



I SEMINÁRIO

[arq.con.br]

ARQUITETURAS
CONTEMPORÂNEAS
NO BRASIL

FRONTEIRAS
HÍBRIDAS

FORTALEZA | 1 - 4 ABRIL | 2025

Hospital Veterinário Escola da UniLeão | Juazeiro do Norte | CE
Lins Arquitetos Associados
Foto Joana França

ARQUITETURA E FRONTEIRA: ENTRE NINHO E CAVERNA

ARCHITECTURE AND FRONTIERS: BETWEEN NEST AND CAVE

ARQUITECTURA Y FRONTERA: ENTRE NIDO Y CUEVA

SEM FRONTEIRAS

SEBA, Luiz Fernando de Biazzi

Doutorando; Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo
biaziseba@gmail.com

ARQUITETURA E FRONTEIRA: ENTRE NINHO E CAVERNA

RESUMO

A arquitetura contemporânea exige um pensamento que ultrapasse fronteiras disciplinares rígidas, considerando-a como uma "ciência adisciplinar" (Ferrara, 2019). Ao explorar as ideias de fronteira em Yuri Lotman e limite em Bernard Tschumi, o presente artigo discute como a arquitetura, ao interagir com o corpo, cria novas formas de conhecimento e práticas. Lotman descreve a fronteira como o espaço onde ocorre a tradução de diferentes linguagens, enquanto Tschumi vê o limite como uma criação no tempo, na qual obras arquitetônicas questionam paradigmas estabelecidos. A análise se aprofunda na comparação entre a arquitetura funcionalista de Le Corbusier (Dom-ino e Vila Savoye) e a abordagem contemporânea de Sou Fujimoto (Primitive Future House, Final Wooden House e NA House) e nos questionamentos que propõe das dicotomias entre natural e artificial, privado e público. A espacialidade ambígua proposta por Fujimoto, ao romper com formas fixas e autoexplicativas, amplia as possibilidades de uso, permitindo uma maior interação entre o espaço e seus habitantes. A fronteira pode ser o fim da fronteira.

PALAVRAS-CHAVE: Le Corbusier. Sou Fujimoto. semiótica. arquitetura. habitar.

ABSTRACT

Contemporary architecture requires a way of thinking that goes beyond closed disciplinary boundaries, considering it as an "adisciplinary science" (Ferrara, 2019). By exploring the ideas of boundary in Yuri Lotman and limit in Bernard Tschumi, this article discusses how architecture, by its interactions with the body, creates new forms of knowledge and practices. Lotman describes the frontier as the space where the translation of different languages takes place, while Tschumi sees the limit as a creation in time, in which architectural works question established paradigms. The analysis goes deeper into the comparison between Le Corbusier's functionalist architecture (Dom-ino e Vila Savoye) and Sou Fujimoto's contemporary approach (Primitive Future House, Final Wooden House e NA House) and the questions he proposes about the dichotomies between natural and artificial, private and public. The ambiguous spatiality proposed by Fujimoto, by breaking with fixed and self-explanatory forms, expands the possibilities of use, allowing for more interaction between the space and its inhabitants. The frontier can be the end of the frontier.

KEYWORDS: Le Corbusier. Sou Fujimoto. semiotics. architecture. dwelling.

RESUMEN

La arquitectura contemporánea demanda un pensamiento que vaya más allá de las rígidas fronteras disciplinares, considerándola como una «ciencia adisciplinar» (Ferrara, 2019). Explorando las ideas de frontera en Yuri Lotman y de límite en Bernard Tschumi, este artículo analiza cómo la arquitectura, al interactuar con el cuerpo, crea nuevas formas de conocimiento y prácticas. Lotman describe la frontera como el espacio donde tiene lugar la traducción de diferentes lenguajes, mientras que Tschumi ve la frontera como una creación en el tiempo, en la que las obras arquitectónicas cuestionan los paradigmas establecidos. El análisis se adentra en la comparación entre la arquitectura funcionalista de Le Corbusier (Dom-ino e Vila Savoye) y el enfoque contemporáneo de Sou Fujimoto (Primitive Future House, Final Wooden House e NA House), y el cuestionamiento que propone de las dicotomías entre lo natural y lo artificial, lo privado y lo público. La espacialidad ambigua que propone Fujimoto, al romper con las formas fijas y autoexplicativas, amplía las posibilidades de uso, permitiendo una mayor interacción entre el espacio y sus habitantes. La frontera puede ser el fin de la frontera.

PALABRAS-CLAVE: Le Corbusier. Sou Fujimoto. semiótica. arquitectura. Habitar.

INTRODUÇÃO

O estudo busca compreender como, na arquitetura contemporânea e em um mundo globalizado e cada vez mais complexo, rompe-se com suas delimitações disciplinares. A pesquisa explora a ideia de que a arquitetura não pode mais ser entendida como uma ciência de fronteira delimitada, mas como uma ciência "adisciplinar", que se entrelaça com outras áreas do saber. O problema central reside em como a arquitetura, em sua interação com o corpo, redefine seus próprios limites e fronteiras. O estudo compara as abordagens de Le Corbusier e Sou Fujimoto para entender as transformações entre as concepções de espaço arquitetônico, isso deu subsídio para analisar os conceitos de fronteira e limite na arquitetura, utilizando as ideias de Yuri Lotman e Bernard Tschumi, assim como deu a possibilidade de notar que a arquitetura pode ser vista como uma ciência de fronteiras maleáveis. A pesquisa adota uma abordagem teórica e comparativa, envolvendo o estudo de textos e de projetos arquitetônicos.

O mundo complexo e globalizado expande o pensamento da arquitetura de modo que aquela antiga ciência, e também o jovem urbanismo, exigem ser pensados além de disciplinas entendidas de maneira fechada na delimitação de seus campos. Devem ser vistos como ciências de fronteiras maleáveis, o que exige considerar que a arquitetura pode se fazer cada vez mais uma "ciência adisciplinar" (FERRARA, 2019, p. 50), que não se prende ao campo disciplinar, e "ressonante" que reaparece em vários campos do saber (FERRARA, 2016, p. 94).

Para Ferrara, deve-se superar as denominações e respectivos conceitos referentes à interdisciplinaridade, ou ainda, transdisciplinaridade científicas porque se prendem à lógica e às raízes que veem "a ciência como certeza ou dogma disciplinar" (FERRARA, 2016, p. 94). Em Comunicologia (2014, p. 109), Flusser resgata uma ideia de Heidegger sobre o ato de definir: "definir é um movimento de ódio. Quando eu defino vocês e me defino, então odeio vocês e a mim mesmo". A ideia de Flusser em seu livro é a de apontar um caráter complexo dos sistemas do mundo, onde o aumento de complexificação depende de um aumento de sua indefinição. Esse comentário de Heidegger, apontado por Flusser apenas corrobora à ideia de Ferrara de que as ciências, conforme se complexificam, tenderão a extrapolar seus campos delimitados. No novo mundo global, o campo da arquitetura se complexifica e se enriquece, entretanto, perde definição de suas fronteiras, cada vez mais será difícil delimitá-lo, porque haverá sempre novas ideias prontas para serem incluídas. Embora sempre inconclusas.

Nesse sentido, é importante um resgate do conceito de fronteira da semiótica da cultura de Yuri Lotman, assim como notar as afinidades entre essa ideia e a de limite em Bernard Tschumi (2013), para que seja possível traçar as intersecções entre ambos os conceitos.

Así como en la matemática se llama frontera a un conjunto de puntos perteneciente simultáneamente al espacio interior y al espacio exterior, la frontera semiótica es la suma de los traductores-«filtros» bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera dada. El «carácter cerrado» de la semiosfera se manifiesta en que esta no puede estar en contacto con los textos alosemióticos o con los no-textos. Para que estos adquieran realidad para ella, le es indispensable traducirlos a uno de los lenguajes de su espacio interno o semiotizar los hechos no-semióticos. Así pues, los puntos de la frontera de la semiosfera pueden ser equiparados a los receptores sensoriales que traducen los irritantes externos al lenguaje de nuestro sistema nervioso, o a los bloques de traducción que adaptan a una determinada esfera semiótica el mundo exterior respecto a ella (LOTMAN, 1996, p. 12)¹

¹ Tradução nossa: Assim como a matemática chama de fronteira um conjunto de pontos pertencentes simultaneamente ao espaço interior e ao espaço exterior, a fronteira semiótica é a soma de tradutores bilíngues-«filtros» que passam por onde um texto é

Para Lotman, a fronteira é a instância de um sistema no qual se traduz as diferenças entre o que se considera dentro e o que se eleger como fora. Esses sistemas “modelizados” (LOTMAN, 2000: 185) da cultura aglutinam informações de fora de seu “corpo”, processando-as na região fronteira e criando algo novo. Uma nova informação mesclada.

Para Tschumi (2013), o limite se faz mais no tempo do que no espaço. Nessa parte de tempo, criam-se obras de arquitetura (podendo a ideia abranger outras artes) que não se encaixam no tempo em que estão, seja pelo modo como aparecem ou pelos preceitos que propõem. Essas figuras que destoam da configuração hegemonicamente instaurada são as obras de limite, elas rediscutem paradigmas e propõem outros olhares e outros modos de pensar. Como, por exemplo, uma arquitetura que não se encaixa em seu tempo, uma arquitetura que se mostra diferente das outras ou do modo como as outras se fazem, desde sua materialidade até os conceitos que inspiram sua forma.

Ambos os conceitos aparecem para denotar algo que se dá na região fronteira ou no limite entre uma instância que se considera dentro e outra que se eleger como fora. As obras de limite em Tschumi são aquelas que estão além do que é definido como hegemônico em determinado sistema. Já para Lotman, a fronteira se faz entre as linguagens e é, nas fronteiras ou entre elas, que se faz um esforço de tradução de uma linguagem a outra.

para Lotman, toda linguagem é também um sistema modelizante, o qual pressupõe uma forma específica de ordenação entre conjuntos de invariáveis e variáveis (NAKAGAWA, 2019, p. 127)

Com o complemento de Nakagawa (2019), percebe-se que essa região “entre”, que é tanto “isso” quanto “aquilo”, mostra que a arquitetura, em suas infinitas linguagens modelizadas, se mistura com outros sistemas que não são restritos ao seu próprio campo, mas englobam desde a filosofia até os conceitos que se podem buscar na física ou na matemática. A fronteira é, portanto, a linha que está, ao mesmo tempo, dentro e fora, é um espaço ambíguo entre a arquitetura e as outras ciências. É o local no qual é possível “pescar” ideias do mundo e agregá-las às suas. São os incontáveis tons entre preto e branco. É nesse limite que se traduz as informações entre o espaço e o corpo, as informações de tato e contato, os cheiros e as nuances de cores em paredes de inumeráveis texturas. As complexidades são traduzidas na zona fronteira àquilo que uma mente pode compreender.

Como modo de perceber a natureza da fronteira colocam-se as análises comparativas entre duas obras que geraram tais investigações sobre o conceito.

FRONTEIRAS DE SENTIDO E USO

Consider the two origins of a “Nest” and a “Cave”. As a functionalist archetype, a nest is prepared according to inhabitants’ sense of comfortability while a cave exists regardless of convenience or otherwise to its inhabitants; it remains indifferent. Upon entering a cave, humanity adeptly assimilated to the landscape by interpreting the various hints of convex-concave surfaces and scales. This is architecture of unrelated external factors. Le Corbusier, who proclaimed “Machine for Living”, devised a nest for people. Tracing further back, I

traduzido para outra língua (ou línguas) que está fora da semiosfera dada. Manifesta-se o “caráter fechado” da semiosfera que não pode estar em contato com textos alosemióticos ou não-textos. Para que eles se tornem realidade para ela, é essencial traduzi-las em uma das línguas de seu espaço interno ou para semiotizar os fatos não semióticos. Assim, os pontos da fronteira da semiosfera podem ser equiparados a receptores sensoriais que traduzem estímulos externos à linguagem do nosso sistema nervoso, ou a blocos de tradução que se adaptam a uma determinada esfera semiótica do mundo exterior em relação a ela.

envison architecture as a cave immediately before becoming a nest. It is not organized in the name of functionalism but by place-making that encourages people to seek a spectrum of opportunities. Instead of oppressing functions, a cave is a provocative and unrestricted milieu. Neither purely natural nor purely artificial, I search for an ideal condition of new architecture in between artifice and nature (FUJIMOTO, 2018, p. 24)²

Fujimoto constrói a metáfora do ninho (Figura 01) como um modo de morar programado puramente pelas dimensões médias do corpo humano. Ele se inspira na ideia de que, em um ninho, os objetos atendem restritamente ao conforto e às funções que seu habitante necessita. Como um modo de ilustrar sua ideia do ninho, Fujimoto usa o projeto da Maison Dom-ino de Le Corbusier que indica clara tentativa de colocar em discussão o problema do funcionalismo no contemporâneo, tal como expõe no seu livro. A Maison Dom-ino, como já foi apontado, é um modelo pré-moldado incorporado a diversas obras de Le Corbusier. Na obra de Fujimoto, o ninho aparece como um arquétipo da arquitetura de Le Corbusier em sua vertente funcionalista:

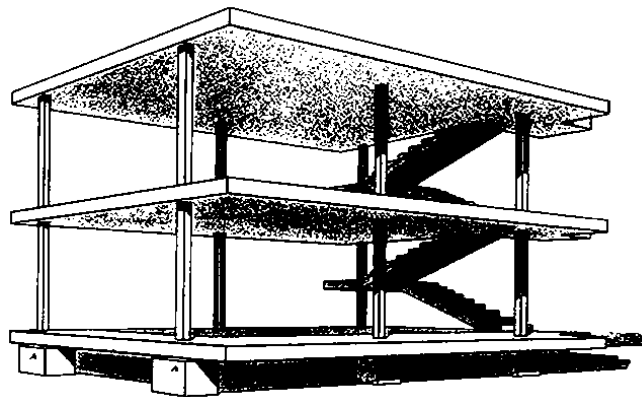


Figura 1 – Ninho. Fonte: Elaborado pelo autor a partir da imagem de FUJIMOTO (2018, p. 22).

Um comentário de Witold Rybczynski elucida o modo como Corbusier propunha sua arquitetura, mais como um estilo que concorreria com o ideal precedente, do que como uma vanguarda que questionaria as normas que a precediam:

Foi aí que Le Corbusier se separou das engenheiras domésticas. Ele ainda era, em certo sentido, um arquiteto do século XIX que estava travando a batalha dos estilos. Era isto o que constituía o Espírito Novo – um estilo novo, um estilo adequado ao século XX, um estilo da Era das Máquinas, um estilo para se viver com mais eficiência. A sua casa não era simplesmente moderna, mas era uma casa que parecia moderna. Ele estava certo quanto à necessidade de haver eficiência doméstica, mesmo que isto não fosse sempre evidente na prática, mas estava errado quanto ao seu efeito sobre a aparência da casa. A eficiência não dependia da aparência do interior da casa, mas de como o trabalho era organizado dentro dela. (RYBCZYNSKI, 1996, p. 200)

² Tradução nossa: Considere as duas origens de um "Ninho" e uma "Caverna". Como arquétipo funcionalista, um ninho é preparado de acordo com a sensação de conforto dos habitantes, enquanto uma caverna existe independentemente da conveniência ou de outros habitantes; permanece indiferente. Ao entrar em uma caverna, a humanidade se adaptou assimilando-se à paisagem interpretando as várias dicas de superfícies e escalas côncavo-convexas. É uma arquitetura não relacionada aos fatores externos. Le Corbusier, que proclamou "Máquinas-de-morar", criou um ninho para as pessoas. Traçando mais para trás, eu imagino a arquitetura como uma caverna imediatamente antes de se tornar um ninho. Não é organizado em nome do funcionalismo, mas pela criação de lugares que incentivam as pessoas a buscar um espectro de oportunidades. Em vez de opressoras funções, uma caverna é um ambiente provocativo e irrestrito. Nem puramente natural nem puramente artificial, procuro uma condição ideal de nova arquitetura entre o artificial e natureza.

Em sua vertente funcionalista, Le Corbusier mantinha-se preso à visualidade de uma obra que demonstra, através do modo como aparece, uma ideia de modernidade. Talvez Ábalos tenha sido certo ao relacionar visualmente o arquétipo das casas corbusierianas à casa do filme de Tati, *Mon Oncle*. O que se mostra no comentário de Witold é uma preocupação com um visual retilíneo, com arestas bem definidas e ângulos retos; uma fácil discernibilidade entre a função de cada coisa no espaço: a casa Dom-ino com lajes bem definidas em sua horizontalidade, pilares de secção retangular que formam ângulos retos bem definidos e, sobretudo, as escadas colocadas fora do espaço dos pavimentos, permite a fácil associação de sua característica funcional de conectar um andar ao outro. Talvez Corbusier realmente tenha se perdido em suas ideias de uma vida funcional e não tenha percebido que, além da visualidade, seria necessário, para o que ele pretendia, modular os usos, mais do que o visual.

Por outro lado, a metáfora da caverna (Figura 02) sugere um espaço que existe além do programa, um espaço dado pelo mundo e onde o ser adentra e descobre os variados modos de habitar em suas múltiplas assimilações de formas e possíveis funções. Sua ideia de caverna provém dos relatos historiográficos de que, antes do nascimento da linguagem, os primeiros hominídeos habitavam cavernas. Nota-se que o arquiteto japonês investiga as origens da habitação humana em um período pré-linguagem, quando os hominídeos se adequavam às pedras e aos seus formatos, com base nas dimensões e necessidades naturais de seus corpos. As pedras côncavas próximas ao chão da caverna podem servir de encosto, nas fotos, nota-se o uso do espaço e as adaptações do corpo ao ambiente. As pedras convexas servem como bancos e apoios; e as variações do teto da caverna são como variações no forro das casas. Índícios do espaço influem no cotidiano constantemente.



Figura 2 – Caverna. Fonte: Elaborado pelo autor a partir da imagem de FUJIMOTO (2018, p. 23).

A obra de Fujimoto mostra, no modo como aparece, uma indiscernibilidade fulcral ao pensamento da ciência contemporânea. Paralelepípedos de madeira ou lajes-níveis empilhadas de modo visualmente aleatório aparecem como materialidades da obra de Fujimoto. Olha-se para o espaço e nada é dado pronto, é necessário experimentar, é necessário descobrir/criar o uso. Os diversos níveis que se criam pelo uso de paralelepípedos ou lajes projetam também uma possível proximidade/distância com outros elementos presentes no espaço. Para criar a noção de espaço, esses níveis aparecem como mais próximos ou mais distantes em relação aos próprios elementos que interagem com o corpo. Enquanto na casa de Le Corbusier havia três estruturas básicas (pilares, lajes e escadarias), nas de Fujimoto nota-se uma única que, repetida, desempenha as três funções encontradas nas formas das casas de Corbusier.

O espaço da caverna aparece como um ambiente ambivalente, que “não é puramente natural e nem puramente artificial”, mas se cria no espaço entre ambos. O espaço artificial seria aquele construído e programado inteiramente pelo ser humano, programado para a invariabilidade que poupa energia dos corpos em uma possibilidade artificial do mundo, enquanto o natural aparece com sua mutabilidade constante e regido por leis criadas pela natureza.

As noções de comunicação e informação nos aparecem como as diferenças midiáticas na arquitetura contemporânea de Fujimoto, em comparação com a moderna de Le Corbusier porque se, enquanto veículo mediático, a arquitetura de Le Corbusier nos mostra um espaço semioticamente apreensível, que gera uma semelhança de natureza simétrica entre as ideias do espaço e as do indivíduo, ditando-lhe um modo único de morar, na arquitetura de Fujimoto, ao contrário, é possível notar um vínculo interativo através do qual, ambos, indivíduo e lugar, modificam um ao outro.

A cabana de Fujimoto é esse objeto da fronteira de duplo pertencimento, em que coexistem o natural, o artificial e inúmeros modos de habitar. Curiosamente Montaner comenta sobre uma “cabana” de Le Corbusier:

Por sua síntese de idealismo e racionalismo, o sistema Dominó é uma espécie de “cabana primitiva” da arquitetura moderna, dentro da mesma tradição que a exposta por Laugier (MONTANER, 2015, p. 67)

Montaner salienta a aproximação entre a proposta de Corbusier e uma suposta cabana “primitiva”, entendida como “momento inicial” de um processo que desencadeou todo o movimento moderno, orientado por um pensamento cronológico e sequencial. Opondo-se a Corbusier, Fujimoto desenvolve uma lógica não sequencial e desligada do tempo; para ele é necessário sair do presente, para apreender, no passado mais remoto, o que é a essência e o ponto inicial da arquitetura, para ser possível construir um futuro (FUJIMOTO, 2018, p. 21). Aqui está, talvez, o motivo do uso do projeto Dom-ino de Corbusier por Fujimoto. Talvez sua vontade de busca pelos primórdios da arquitetura o tenha levado ao essencial da arquitetura de Corbusier.

Na arquitetura de Le Corbusier, há uma discernibilidade visual, lajes tem a função de teto ou piso; escadas conectam diferentes patamares; e pilares sustentam verticalmente a estrutura. Nesse possível modelo construtivo de Le Corbusier, as vedações servem para barrar o vento, mas os olhares não precisam se atrever, é fácil ver pelos enquadramentos das grandes janelas em fita ou os grandes planos de vidro que, aparentemente, não tem nada a esconder. Pouco se descobre, porque a casa não tem muito a esconder por detrás das grandes aberturas, dos traços retos e dos amplos espaços da planta livre.

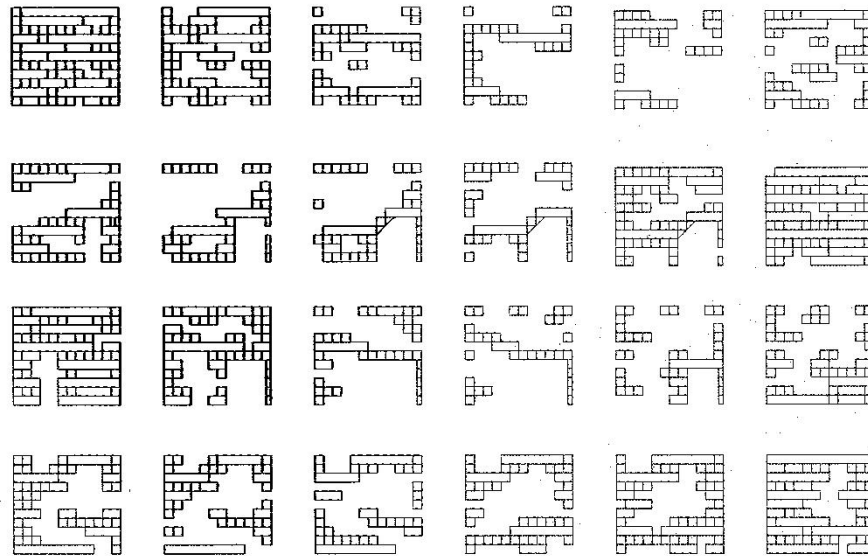


Figura 3 – Variação entre espaços ocupados e disponíveis de diversos cortes da Final Wooden House. Fonte: Elaborado pelo autor a partir da imagem de POLLOCK (2016, p. 56).

Em contraponto às formas de pilares e lajes, às grandes janelas que nada tem a esconder e às casas de Le Corbusier, vejamos o diagrama de variação dos espaços ocupados pela estrutura e disponíveis ao uso (Figura 03) apresentado por Fujimoto para o projeto da Final Wooden House. É possível ver grande variedade de cortes que destoam uns dos outros. O habitante que adentra esse espaço, pode entender que se trata de um ambiente ambíguo ou de difícil apreensão de seus usos. De fora, as variações das posições dos blocos de madeira dão ou tiram a privacidade de quem está dentro. Há sempre uma possibilidade de ser descoberto por um ou outro curioso que pode espiar por uma das aberturas do bangalô.

Before matter and space separated, there was an unfathomable potential concealed in the unequivocally undifferentiated state. A small residential project was realized from stacking rectilinear, raw timbers in 35 cm intervals. When the stacked timbers and interstitial spaces become equivalent, ambiguities blur the distinction between the space produced by mass and the mass produced by space. Reconsider architecture from that primordial state. Its protean nature engenders complete elements; differentiating into fields, houses, epicenters, cities, and so on. Retrograde to the origin of architecture. Architecture of the future is at the same time architecture of the primordial. Matter and space are not disparate things. Sound and silence are not disparate things (FUJIMOTO, 2018: 119) ³

Fujimoto aponta que a materialidade que propõe remonta a um estado primitivo da arquitetura, enquanto ainda está em um campo proteico (uma espécie de pré-existência, de existência em potencial). Essa materialidade vista em suas obras cria um diálogo entre: os espaços ocupados; os espaços disponíveis ao uso; e o corpo, visto como a estrutura senciente que interage com os espaços ocupados que incorporam diversas formas. Fujimoto evidencia uma relação de equivalência entre o espaço disponível ao uso

³ Tradução Nossa: Antes da separação da matéria e do espaço, havia um potencial insondável escondido no estado inequivocamente indiferenciado. Um pequeno projeto residencial foi realizado a partir do empilhamento de madeiras retilíneas, em estado bruto, em intervalos de 35 cm. Quando as madeiras empilhadas e os espaços intersticiais se tornam equivalentes, as ambiguidades confundem a distinção entre o espaço produzido pela massa e a massa produzida pelo espaço. Reconsiderar a arquitetura a partir desse estado primordial. Sua natureza proteica gera elementos completos; diferenciando-se em campos, casas, epicentros, cidades, e assim por diante. Retrogrado à origem da arquitetura. A arquitetura do futuro é, ao mesmo tempo, a arquitetura do primordial. A matéria e o espaço não são coisas díspares. O som e o silêncio não são coisas díspares.

(interstitial spaces) e os ocupados, aqueles construídos pela intenção comunicante do arquiteto. Aponta que é na equivalência entre ambas instâncias que é possível ver a produção de uma ambiguidade. Essa, por vezes vista como complexidade e, aqui entendida, como possibilidades variadas de uso.

Materialidade parecida com essa, aparentando ter níveis variados de gradação remetem à Primitive Future House (Figura 04). Fujimoto fala sobre uma possível arquitetura com gradações, um espaço entre o preto e o branco, entre a luz e a sombra. Os diferentes níveis que se criam na obra de Fujimoto podem aparecer como um indício dos vários níveis entre o ser humano e as coisas. Entre o ser e o exterior, o ser e uma janela, por exemplo. Para Fujimoto (2018, p. 36) construir uma parede “is to bisect a space into 0 and 1”, entretanto o espaço deve ter ricas gradações “between 0 and 1”. Fujimoto mostra-se interessado em uma gradação que, na prática, pode significar um quarto, mas de repente, passa a ser sala, ou cozinha, em contraposição às casas de cômodos monofuncionais como a Villa Savoye de Le Corbusier.

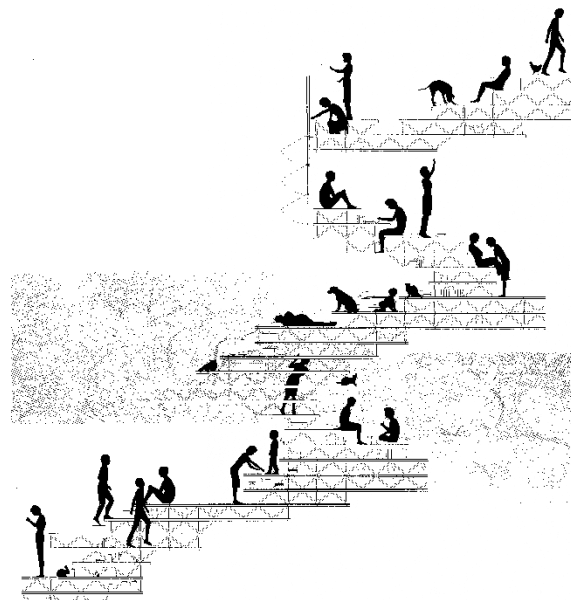


Figura 4 – Primitive Future House. Fonte: Elaborado pelo autor a partir da imagem de POLLOCK (2016, p. 53).

Fujimoto parece manter-se avesso à ideia de definição e projeta territórios de fronteira e de possibilidades não usuais, que nos aparecem propondo diferentes modos de habitar dependendo de um simples rearranjo mental ou uma quebra com os hábitos. As instâncias sugeridas pelo pensamento múltiplo incorporam outro traço de uma ciência que entende “isso ou aquilo”, afasta-se de uma ciência do discernível, recusada pelo arquiteto em seu modo de projetar, como vemos em:

When one thinks of architecture's origin, one can imagine it to be a “nebulous field” derived from various densities of chiaroscuros. Whether to be inside or outside was entirely contingent upon the differences in local densities. A house and a city can be thought of as differentiated phenomena, both from a singular condition. Rather than thinking in terms of two dialectical oppositions in the likes of “house” versus “city”, “inside” versus “outside” and “implied space” versus “absolute space”, it is possible to reformulate the relationship as “a house and a city”, “inside and outside” and “implied space and absolute space”, respectively. Thus, the unlimited gradations emerge while boundaries among elements begin to dissolve and stratify. Infinite variables inform new conditions such as “a house acquiring resemblance of a city” or “exteriority produced from an infinite extension of interiority”. Field of distances and interactions emerges from nebulous conditions and

refuses any predilection to totalizing systems or all-encompassing order (FUJIMOTO, 2018: 74)⁴

Enquanto nas casas de Corbusier marcavam-se as divisões entre dentro e fora com paredes ou esquadrias que hermetizavam o espaço habitacional, nas obras do Futuro Primitivo opta-se por uma espécie de gradação entre dentro e fora (Figura 05). Cria-se uma tentativa de mesclar cidade e residência, rompe-se a fronteira entre um e outro, o plano do lote e o plano da cidade miscigenam-se. Esse ato carnavaliza o pensamento binário do dentro e do fora. Esse hermético espaço que aparece em Le Corbusier pode enganar alguns olhos menos treinados ou iludidos pelas amplas janelas em fita, que parecem desconhecer a grande barreira vegetal ao redor da Villa Savoye (Figura 06).

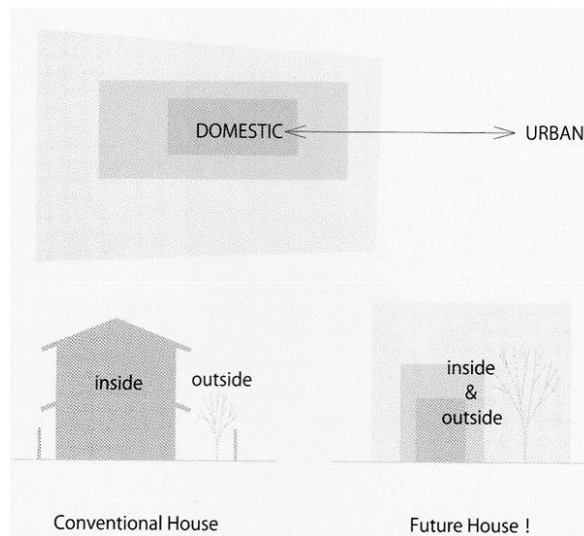


Figura 5 – Diagramas de gradação. Fonte: Elaborado pelo autor a partir da imagem de FUJIMOTO, (2018 p. 76).

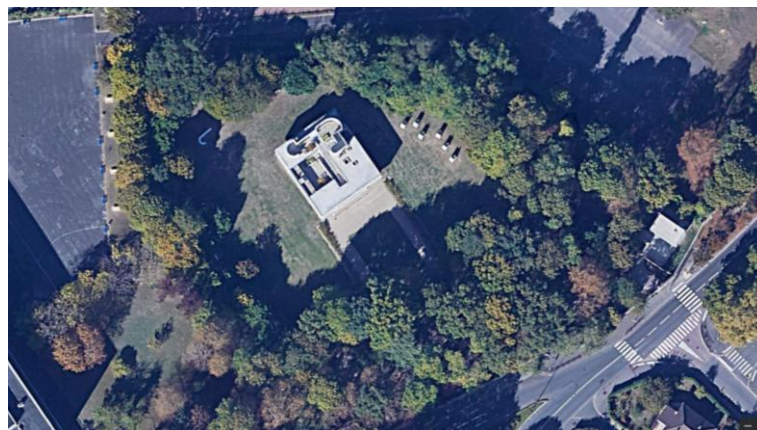


Figura 6 – Imagem satélite. Fonte: Elaborado pelo autor com a ferramenta Google Earth.

⁴ Tradução nossa: Quando se pensa na origem da arquitetura, pode-se imaginar que seja um "campo nebuloso" derivado de várias densidades de claros e escuros. Estar dentro ou fora estava inteiramente condicionada às diferenças nas densidades locais. Uma casa e uma cidade podem ser consideradas como fenômenos diferenciados, ambos de uma condição singular. Em vez de pensar em termos de duas oposições dialéticas como "casa" versus "cidade", "dentro" versus "fora" e "espaço implícito" versus "espaço absoluto", é possível reformular a relação como "uma casa e uma cidade", "dentro e fora" e "espaço implícito e absoluto", respectivamente. Assim, as gradações ilimitadas emergem enquanto os limites entre os elementos começam a se dissolver e estratificar. Variáveis infinitas informam novas condições como "uma casa adquirindo semelhança de uma cidade" ou "exterioridade produzida a partir de uma extensão infinita da interioridade". Campo de distâncias e interações emerge de condições nebulosas e recusa qualquer predileção para totalizar sistemas ou ordem abrangente.

Em contraposição à postura fechada de Le Corbusier, Fujimoto parece trazer para suas propostas uma integração entre aquilo que é público e aquilo que é privado. Talvez por meio da transparência de alguns materiais como é o caso do vidro na NA House ou de um ou outro enquadramento sem esquadria nem vedação como vemos na House N. Ou ainda através da ausência de vedação das casas que se abrem à rua sem pudor.

A lógica da NA House parece, como Fujimoto aponta, ser contrária à lógica de ordens gerais ou sistemas totalizantes. A obra aparece como um limite entre o modo de habitar modernista e um possível modo de habitar da modernidade. Esse confronto de modos distintos de habitar modifica nossos modos de vida através de indícios implantados pelo modo como projetamos e moldamos o espaço. Esses indícios inspiram, em determinada obra ou construção, reações variadas do corpo que tende a uma interpretação do indício. Por exemplo, uma jarra de suco com alça indica que uma pessoa pode colocar sua mão na alça e servir o suco. Entretanto, se uma jarra não tem alça ou tem uma forma diferente do habitual, pode-se experimentar um outro modo de manuseá-la.

Fujimoto diminui a definição autoexplicativa da forma, alterando os hábitos já dados e implantados na trama da cultura, através da substituição de paredes, portas e cadeiras, por simples conjuntos de níveis ou paralelepípedos de madeira que aumentam a potência da complexidade de usos. Diminuindo-se a nitidez da informação com o rompimento de formas autoexplicativas, aumentam-se as possibilidades de uso na obra de Fujimoto.

Através de usos fixos referentes a formas autoexplicativas, o modernismo arquitetônico tentou criar um modelo de vida programado a partir de hábitos previamente estudados e indícios implantados nas formas. Vê-se um processo de implementação de uma racionalidade funcional adequada à forma dos objetos industriais que, por conseguinte, implementam essa mesma lógica nos corpos que com eles interagem ao adquiri-los em lojas de produtos serializados.

Esses produtos em série e característicos do Moderno, que perduram até a atualidade e que nos ditam seus modos de uso, pouco aparecem nas duas obras iniciais dessa trilogia do Futuro Primitivo. Isso se dá por uma possível negação às lógicas funcionalistas que compõem o mundo do neocapitalismo atual. A mudança nos objetos pode demonstrar uma mudança no modo como a cognição se dá no espaço de Fujimoto.

Quando os hábitos se tornam normativos, o esforço cognitivo reduz, porque o próprio esforço inicial tem a finalidade de poupar energia, limitando-o a simples reconhecimento. Enquanto o esforço cognitivo se dá em um processo de aprendizagem, a mente trabalha em alta energia, no entanto, quando é necessário apenas repetir algum uso já processado e habitual, que nesse caso é tentar adaptar-se aos indícios do espaço, a mente pode trabalhar em baixa energia. Entretanto, a ideia de “habitar” assume diferentes sentidos nas casas do Futuro Primitivo de Fujimoto e nas máquinas-de-morar de Le Corbusier. Nem mesmo pode-se dizer que, cada um dos dois arquitetos se mostra constante no modo como entende a ideia de “habitar”. Primeiramente porque não tentam defini-la, talvez até tentem exemplificá-la como fez Fujimoto ao propor um habitar do futuro primitivo, mas, no modo como cada obra aparece, cabe a cada usuário decifrar os indícios de um espaço e de um modo de habitar que mostra sua característica de não poder ser aprisionado a uma ideia fixa. Renegam-se as lógicas do dogma e da ciência como certeza absoluta e imutável. Cria-se assim não uma única possibilidade de habitar, mas sim, possibilidades de habitar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à professora Lucrécia D'Alessio Ferrara pela orientação da minha pesquisa de mestrado, parte dela resultou neste artigo, agora revisado e adaptado.

REFERÊNCIAS

- FERRARA, Lucrécia. Comunicação e Semiótica em Ressonâncias Epistemológicas. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n.37, p.89-100, set/dez. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.19132/1807-8583201637.89-100>
- FERRARA, Lucrécia. Comunicação/Comunicabilidade. **PAULUS: Revista de Comunicação da FAPCOM**, [S. l.], v. 3, n. 5, p. 47–59, 2019. DOI: 10.31657/rcp.v3i5.89. Disponível em: <https://fapcom.edu.br/revista/index.php/revista-paulus/article/view/89>. Acesso em: 15 abr. 2021.
- FLUSSER, Vilém. **Comunicologia**: reflexões sobre o futuro. São Paulo. Martins Fontes, 2014.
- FUJIMOTO, Sou. **Primitive Future**. 11° ed. Tokyo: LIXIL Publishing, 2018.
- LOTMAN, Iuri. **La Semiosfera I**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.
- LOTMAN, Iuri. **La Semiosfera III**. Madrid: Ediciones Cátedra, 2000.
- MONTANER, Josep Maria. **A modernidade superada**: Arquitetura, arte e pensamento no século XX. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2015.
- NAKAGAWA, Regiane. Lotman e o procedimento modelizador: a formulação sobre “invariante intelectual” da cultura. **Bakhtiniana**, Rev. Estud. Discurso, São Paulo, v.14, n.4, p. 121-140, Dec. 2019. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-45732019000400121&lng=en&nrm=iso . Acesso em: 16 Apr. 2021. Epub Nov 14, 2019. <https://doi.org/10.1590/2176-457338379> .
- POLLOCK, Naomi. **Sou Fujimoto**. London: Phaidon Press, 2016.
- RYBCZYNSKI, Witold. **Casa**: pequena história de uma ideia. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.
- TSCHUMI, Bernard. Arquitetura e Limites I, II e III. In: NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2013.