

**Viso · Cadernos de estética aplicada**

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 11, jan-jun/2012

<http://www.revistaviso.com.br/>

**Viso.**

**Sobre a possibilidade de uma  
filosofia da arquitetura:  
Um diálogo crítico com o ensaio de Miguel Gally**  
Márcia Gonçalves

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

Rio de Janeiro, Brasil

## RESUMO

Sobre a possibilidade de uma filosofia da arquitetura: Um diálogo crítico com o ensaio de Miguel Gally

O objetivo deste ensaio é levantar a questão sobre a possibilidade de uma filosofia da arquitetura, por meio de um diálogo com o texto de Miguel Gally, que relaciona a teoria estética de Kant com a obra arquitetônica de Oscar Niemeyer. Uma das principais questões levantadas aqui é da pretensão de abstrair uma obra de arte de seu contexto histórico, e, mais especificamente, de abstrair da concepção de uma obra de arte arquitetônica a sua temporalidade. Adotando uma perspectiva dialética para a compreensão da relação entre os elementos contraditórios constitutivos de toda obra de arte (matéria e forma, natureza e espírito, finito e infinito), este ensaio pretende contribuir criticamente para a tese da liberdade tanto da criação quanto da interpretação da obra de arte, defendida também por Miguel Gally, ainda que sob uma perspectiva contrária.

**Palavras-chave:** filosofia da arquitetura – contexto histórico – liberdade

## ABSTRACT

On the possibility of a philosophy of architecture: A critical dialogue with the essay of Miguel Gally

Our goal is to make a brief comment on the text “Questions of Origin about Taste,” by Carla Damião, addressing conceptual aspects more emphasized by the author in her reading of the aesthetics of Shaftesbury and Hutcheson. Taking the concepts of internal sense and unity amidst variety, as Francis Hutcheson conceives of them, we try to talk briefly about some implications of the somewhat naturalistic formalism of this author to the concept of taste. The aim of this essay is to raise the question about the possibility of a philosophy of architecture, through a dialogue with the text of Miguel Gally, which relates the aesthetic theory of Kant with the architectural work of Oscar Niemeyer. One of the main issues raised here is the pretense of abstracting a work of art of its historical context, and, more specifically, to abstract from the conception of an architectural work of art its temporality. Adopting a dialectical perspective for understanding the relationship between the contradictory elements, that constitute an artwork (matter and form, nature and spirit, finite and infinite), the present essay aims to contribute critically to the thesis of freedom of the conception and interpretation of the artwork, also defended by Miguel Gally, although in a contrary perspective.

**Keywords:** philosophy of architecture – historical context – freedom

GONÇALVES, M. “Sobre a possibilidade de uma filosofia da arquitetura: Um diálogo crítico com o ensaio de Miguel Gally”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. VI, n. 11 (jan-jun/2012), pp. 71-79.

DOI: 10.22409/1981-4062/v11i/122

Aprovado: 10.07.2012. Publicado: 07.09.2012.

© 2012 Márcia Gonçalves. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: [http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR)

Accepted: 10.07.2012. Published: 07.09.2012.

© 2012 Márcia Gonçalves. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Em seu ensaio sobre a estética da arquitetura, Miguel Gally propõe uma interpretação de obras do renomado arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer a partir de conceitos da teoria estética apresentada pelo filósofo clássico alemão Immanuel Kant em sua *Crítica da faculdade de julgar*.

O grande mérito desta nada simples tentativa de aproximação destes dois universos aparentemente distantes – tanto no aspecto teórico, quanto no aspecto prático (histórico, político e cultural) – é certamente o fato de nosso colega Miguel Gally pôr em prática neste seu ensaio uma proposta defendida por integrantes de nosso grupo de trabalho descrita como “estética aplicada”. Confesso que inicialmente me mantive em uma posição bastante crítica em relação a esta proposta; por um lado, por considerar que a verdadeira estética é sempre filosofia da arte e, conseqüentemente, sempre teoria aplicada a obras concretas realizadas historicamente, e, por outro lado, por recear uma ênfase exagerada na análise de obras, como uma espécie de abandono das teorias estéticas clássicas ou suspensão da parte propriamente filosófica da filosofia da arte, resultando assim na redução da estética ao mero (ainda que não pouco importante) exercício de crítica de arte. Entretanto, me encontro atualmente convencida de que seja sim possível adotar tanto a expressão, quanto a posição defendida por meus colegas (aliás os editores da presente revista) de uma “estética aplicada”, nos moldes que o autor do artigo aqui comentado propõe, ou seja, com a intenção de “aplicar” uma teoria estética clássica a obras de arte não menos clássicas e importantes, especialmente em se tratando de obras de artistas brasileiros reconhecidos mundialmente, como é o caso do arquiteto Oscar Niemeyer, o que aliás vai ao encontro de uma segunda proposta, também defendida por outro importante pesquisador integrante de nosso grupo, qual seja, a de dedicarmo-nos cada vez mais ao estudo de produções estéticas de artistas brasileiros.

Por coincidência ou não, o encontro de nosso GT de Estética, no qual foi apresentado, entre outros trabalhos, este ensaio sobre filosofia da arquitetura, foi realizado no interior de uma das obras arquitetônicas mais famosas de Oscar Niemeyer, no auditório do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, conhecido como MAC, obra que, aliás, não é citada por Miguel Gally em seu ensaio. Ao invés desta, ele preferiu eleger, compreensivelmente, obras do arquiteto brasileiro localizadas na cidade em que reside e atua academicamente, na capital federal, Brasília. Inevitável, entretanto, depois de alguns dias nos reunindo no MAC de Niterói, não pensar na possibilidade de aplicar também a esta obra algumas ideias e teses da filosofia da arte, inclusive a partir da experiência própria de alguns aspectos inadequados ou inapropriados de seu auditório para o exercício de exposição a que, a princípio, deveria ter sido projetado.<sup>1</sup> Mas antes de cair aqui na tentativa de iniciar uma crítica de arte (positiva ou negativa) sobre esta obra, gostaria de voltar ao texto do Miguel e cumprir assim a minha tarefa como sua debatedora.

Após reconhecer o mérito inicial deste trabalho ao buscar interpretar determinadas obras de arte a partir de determinadas teses de uma teoria estética clássica, cumprindo assim, acertadamente, a proposta da “estética aplicada”, é inevitável admitir que em sua exposição, Miguel Gally deixa transparecer, ainda que sem qualquer tentativa de dissimular suas dificuldades, um certo fracasso desta interpretação ou aplicabilidade. A verdadeira impossibilidade em interpretar a obra de Niemeyer à luz de conceitos kantianos se evidencia através do recorte que o autor faz na obra de Niemeyer, a fim de suspender de sua análise certas “considerações e reflexões” adjetivadas pelo autor como “carregadas de um pensamento reforçado por uma consciência histórica forte”, que segundo ele são características da autoavaliação do próprio arquiteto em relação a suas obras. A opção inicial de Gally é então adotar um pressuposto dantoniano de uma leitura “pós-histórica” das obras de Oscar Niemeyer. E aqui se instaura o primeiro grande problema do ensaio de Miguel Gally, que o faz enredar-se cada vez mais em um labirinto de dificuldades que ao fim e ao cabo se mostrarão quase intransponíveis. Certamente, seria possível adotar a pressuposição de Danto de um fim da história da arte para quase todas as obras de arte da contemporaneidade, na medida em que o rompimento contemporâneo com as escolas estéticas tradicionais e mesmo com o conceito tradicional de arte se revela de modo inegável em vários setores da produção estética, principalmente a partir das últimas décadas do século XX. Mas desvincular o trabalho de um arquiteto com um quase incomparável grau de engajamento político, social e histórico, como é o caso de Oscar Niemeyer, de “uma consciência histórica forte” é comparável a ler a teoria estética de Kant abstraindo-a do contexto ou do sistema de sua filosofia crítica ou transcendental e conseqüentemente de seu diálogo crítico com a história da filosofia.

Inicialmente, o autor cita como exemplos de análises ligadas a este tipo de leitura histórica, aspectos aparentemente teóricos, como a filiação da obra de Niemeyer à escola de Le Corbusier, ou as questões da relação entre os espaços interior e exterior ou circundante à obra arquitetônica, ou mesmo o uso tão constante das curvas por Niemeyer, impossível de se ignorar ou de se abstrair na contemplação de suas principais obras. Aqui, curiosamente – e mesmo contraditoriamente, como veremos no fim do artigo de Miguel Gally – o autor interpreta como dimensão histórica também aspectos formais, e mais especificamente espaciais das obras de arte arquitetônicas. Antecipo aqui o que mais adiante demonstrarei como contradição: o fato de a historicidade, aspecto da obra que o autor pretende evitar ou suspender em sua interpretação, não estar aqui ligada à dimensão temporal e sim à dimensão espacial (ou formal) da obra.

A suspensão destes aspectos formais, que envolvem o que se poderia também denominar de questões estéticas teóricas, estreita ainda mais o labirinto ao qual me referi acima, mas não será de fato esta a questão mais grave do método ou da estratégia adotada pelo autor ao suspender o caráter histórico das obras arquitetônicas de Niemeyer. O mais grave, responsável talvez por erguer as paredes do labirinto, é suspender o contexto prático, ou seja, o engajamento político, a motivação social, a tal

“consciência histórica forte”, que moveu e move ainda o mais famoso arquiteto brasileiro, filiado ao Partido Comunista Brasileiro desde 1945. O que não significa que suas obras reflitam sempre de modo inequívoco esta tendência política socialista, nem que não haja entre o discurso do arquiteto e sua prática artística, tanto do ponto de vista social, quanto do ponto de vista econômico, contradições importantes, que poderiam sim ser consideradas em uma análise estética “aplicada”. Mas para isso seria necessário optar por aplicar às fascinantes e ao mesmo tempo polêmicas obras deste arquiteto uma filosofia da arte que pudesse ela mesma pensar a contradição, ou que pudesse ela mesma situar as obras de arte em seu contexto histórico. Neste sentido, acredito que nem Danto, nem tão pouco Kant foram escolhas acertadas. Em outras palavras: a opção por seguir um caminho de suspensão da contextualização histórica, por um lado, e por outro lado, a escolha em aplicar às obras de Niemeyer uma filosofia da arte reconhecidamente fundada em aspectos predominantemente formais, como a estética de Kant, limitaram o trabalho do autor, que precisou, como observamos acima, colocar entre parênteses os aspectos mais fundamentais das obras de Niemeyer, que são sua intenção (realizada ou não) de cumprir um papel político e social. E isto nada tem a ver com uma suposta relação “sentimental que tais obras em suas formas podem despertar e provocar”, como declara o autor querer evitar com a suspensão de uma leitura histórica das mesmas.

Não ignoro o alerta inicial do autor sobre a impossibilidade de “abdicar completamente” de “certa consciência política/ideológica nas obras de Niemeyer”, mas considero uma estratégia limitadora sua busca pela análise de obras deste arquiteto que tenham, como descreve o autor, um “peso político ideológico mínimo”, a fim de possibilitar a aproximação das mesmas com a estética formalista de Kant.

Não é minha intenção inicial, como debatedora sobre o trabalho apresentado por Miguel Gally, indicar uma possível e alternativa teoria estética que pudesse ser mais bem aplicada à obra deste arquiteto tão engajado historicamente. Creio que alguns dos possíveis leitores supõem que tenho em mente a filosofia da arte de Hegel, com quem tenho uma maior familiaridade, e cuja relação com a historicidade não apenas da arte, mas do desenvolvimento humano ao longo do qual esta é produzida, é uma das características mais marcantes, além, é claro, do método dialético adotado pelo filósofo pós-kantiano, que o permitia interpretar tanto as chamadas formas de arte quanto as obras de arte em suas singularidades, considerando sempre suas contradições imanentes, capazes de conectá-las ao fluxo da produção espiritual e material da arte. Mas meu papel aqui não é corrigir nem tampouco substituir a interpretação filosófica ou a aplicação, adotada pelo autor, da estética kantiana a obras de Niemeyer, e sim, compreender e analisar criticamente esta interpretação, a fim principalmente de encontrar em seu próprio interior a superação de sua limitação inicial, ou a saída para o labirinto construído inicialmente por ela.

O primeiro e mais importante foco de luz, que iluminará até o último passo de sua caminhada, é lançado pelo autor com a tese de que tanto na teoria estética de Kant quanto na prática estética de Niemeyer haveria certa “política da liberdade”. Esta tese baseia-se na teoria kantiana do belo enquanto um “jogo livre” entre as faculdades do entendimento e da imaginação. Apresentada logo nas primeiras páginas do texto de Miguel Gally, esta tese interpretativa tem, como veremos a seguir, uma base quase que estritamente formal. De fato, como indica o autor, a própria teoria de Kant, ao apresentar a arquitetura como obra de arte, e, portanto, como apresentação de “ideias estéticas”, por um lado, e por outro, como objeto que se presta a um determinado “uso”, limitando, portanto, as próprias ideias estéticas que devem ser apresentadas pela obra, já anuncia uma contradição imanente a este tipo de obra.

Aqui, o autor poderia desenvolver, a partir do próprio Kant, argumentos suficientes para demonstrar que as contradições muitas vezes reconhecidas na produção arquitetônica de Niemeyer – por exemplo, entre sua formação prática e teórica baseada nas ideias do socialismo político e da funcionalidade arquitetônica, por um lado, e seu impulso artístico de busca por formas cada vez mais livres, por outro, – poderiam ser explicadas a partir de uma contradição mais essencial, pertencente ao próprio conceito, e conseqüentemente ao próprio fenômeno estético da arquitetura, a partir da contradição (indiretamente) apontada por Kant na obra arquitetônica como apresentação da ideia estética, por um lado, e como objeto de uso, por outro. Mas o autor prefere deixar de lado esta possibilidade de abrir um atalho em seu labirinto, e avança, com sua pequena luz, com a tese sobre a presença de uma “política da liberdade” na estética de Kant, enquanto jogo livre entre a faculdade de conhecer e de imaginar, o qual abre a possibilidade de sempre novos sentidos atribuíveis às obras.

E assim segue o autor ensaiando jogos interpretativos “livres” sobre as obras de Niemeyer, que foram selecionadas por ele devido ao seu aspecto mais formal do que explicitamente político e social: a torre de TV digital e o Museu Nacional de Brasília. Ele indaga, por exemplo, sobre a Torre, diferentes possíveis sentidos suscitados por sua forma: “É uma ponte que leva terra para as nuvens baixas nos dias em que as nuvens abaixam? É um mirante a 185 metros do chão e a quase 400 metros acima de Brasília, do qual vemos tudo circundante? É mesmo a torre de TV digital e internet como indicam as placas?”

E sobre o Museu Nacional, o autor questiona, partindo da tese dantoniana de que “o museu é o mundo”, alguns sentidos possivelmente imaginados para a obra, privilegiando aqueles que se baseiam em sua forma ou em seu caráter de espacialidade:

Se ao dizer que o museu é o mundo eu observo a abóboda cravada no chão, e penso também no mundo como um museu não de lembranças, mas de coisas sem passado, pois no presente [...], aí penso no desenho e forma do Museu Nacional como significado incorporado. [...] Mas se penso nesta forma como podendo relacionar ora a um mundo, ora ao nascimento ou morte do mundo quando observo a abóboda saindo ou entrando

no chão, ora ao passeio que aquela bola gigante branca pode ter percorrido na Esplanada esbarrando nos outros monumentos até cair no buraco onde se encontra, ora me perguntando o que a lua faz no chão, etc., promovo uma liberdade que reforça a possibilidade de ver as coisas como podendo ser outras (sem me fixar em qualquer uma delas), e isso é um princípio forte da política e da liberdade.”

A conclusão do autor, que serve sim como clareira final para sua caminhada, é a ideia de que a liberdade estética, conceito inspirado e baseado na *Crítica do juízo* de Kant, estaria situada na própria “espacialidade” das obras arquitetônicas. E a observação da espacialidade substituiria então a consideração da temporalidade, a qual serviria como parâmetro para uma filosofia da arte supostamente mais tradicional, enquanto indicadora da historicidade da obra. Abstrair da historicidade é segundo o autor a solução para libertar a obra de sua relação temporal, tornando-a então atemporal ou presente aqui e agora, em sua dimensão puramente espacial, capaz de incitar o jogo livre da imaginação e do entendimento. Esta libertação da temporalidade é revertida pelo autor em liberdade não apenas estética, a qual fundamentaria a infinidade de interpretações possíveis, mas também em uma liberdade política, reduzida então ao poder de ser/pensar/fazer o que se imagina como possível.

Como inspiração para a abertura de sentidos interpretativos de uma obra de arte, esta clareira final do ensaio de Miguel Gally se mostra relativamente fértil e iluminadora. Como resposta possível para as contradições reais inerentes, em particular, à obra de Oscar Niemeyer e à obra arquitetônica em geral, mas também à teoria estética de Kant, em particular, e à filosofia da arte, em geral, com sua busca contínua de sentidos para o fenômeno da arte produzido ao longo da história da humanidade, esta saída se mostrar um tanto árida, tal como o espaço geográfico (mas também histórico e também político) da cidade de Brasília, frequentemente coberta de luz, mas tantas vezes deserta e obscura.

Por fim, gostaria de levantar uma única questão: considerando-se a possibilidade de abstrairmos do caráter histórico ou mesmo temporal das obras arquitetônicas em geral, e em especial das obras de Oscar Niemeyer, e conseqüentemente considerando apenas o aspecto da espacialidade, não seria muito mais relevante analisarmos a relação que estas obras teriam com seu meio circundante, em especial, com seu meio natural? Neste sentido, a obra de Niemeyer que coincidentemente (ou não) ocupamos durante o encontro de nosso GT de Estética para discutir este, entre outros textos de filosofia da arte - o Museu de Arte Contemporânea de Niterói - poderia ser um dos mais belos exemplos. Não se pode mais imaginar esta obra abstraída do espaço natural que a circunda, abstraída da fascinante paisagem do litoral da cidade do Rio de Janeiro, abstraída do mar sobre o qual seu disco principal parece pairar. Não se pode ignorar a relação poética desta obra com a pedra do Pão de Açúcar, uma relação de paralelismo entre a inclinação do traço esquerdo desta pedra e da parede direita da construção em balanço, sob a perspectiva do observador que se encontra próximo à entrada principal do pátio do museu. Não se pode imaginar qualquer significado possível para esta forma



arquitetônica, sem amalgamar a esta imagem a paisagem natural que a envolve e a penetra, seguindo assim a declarada intenção original do arquiteto carioca.

A relação de arte e natureza, por sua vez, não pode e nem deve ser tão somente fundada em uma relação espacial, pois a natureza está sempre envolvida e mergulhada em sua própria temporalidade. Assim, faz uma importante diferença, para a contemplação desta obra arquitetônica em particular, em que hora do dia ou da noite e até mesmo em que estação do ano e, conseqüentemente, com que qualidade de luz incidente sobre esta obra se dá sua contemplação. Espaço e tempo, matéria e forma, natureza e história, subjetivo e objetivo são importantes momentos para a concepção de uma obra de arte arquitetônica, cuja beleza consiste exatamente na conexão equilibrada entre estes momentos polarizáveis. Por isso, a meu ver, devemos buscar teorias estéticas que, ao contrário de propor a abstração de um dos lados desta equação em equilíbrio, seja capaz de compreender a tensão que existe entre eles.

Oscar Niemeyer é um mestre das construções em balanço, que desafiam nossa percepção das leis da física, conferindo leveza onde deveria predominar a matéria pesada, suavidade onde deveria aparecer apenas dureza, luminosidade onde deveria haver opacidade. Para que possamos explorar estas relações tanto em sua contradição quanto em seu equilíbrio, creio que precisaríamos aplicar à compreensão da obra arquitetônica de Niemeyer uma filosofia da arte capaz de compreender este fenômeno artístico de modo essencialmente dialético, sob uma perspectiva ao mesmo tempo materialista e histórica, capaz de pensar a obra de arte não somente como unidade entre matéria e forma, entre natureza e espírito, finito e infinito, mas também como contradição imanente entre estes polos contrários. Pois a beleza de uma obra de arte, assim como a saúde de um organismo vivo, assim como a liberdade de uma vida consciente, consiste exatamente no tenso equilíbrio entre estes seus momentos fundamentais. E aqui eu penso inevitavelmente em uma filosofia da arte de matriz hegeliana, lançando assim uma espécie de autodesafio para um projeto futuro de pesquisa. Por isso, agradeço imensamente ao ensaio inspirador de Miguel Gally.

---

**\* Márcia Gonçalves é professora adjunta do Departamento de Filosofia da UERJ.**

<sup>1</sup> Creio que nenhum dos participantes do encontro de nosso GT no MAC de Niterói se esquecerá do transtorno causado pela única porta de entrada e saída do auditório, que só se fechava após o uso de força, resultando em um barulho capaz de interromper a audição da fala do palestrante ao microfone, ou do constrangimento causado pela localização dos toiettes atrás do palco, obrigando o usuário a expor-se, subindo ao palco pelas únicas escadas frontais, com direito a audição de todos do uso da descarga, que também interferia acusticamente nas apresentações. A falta de isolamento acústico do auditório do museu também se fez sentir quando tivemos que dividir nossa audição entre a fala de um dos conferencistas e a interpretação, no Bistrô em frente ao auditório, da ária da rainha da noite, *Der Hölle Rache*, da *Flauta mágica* de Mozart.