1994)

Quando o arquiteto recorre a um partido arquitetônico baseado na axialidade e na simetria, possivelmente tentando conferir 'atemporalidade' e 'permanência' ao edifício, assim procede porque esses valores consensuados ainda podem representar os programas de certos edifícios, como os de caráter público ou religioso, por exemplo. Isto, por conseguinte, permite ao arquiteto corresponder às expectativas do público para com a obra de arquitetura¹.

O uso de significados convencionados, porém, não torna mais simples a intenção de livre expressão do arquiteto. E conseqüentemente não permite, também, ao fruidor da obra de arquitetura, apreender as conotações de dimensão pessoal do autor, sem um considerável esforço interpretativo de todos os valores artísticos presentes na obra.² De menor complexidade para o arquiteto é, dentre os significados convencionados e de seu domínio, utilizar-se dos que melhor representam sua própria visão de mundo. E desse modo, esperar evidenciar-se no concreto da obra de arquitetura, por associação não convencional e intuição do próprio fruidor³, o 'inconcreto' de suas *reminiscências*.

Assim, o que poderíamos chamar de *reminiscências arquitetônicas*, constituem as manifestações concretas da dimensão pessoal do arquiteto e autor da obra de arquitetura, na própria obra. Não se trata apenas de tentar interpretar a visão de mundo do arquiteto na obra

¹ Muito embora, com a arquitetura moderna, as expectativas do público em geral em relação às obras de arquitetura, têm sido a de relacioná-las com o inusitado e estranho, com formas não-convencionais. Talvez seja essa expectativa um novo convencimento cultural: edifícios sem caráter ou monumentalidade.

² Sobre os limites impostos à arquitetura por seu valor de uso e sobre os limites impostos ao arquiteto e ao fruidor da obra de arquitetura pela constituição utilitária da arquitetura, pelas convenções de estilos e pela erudição arquitetônica, ver: COUTINHO, Evaldo. O Espaço da Arquitetura, São Paulo, Editora Perspectiva, 1981; pp. 54 a 64.

³ Ibidem...

de arquitetura, pelos modos como ele se posta diante dos problemas intrínsecos à arquitetura. Mas é exatamente o que move e fundamenta essas posturas.

Acreditamos que a dimensão pessoal, a visão de mundo, ou quaisquer outros conceitos que se estabeleçam à respeito da individualidade do autor da obra de arquitetura, não está dissociada dos fatos, eventos e experiências desse mesmo autor. Embora não constitua nosso interesse fazer uma 'psicanálise' do autor da obra de arquitetura - mas não se possa negar certa 'dimensão psicológica' numa abordagem desse tipo, mesmo porque esse tipo de abordagem tem sido utilizada na crítica e análise de arte. Porém, pretende-se que as respostas sejam encontradas nas obras de arquitetura, naquela dimensão 'não convencional' de seus significados.

Isso tudo parece óbvio, porque sendo a obra de arquitetura obra de arte não poderia deixar de, também, expressar significados não convencionais, como em outras artes. Apesar da obra de arquitetura estar extremamente dependente da predisposição, do conhecimento e da condição do fruidor da obra de arquitetura em estabelecer associações diante de sua matéria artística arquitetônica (mas as outras artes também não estão isentas disso). Mas Argan, quando define o 'valor artístico' do que chama de espaço urbano, estabelece conexões deste com as experiências individuais do fruidor, as quais são para ele sempre de dimensão histórica:

"São espaço urbano também os ambientes das casas particulares; e o retábulo da igreja, a decoração do quarto de dormir ou da sala de jantar, até mesmo o vestuário e o ornamento com que as pessoas se movem (...) O espaço figurativo, como demonstrou Francastel, não é feito apenas daquilo que se vê, mas de infinitas coisas que se sabem e se lembram, de notícias." (ARGAN, 1998).

Pressupomos que as *reminiscências* constiuem, também, um instrumento de projeto (consciente ou inconsciente). E essas, 'afloram' através de associações/evocações que o arquiteto estabelece com os condicionantes de projeto, quando da 'formulação do problema arquitetônico'. Imagens, referências, preferências, evocações, gosto por determinadas formas, etc., tudo pode de algum modo oferecer o 'primeiro impulso' para a concepção arquitetônica:

"Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto, ou seja, o próprio sinal da cruz." (Lúcio Costa no memorial justificativo de sua proposta para o Plano Piloto de Brasília);

"En mi trabajo subyacen los recuerdos del rancho de mi padre, y en mi obra alienta la idea de transponer al mundo contemporáneo las lejanas colmadas de nostalgia." (depoimento de Luis Barragan);

"Não é o ângulo reto que me atrai/ Nem a linha reta, dura, inflexível,/ criada pelo homem./ O que me atrai é a curva livre e sensual,/ a curva que encontro nas montanhas/ do meu país,/ no curso sinuoso dos seus rios,/ nas ondas do mar,/ no corpo da mulher preferida./ De curvas é feito todo o universo,/ o universo curvo de Einstrein." (Poema da Curva de Oscar Niemeyer.)

"A arquitetura é o jogo sábio, correto e magnífico dos volumes reunidos sob a luz (...) A arquitetura egípcia, grega ou romana é uma arquitetura de prismas, cubos e cilindros triedros ou esferas (...) (Le Corbusier)

A concretização na obra de arquitetura dessa dimensão pessoal do seu autor e de todos os seus conteúdos, especialmente as suas *reminiscências*, tem contribuído de modo importante para que a arquitetura estabeleça novos significados em acordo com sua época. E por certo, essa 'potência artística' da arquitetura sempre lhe permitiu desempenhar papel preponderante na formação e evolução da cultura:

"Por definição, é arquitetura tudo o que concerne à construção, e é com as técnicas da construção que se intui e se organiza em seu ser e em seu devir a entidade social e política que é a cidade. Não só a arquitetura lhe dá corpo e estrutura, mas também a torna significativa com o simbolismo implícito em sua forma." (ARGAN, 1998).

ALGUNS EXEMPLOS

Em algumas obras de arquitetura (mais que em outras) a concretização de valores e atributos de dimensão pessoal do autor são mais evidentes. Constatação de que alguns arquitetos trabalham melhor a expressão individual de seus valores sobre a matéria da arquitetura.

Esses valores, muitas vezes, conferem à obra de arquitetura uma espécie de 'poética' arquitetônica, cuja evidência não pode mais ser vinculada àqueles conceitos estéticos e dicotômicos sobre a expressão da obra de arquitetura - orgânico versus racional. Onde caberia ao primeiro o privilégio do ser 'artístico', 'expressivo' e 'voluntarioso'. Contudo, mais do que estabelecer classificações sobre a aparência formal da obra de arquitetura, o que se pretende é identificar na obra de arquitetura os contributos pessoais do autor. O que interessa é identificar na concepção e na forma arquitetônica de que natureza são as *reminiscências* (se existentes), e como elas contribuíram, dentro da visão de mundo de seu autor, para personificar e qualificar aquela obra de arquitetura.

Os meios concretos por quais se manifestam em cada obra de arquitetura as *reminiscências* de seus autores são autônomos, e obviamente restritos ao campo e matéria da arquitetura - o espaço e sua volumetria. Porém, esses meios podem ser correlatos, se observarmos algumas obras de arquitetura.

Em certas obras, essas *reminiscências* manifestam-se pela recorrência a algum princípio e diretriz presente desde a concepção - o que muitas vezes redundando na recorrência de formas e soluções. Isso parece resultar numa espécie de 'ética arquitetônica' pessoal. O que remete-nos ao trabalho de Mies Van de Rohe e sua postura de revisitação ao Classicismo. Também, mais contemporaneamente, poderíamos citar o arquiteto americano Steven Holl e sua visão fenomenológica da arquitetura - *reminiscências intelectuais* da obra de Merleau Ponty⁴.

Em outras obras de arquitetura a expressão arquitetônica dessas *reminiscências* assemelha-se a 'impressões', 'relances' que podem ser de vernáculos construtivos, de lugares, etc., muitas vezes manifestando-se ao longo do conjunto da obra de um arquiteto. Esses 'registros' findam por remeter o fruidor da obra aos seus próprios registros e lembranças, despertados pelo contato com aquela obra de arquitetura. Isso poderia explicar a popularidade de muitos dos arquitetos que assim procedem. Esse parece-nos o caso de Álvaro Siza, quando impregna a sua arquitetura, de origem modernista, com 'registros' formais do vernáculo construtivo português. Também parece ser o caso de Oscar Niemeyer e Alvar Aalto ao mimetizarem, nas suas obras, reminiscências das paisagens de suas origens; e ainda o caso de Barragan e Wright quando remetem-se as experiências de suas infâncias em suas respectivas comunidades, constituídas de tradições peculiares. Muito embora, no caso destes dois últimos, a 'obsessão' por suas *reminiscências* lhes tenham 'revestido' profissionalmente com uma espécie de princípio moral: os valores da terra e de sua gente.

É bem verdade que a percepção das *reminiscências* do autor, na obra de arquitetura, parece-nos mais clara, quando estas ocorrem dentro dos limites da própria arquitetura, pelo menos para os que conhecem ou exercem a arquitetura. São reminiscências construídas pelo arquiteto-autor da obra de arquitetura. O arquiteto 'remete-se' a valores arquitetônicos de outros arquitetos e obras, pois os julga pertinentes à expressão de sua individualidade, de 'sua arquitetura'. Veja-se o caso exemplar da arquitetura de Mário Botta ou mesmo e novamente o de Mies.

Porém, a leitura das reminiscências extrínsecas à arquitetura, em uma obra de arquitetura, solicita do observador mais acuro. Esse tipo de ocorrência constitui-se mais instigante e desafiadora. Parecem ser esse tipo de ocorrência que, o mais das vezes, estabelece empatia com o público em geral. Porém, o mais das vezes, a busca do arquiteto e autor da obra de

⁴ Original: "Phénoménologie de la perception", Éditions Gallimard, 1945.

arquitetura por essa empatia com o público, pode resultar nos 'excessos' que assolam o quadro da arquitetura contemporânea.

Frank Lloyd Wright

“Nós, os do Middle West vivemos na pradaria. A pradaria tem uma beleza própria, e nós devíamos reconhecer e acentuar essa beleza natural, a sua planura tranqüila. Daí os telhados suavemente inclinados, proporções modestas, silhuetas tranqüilas, largas, maciças e acolhedoras saliências, terraços baixos e paredes avançadas, rodeando os jardins particulares.” (Frank Lloyd Wright, 1908).

Subjaz a essa descrição de Wright, dos princípios formais e de projeto de suas “Prairie Houses”, sua própria experiência de vida e no contato com a paisagem que tentou traduzir na forma de suas casas e obras.

Wright passou parte da infância, após estudos em artes e desenho, numa fazenda no Wisconsin, nos Estados Unidos. A horizontalidade da paisagem que lhe impregnou os olhos quando menino, traduziu-se nas projeções dos telhados para além dos planos verticais das esquadrias, diluídas pela defasagem planar em relação ao telhado e ao embasamento, das muitas casas que projetou. Apenas telhado e embasamento: os campos e o céu, tenuamente separados pela linha do horizonte.

Essa experiência não só parece ter influenciado a arquitetura das Prairie Houses, mas toda a filosofia de vida de Wright, e consequentemente sua arquitetura.



Figura 1 - Frank Lloyd Wright: Frank Thomas House, Oak Park, Illinois, 1901.

Fonte: PFEIFFER, B. B. Frank Lloyd Wright, Milão, Editora Taschen, 1994.

Alvar Aalto

“(...) Alvar Aalto foi marcado de sobremaneira pela mesa branca do agrimensor (...) As linhas curvas que aparecem freqüentemente na sua arquitetura, reminiscências (grifo nosso) da costa finlandesa, vistas de avião, são com efeito os contornos familiares utilizados pelo agrimensor. A inteligência com que Aalto adapta suas construções ao terreno e o interesse que sempre demonstrou pelo urbanismo estão também claramente relacionados com as suas experiências quando jovem como aprendiz de agrimensor.” (Goran Schildt, 1989).

Schildt lança importantes esclarecimentos sobre como a arquitetura de Aalto, embora em consonância com as diretrizes da arquitetura moderna, estava para além desta. A ‘dimensão topográfica’ das obras de Aalto e suas soluções formais revelaram uma arquitetura profundamente enraizada na visão de Aalto sobre a paisagem do seu país.

A relação sentimental de Aalto com a paisagem, construída a partir de sua própria relação com o seu pai, conferiu-lhe 'autoridade' suficiente para ao longo do seu trabalho introduzir certas 'deformidades' ao ideário modernista, em suas obras.

O uso recorrente dos pátios e claustros permitidos pela decomposição dos programas em volumes funcionais independentes, articulados em torno dessa tipologia espacial medieval; o uso intenso de níveis, propiciando a utilização de escadarias desenhadas em formas livres e

contínuas - remetendo-se às curvas de nível de um terreno sempre a recriar-se - propiciou a arquitetura de Aalto um caráter topográfico e único. A arquitetura como fundadora de um lugar, do mundo.

Foram esses valores pessoais de Aalto, expressos em suas obras, que lhe conferiram reconhecimento e o estatus de celebridade nacional em seu país. Talvez seja um dos melhores exemplos do que seriam *reminiscências* na arquitetura. E não se diga erroneamente que isso se deve ao fato de ser a arquitetura de Aalto uma 'arquitetura de expressão orgânica'. Aalto nunca negou ser um integrante da 'arquitetura racional' modernista, cujos limites impostos por seus 'princípios projetuais' todos conhecem. Aalto encontrou dentro dos limites convencionados de um estilo arquitetônico o modo de expressar o que não pode convencionar-se: suas *reminiscências*.

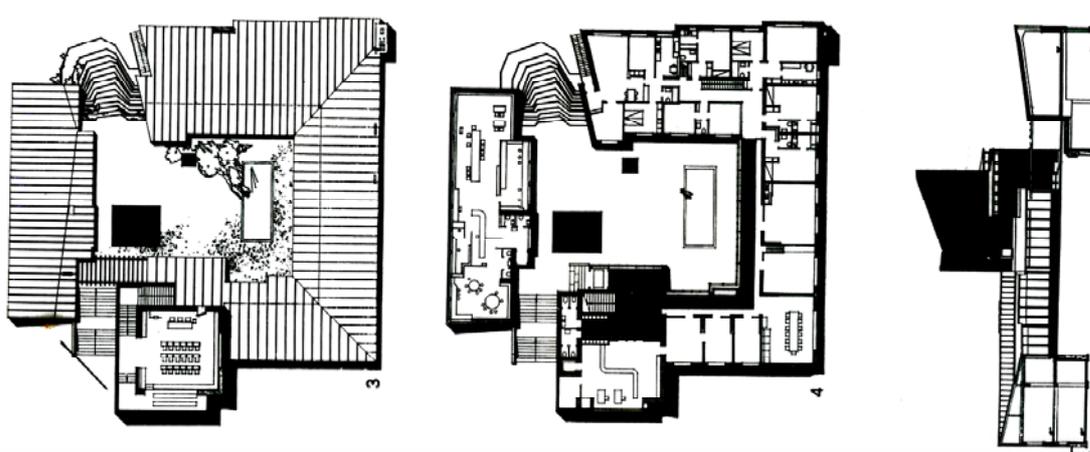


Figura 2 - Alvar Aalto: Prefeitura de Säynätsalo, Finlândia, 1949.
Fonte: FLEIG, K. Alvar Aalto, São Paulo, Editora Martins Fontes, 1994.

Mário Botta

No conjunto da obra de Botta é possível constatar que as *reminiscências* arquitetônicas do arquiteto suíço, evocam a arquitetura de Le Corbusier, de Louis Khan e de Carlos Scarpa. O que é, sobretudo, interessante no campo da arquitetura: um arquiteto sintetiza em seus projetos e obras, 'registros' evidentes e claros de três outros arquitetos e consegue fazer com que se reconheça o seu trabalho e as suas influências, distintamente. Botta, apesar do risco de resvalar para a categoria dos arquitetos que apenas 'reproduzem influências', conseguiu conferir à sua arquitetura, complexidade, personalidade e valor cultural.

Talvez pudéssemos aqui inferir, que a autonomia até então mantida pelo trabalho de Botta, pode ser resultante de sua experiência quando jovem, como aluno de Scarpa, membro da equipe de trabalho de Corbusier, no projeto do Hospital de Veneza e depois em Paris, e o breve contato com Khan, quando ajudou-o na preparação da exposição do novo palácio de congressos de Veneza.

Essa experiência teria lhe permitido aproximar-se do trabalho desses grandes arquitetos. De todo modo, uma experiência muito diferente daquela adquirida apenas através de bibliografia. O que daí resultou diz respeito à sua própria capacidade e reflexão, para entre influências díspares traçar um caminho de síntese, imediatamente reconhecido pela crítica.

Botta adquiriu reconhecimento ao projetar uma série de residências em seu país. Casas, nas quais suas volumetrias cúbicas e prismáticas fundamentavam-se nos princípios de Le Corbusier. As poucas e expressivas fenestramentas das fachadas, estruturadas em função de uma composição planimétrica axial, remetiam-se a Khan. E o trabalho apurado dos detalhes, no cuidado com o uso aparente das alvenarias de concreto fazia eco às lições de Scarpa. Mas tudo isso dentro de arranjos 'orquestrados' pela ordem imposta por Botta.

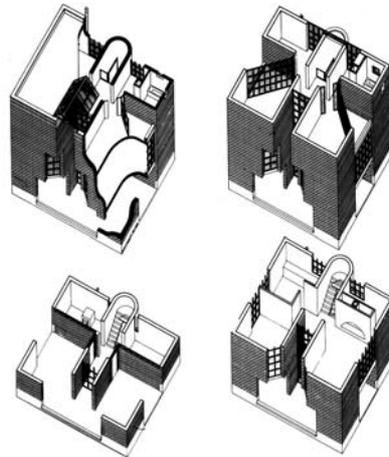


Figura 3 e 4 - Mário Botta: Residência em Origgio, Suíça, 1981 e Residência em Pregassona, Suíça, 1979. Fonte: NICOLIN, P.; CHASLIN, F. B. Mario Botta - Construcciones y proyectos 1961-1982, Barcelona, Editora GG, 1994.

Álvaro Siza

“(...) não sei se a pala surgiu como analogia aos toldos de praia considerando a proximidade da água...quando estamos na fase da pré-criação vamos experimentando, procurando idéias, formas, e aparecem muitas referências (grifo nosso) (...) a arquitetura não é como um texto pragmático ou explicativo. Um dos aspectos importantes na formação de um arquiteto é desenvolver essa capacidade de registrar experiências e de recorrer a elas naturalmente.” (Álvaro Siza, sobre o projeto do Pavilhão de Portugal na Expo 98).

Ao dizer que o arquiteto deve ter a capacidade de registrar e de utilizar-se de suas experiências pessoais, Siza parece valorizar a dimensão artística e cultural da obra de arquitetura desde o seu processo criativo. Ou seja para Siza a recorrência às *reminiscências*, como instrumento de projeto, é um processo consciente de sua inteira vontade, por mais que alguma incerteza seja inerente ao processo.

O registro dessas *reminiscências*, em Siza, está diretamente ligado ao uso obsessivo do desenho de croqui. Siza parece ter encontrado nesse instrumento de trabalho do arquiteto o modo pelo qual suas *reminiscências* são processadas. Por isso mesmo é que de forma contínua e dinâmica, Siza ‘memoriza’ e desenha suas experiências: viagens, análises, diálogos, etc. São essas ‘impressões’ mediadas pelo croqui, que provavelmente impregnam a arquitetura de Álvaro Siza com ‘acontecimentos’ inusitados e ‘estranhos’ conferindo-lhe personalidade.

Assim, muito embora, possamos identificar em suas formas arquitetônicas referências diretas ao purismo geométrico da arquitetura moderna, o que ressalta em seus trabalhos são os detalhes inusitados, estranhos, muitas vezes, aos princípios modernistas, e que evocam suas *reminiscências*: o branco da arquitetura moderna, como também da arquitetura vernacular portuguesa; vernáculo que ecoa, também no frequente uso dos volumes pouco fenestrados de sua arquitetura; e quando não, o uso de associações livres, como no projeto da Fundação Iberê Camargo, uma clara alusão a Niemeyer, pelas curvas que definem os volumes das áreas de exposição e, também, a Corbusier pelo uso plástico das rampas e como ‘promenades arquitetônicas’.

Como na arquitetura de Alvar Aalto, Álvaro Siza parece também apoiar-se numa ‘expressão topográfica’, da arquitetura que concebe. Uma busca pela fundação de um ‘Genius Loci’, no intento de definir uma espacialidade que está para além do interior do edifício. O exemplo memorável dessa sua postura é a Casa de Chá de Boa Nova. Obra que inclusive é considerada

referencial ao próprio Aalto. Mas também poderia ser uma *reminiscência* do mestre português da morfologia das cidades portuguesas.

Siza, até então, parece-nos um dos melhores exemplos do uso das *reminiscências* como instrumento de projeto, de concepção arquitetônica. Muito embora essa sua metodologia não deva soar estranha aos arquitetos em geral. Pois onde Siza utiliza-se do desenho, do croqui, para registrar suas impressões, para posteriormente incorporá-las em projeto, outros acercam-se da fotografia, da iconografia, das referências pictóricas, literárias e outras que se mostrem pertinentes à sua visão de mundo e que permita 'deflagrar' ou sustentar o processo de concepção e de concretização da obra de arquitetura.



Figura 5 e 6 - Álvaro Siza: Pavilhão de Portugal na EXPO 98, Lisboa, 1995 e Croqui de Viagem.
Fonte: JODIDIO, P. Álvaro Siza, Madrid, Editora Taschen, 1999.

À GUISA DE CONCLUSÃO

Seria impossível neste trabalho desenvolver toda uma série de exemplos de obras de arquitetura dentro da perspectiva temática que propomos investigar. Muito embora alguns já sejam tão conhecidos: as experiências de viagem de Le Corbusier pelo Mediterrâneo e sua proposta de uma arquitetura branca; a poética das curvas da arquitetura de Niemeyer e sua relação afetiva com a paisagem do Rio de Janeiro; as analogias entomológicas de Santiago Calatrava; o interesse de Lina Bo Bardi pela cultura popular nordestina e o seu conceito sobre 'arquitetura pobre', onde o MASP é o seu melhor exemplar; e tantos outros que se abrem como um amplo campo de investigação.

O estudo sistemático à respeito dessas *reminiscências arquitetônicas*, dessas evocações livres, impressões recônditas da individualidade do arquiteto autor da obra de arquitetura - e expressas na obra - haverá de permitir que se esclareça melhor alguns fatos à respeito da arquitetura.

A constatação de que a dimensão pessoal do arquiteto e autor da obra de arquitetura, através de suas *reminiscências*, tem, e sempre teve, importante participação na concepção e concretização da obra de arquitetura, evidenciaria, em nosso entendimento, que a arquitetura se manifesta, também, por 'impulsos'. Isto a despeito dos limites impostos pelos estilos arquitetônicos, apesar dos limites à expressão individual do arquiteto impostos pela matéria da arquitetura e apesar de uma metodologia de projeto baseada numa pretensa lógica científica: juntam-se os dados; analisam-se os dados e obtém-se a síntese formal. E a despeito das alternativas de síntese formal serem muitas, ainda acredita-se que ela é uma resultante desse processo. Impossível seria imaginar que a síntese formal - a idéia de arquitetura - gerasse o processo!

Não se pretende desmerecer o método projetual analítico. Mas não se pode negar o contributo individual do autor da obra de arquitetura. Aliás é praticamente impossível comprovar até que ponto uma obra de arquitetura possa ter sido concretizada apenas pelo impulso criador do seu arquiteto, ou pela obediência irrestrita à lógica metodológica.

Talvez seja esse mais um interessante campo de investigação arquitetônica.

BIBLIOGRAFIA

ARGAN, G. Carlo. História da Arte como História da Cidade. Tradução de Pier Luigi Cabra, São Paulo, Editora Martins Fontes, 1998.

COUTINHO, Evaldo. O Espaço da Arquitetura. São Paulo, Editora Perspectiva, 1977.

COSTA, Lúcio. Arquitetura. Rio de Janeiro, Editora José Olympio, 2002.

CHASLIN, F.; NICOLIN, P. B. Mario Botta - Construcciones y proyectos 1961-1982. Barcelona, Editora GG, 1994.

EGUIARTE, G.; JÚLBEZ, B. J.; PALOMAR, J. Luis Barragan - 1902-1988. México, Editorial RM, 2001.

FLEIG, K. Alvar Aalto. São Paulo, Editora Martins Fontes, 1994.

GIURGOLA, R.; MEHTA, J. Louis I. Khan. Tradução de Ma. Ermantina G. G. Pereira, São Paulo, Editora Martins Fontes, 1994.

JODIDIO, Philip. Álvaro Siza. Tradução de Francisco Boléo. Madrid, Editora Taschen, 1999.

LE CORBUSIER. Por uma Arquitetura. Tradução de Ubirajara Rebouças, São Paulo, Editora Perspectiva, 1981.

PFEIFFER, B., Bruce. Frank Lloyd Wright. Tradução de Paula Reis. Milão, Editora Taschen, 1994.

RUUSUVUORI, Aarno. Alvar Aalto - 1898-1976. Catálogo da Exposição, Museu de Arquitetura da Finlândia. Tradução de Teresa Almeida. Helsinki, Edição em Português da Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

VALENTINETTI, Claudio M. Oscar Niemeyer - Diálogo Pré-Socrático. São Paulo, Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1998.