

---

Neste artigo, escrito especialmente para a Revista *Perspectiva Filosófica*, o autor se reporta às relações entre a sua concepção de arquitetura e alguns temas básicos de sua ontologia. O sistema filosófico de Evaldo Coutinho está divulgado em oito livros, a cargo da Editora Perspectiva, de São Paulo

---

Dentre as várias simbologias, alegorias, e simples associações a que se tem prestado a arquitetura, há a analogia de ela se comparar, em índice de miniatura, ao desempenho existenciador e próprio da consciência individual. Com efeito, o atributo de ser continente, peculiar à arquitetura, inscreve-se, no decorrer de uma reflexão filosófica, no papel de sinopse da consciência enquanto no mister de fixar e manter no tempo os dados da pura cognição. A qualidade de continente absoluto, único, se permite cotejar com o espaço interno do edifício. Este dispõe, em grau de abreviatura, do poder de conservar em si os dados cênicos nele programados. Em ambos os casos – a consciência individual e a arquitetura – se patenteia implícita a presença de um vão em sua disponibilidade de ser e de estar preenchido. Na prática de conter as indicações de como se localizam os comparecentes do vão, ao espaço íntimo da arquitetura encerra-se um predicado que reside, em superioridade ôntica, na consciência de cada pessoa: o predicado de firmar o processo da conversão das diversidades no uno, por obra da abrangedora consciência. A arquitetura que tem, no espaço interior, o seu uno, capacita-se a explicitar também a sua autoria existenciadora.

Na meditação acerca da criadora continência, avulta o corolário de que a essência da arquitetura se encontra no interno do teto e das paredes, e não no envoltório exterior, esse mesmo que torna possível o espaço interno. Assim sendo, o deambulador da rua não adquire o cerne da edificação e sim o invólucro que pertence à arte da escultura, retificando-se, portanto, a usual classificação das artes. Por conseguinte, tem-se que a arquitetura, diferentemente das outras artes empíricas – cada qual com a sua matéria exclusiva – se constitui de duas matérias: a plástica ou escultura que em si já é um gênero autônomo, e o resultado da junção dos tapumes, ou seja, o vazio a ser utilizado pelos vultos que neles transitam ou estacionam. Verifica-se, pois, que a autonomia da arte arquitetônica se fundamenta no recôndito naturalmente formado. Trata-se de uma arte autônoma porém dependente, num paradoxo que não diminui, antes acrescenta, as promoções de discernível e fecunda linguagem. Em virtude dela, cabe conferir à escultura o título de a mais numerosa das artes, considerando-se o imenso cabedal dos prédios, das habitações.

Nos compêndios alusivos à arte não se inclui como fenômeno escultural o maciço, o volume que envolve o espaço interior, o abrigo propriamente dito. Em verdade, os requisitos que se exigem para a obtenção de uma escultura "desinteressada", são idênticos aos que concernem às paredes e teto. De acordo com a concepção do gênero artístico a partir da matéria, não há como distinguir o continente arquitetural das obras tradicionalmente chamadas de escultura. Por força dessa identidade, evidencia-se uma densa e fragmentada perspectiva: a ideação de que toda cidade representa, na visualidade dos edifícios, um extenso álbum de espacialidades escondidas, de segredos que podem ser compreendidos por obviedades e ilações.

Numa apologia da escultura, haveria que citar, a mais de seus valores e méritos intrínsecos, o de lhe caber a guarda e a perseverança do vazio interno, do precioso conteúdo. A escultura assegura a essência arquitetural. Positiva-se a

necessidade de outro gênero artístico – a escultura – quanto à confecção e a permanência do espaço interno e utilizável. De interesse para a filosofia da arte, resulta ser a modalidade que o arquiteto aplica na elaboração da aliança entre o espaço interior e os respectivos tapumes. Às vezes se tornam delicadas as relações com a volumetria: os designios estéticos, o senso de construtividade aparential, o equilíbrio, as proporções harmônicas, tudo, enfim, que se apresentará à ótica do deambulador da rua, tem sua origem na estada do vão entre as paredes.

Perfaz-se a prioridade teórica do espaço interno e a prioridade prática da esculturação. No exercício de sua arte, o arquiteto não subestima a atração que a plástica e o cromatismo exercem; em certos casos, até parecendo que o vão desejado e meditado não foi mais que o pretexto para o advento de uma bela fachada. Sucede que os cuidados da exteriorização se revelam os mesmos que animam os artistas da estatuária, dessa maneira unificando-se em igual ofício o arquiteto e o cinzelador. Entretanto, a esculturalidade do prédio é apenas o invólucro de algo que, este sim, ostente a matéria legitimamente exclusiva da arquitetura, a que lhe imprime o caráter de gênero artístico, dispondo de seu código de ser, das singularidades de sua natureza a um tempo receptora e indicadora.

Pelo fato mesmo de sua limitação, a arquitetura, sendo uma ambiência estilizada ao módulo das carências humanas, se perfila como a mutiladora da superfície territorial. Sob este prisma, tão repleto de significação, verifica-se que a continuidade do escampo tem interrompida a sua extensibilidade, a fim de que, por intermédio de esculturas vazias, se levantem a casa isolada, o grupo, a cidade inteira; porções que, de algum modo, transgridem a lei da amplidão, com o surgimento de fecunda perspectiva: a da simultaneidade de vazios que ordenam e disciplinam o conviver humano.

Ao estabelecer o espaço interior, o arquiteto assume a função de engenheiro de fronteiras, consoante aquele propósito

de fragmentar o extenso da territorialidade, assim criando estojos, e fazendo de cada qual um palco aberto a inúmeras exibições. O arquiteto, reservando para a obra uma faixa do escampo, converte os fatores nascidos lá fora em valores de sua criatividade. Com o pensamento e a intuição dirigidos às dádivas da natureza, ele submete aos seus desígnios a luz, a sombra, a temperatura, o vento, o rumor, o odor, o silêncio, em cuja acomodação ela pratica uma atividade a que não se alheia a emoção estésica. Ao fracionar o espaço geral, o arquiteto substitui a paisagem feita para dispersões de desempenho por uma perspectiva repleta de unidades, cada qual ditando o cumprimento de seu próprio mister. Com os elementos da natureza e também do artifício o arquiteto se detém em face das fronteiras que ele mesmo determina; e da espacialidade geral ele constitui espacialidades específicas, traçando uma teia de vazios, e que é válida para adequados e inadequados preenchimentos. O arquiteto exercita o papel de ilustrador de clara ideação: a expensas da espacialidade dividida, ele alcança, com a unidade menor, a de sua autoria, a corrigenda à própria espacialidade, desta vez convocando para junto do indivíduo, em dosagem correta e arquiteturando-as, as coisas a ele indispensáveis.

Tornar-se conhecido de alguém é o mesmo que vir a figurar no uno desse alguém, de sorte que o conviver humano consiste em participar da unidade existente em outrem. O vão é o seio da receptividade, em analogia com o seio da cognição. Em lugar de estender-se unicamente aos valores da plástica, o interesse filosófico recai sobre ela somente enquanto possibilitadora do espaço interno, assim posto em privilegiada limitação. O pensamento especulador, no tocante ao vazio da concha, leva à ideação de fecundo e envolvente solipsismo. explica-se, em conseqüência, a importância que assume na ordem fisionômica a presença da arquitetura em sua disponibilidade receptora, na plenitude de sua espacialidade una, na franquia com que seus condutos se habilitam ao programado acesso, tudo em disciplinada obediência ao autor do edifício. Cada pessoa pode

dizer que a respectiva cognição é um espaço interno que a tudo e a todos acolhe.

Tanto na arquitetura como na cognição, em ambas as receptividades, se albergam os acontecimentos, ora em processo litúrgico, ora em teatralidade real. Conforme a dissertação expendida no ensaio O Espaço da Arquitetura (Editora Perspectiva – São Paulo – 1977) denomina-se litúrgica a sucessão dos mesmos gestos e atitudes por exigência da interioridade arquitetural; e denomina-se teatralidade real o evento que, pela modalidade de feição, contraria o desígnio a que se destina o vão aberto. Assim como no ambiente da igreja, diante do altar, pode ocorrer a infringência de um delito, no seio da cognição individual, toda ela se oferece, não só ao que lhe apraz como também ao que lhe desapraz.

Em permissão óbvia, o espaço interno, a despeito da normalidade a seus ditames, consente que em seu âmago venham a caber díspares acontecimentos, adversas significações, à semelhança do palco teatral que, permanecendo o mesmo, no entanto localiza diferentes peças. Esta é a teatralidade real que, diversamente da liturgia, expressa o ponto de desencontro entre o querer do arquiteto e acidente que violou a naturalidade da obra.

Resulta da experiência estética, que se alcança com a reflexão acerca do vazio, que, verificando-se essa contingência da contrariedade, a cenarização passa a vigor com pureza expositiva, isto é, se excluem da consideração artística os valores da nominalidade – as significações em sua interpretada realidade para efeito de apenas exibir-se o painel visual e repetitivo que o arquiteto determinou. Recobrando a motivação da presença, a qualidade nominal da ação, revela-se um linguajar meramente ótico. Trata-se da leitura que o arquiteto obrigou, ao fixar para os comparecentes as maneiras de parar e de transitar no interior do recinto. Nos casos de duplicidade de tradução sobre o mesmo sucesso, torna-se válida, no mundo da ordem fisionômica, a afirmativa de que se inscreve como legítima a versão que, embora eventual e surpreendente, satisfaz com absoluta clareza

ao atendimento arquitetônico. Merece citação o episódio de um curto filme de Charles Chaplin: nele o garção do bar, em incontável comoção, é visto de costas, como se não detivesse os soluços; mas, em estética veracidade, as gesticulações correspondiam à preparação de um coquetel.

Representa curiosidade particular e, por ser afetiva, induz à contemplação estética, o ato de solitariamente percorrer-se a intimidade de um edifício, com a mente aposta às indicações parietais, em busca de um delineado sentido. Quanto mais antigo o espaço interior mais se alenta o atrativo dessas indicações, mesmo porque em todos os casos, a arquitetura dispõe do valioso mister de moderar o império do tempo. O Vão deserto de espectadores, ao ser devassado em experiência estética, informa conter em si os visitantes e habitantes que nele não figuram em índice de presença real. Há uma explicitude intrínseca, uma obviedade aliciante que capta para a composição litúrgica o indivíduo humano que testemunha o que está diante de si, e simultaneamente confirma que a sua presença é também arquitetural.

O vão é uma clausura amável, pois que se harmonizam o recheio e a concha. Se para a reflexão filosófica se computam principalmente os coadjuvantes do vazio, tais como a luminosidade, a sombra, o silêncio, a temperatura, singular interesse desperta a presença do contemplador dentro do recinto. Momentos antes de ele penetrar, o espaço interno, ermo de quaisquer comparecentes, era uma auréola que a realidade concertava para si mesma. Desde que transpõe a porta, o indivíduo humano se investe em dupla posição: a de observador e a de componente do conjunto arquitetural. Então, é lícito dizer que na experiência estética da arquitetura – a dirigida ao vão interno – diferente da que sucede com as outras artes empíricas, não existe, durante a integração do vulto ao ambiente, a fronteira estética a separar do contemplador a coisa contemplada. A simbologia que se gera da reflexão filosófica acerca da ausência de testemunho para o interior da cava, reside na circunstância de

um dia, vigorar, irrestritamente, a lei da intestemunhalidade. Algo mais que o ensaio do grupo cênico, perante cadeiras vazias, sem ninguém, na hora, para advertir sobre a validade do treinamento.

Toda a espacialidade interna se alteia à consideração filosófica, não sendo a categoria da beleza o título indispensável para uma apologia da arquitetura. A beleza racionalizada se origina da sensibilidade grega, preferencialmente voltada para a escultura, vale dizer, para a arquitetura vista por fora. A beleza arquitetônica tem sido, nos inúmeros compêndios, a medida para validação desta arte. Competindo exclusivamente à visão o juízo estético em relação à arquitetura, esquece-se da matéria primordial: ninguém, nenhuma coisa ingressa no recinto do vão sem se fazer arquitetural. Nenhum lugar arquitetônico se desobriga dessa disponibilidade. Por mais modesto que seja, o espaço interior se investe no desempenho de promover simbologias e miniaturas ontológicas. O predicamento de estojo, que resguarda o objeto ainda que esteja ausente, a privacidade inerente ao vão, orienta a reflexão filosófica a admitir, na elaboração de um prédio, o ensejo de, com os recursos da esculturação, impor-se ao mesmo uma aparência que deve traduzir-se como a beleza só adequada ao próprio mister de ser o continente de prodigiosos recheios.

Pertence ao vazio da arquitetura a sublimação estética, a faculdade de transformar em dados artísticos os elementos de imediata e direta realidade. O princípio de artificialidade que, de resto preside toda representação estética, se despe de seu rigor, ou mesmo se exclui, quando se compõe o pleno da criação espacial. Significando, sempre, o privilégio de mostrar a simbologia de que se reveste, a arquitetura proclama, em seu vazio, que é uma permanente atualidade, que ela não se demite de fecunda e espontânea artisticidade, à maneira da ordem fisionômica, na qual os painéis do cotidiano não são mais que representações dirigidas ao existenciador dessas mesmas representações.

Na arquitetura, com o seio franqueado a muitas revelações, uma se sobressai em artisticidade: a de propiciar ao desfile do tempo as oportunidades em que ele consente minorar ou interromper a marcha dos perdimentos, que são a forma de ser do Ser. Em face do vazio arquitetural, há que meditar sobre a conjuntura de ele expor, enquanto em integridade persistir a esculturação, o instante de seu início, o ato de sua inauguração. Desse modo, todos os sucessos que passaram e os que estão a passar, configuram a liturgia da repetição do episódio primeiro em que o vazio se ofereceu ao público. Os visitantes ou habitantes de hoje como que se negam ao fluir do tempo, à regra do infalível desgaste, ao estatuto da desapareição a que todos se fatalizam; eles têm, no espaço interno, a positivação de que o outrora ainda se apresenta, na clara cernidade do agora. Na perspectiva ôntica – a da ordem fisionômica – na qual a consciência em atualidade não é mais que o passado na mais recente elaboração, o vazio da arquitetura vem conceder à arte o condão de possuir algo eleático: um sinal de estabilidade no Ser, que é todo um cortejo de funeralidades, enquanto não se extingue o detentor da cognição, no absoluto de seu perecimento.