

A CASA, O PILOTIS E A PAISAGEM: ARTIFÍCIO E NATUREZA

Renato Leão Rego¹

Rego, R.L. A Casa, o Pilotis e a Paisagem: Artífício e Natureza. Revista Assentamentos Humanos, Marília, v3, n. 2, p11-18, 2001.

ABSTRACT

This paper analyses the landscape constructed by the houses designed during the second quarter of twentieth century by the principal architects of the Modern Movement in Brazil, who have adopted pilotis as a particular way of interference in the natural domain.

Key Words: *Brazilian modern architecture, pilotis, landscape.*

Palavras-Chave: arquitetura moderna brasileira, pilotis, paisagem.

¹ Doutor em arquitetura pela Universidad Politécnica de Madrid, professor adjunto do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Estadual de Maringá, PR – UEM.



A 'cidade-pilotis' propunha a construção de um solo urbano artificial em uma plataforma a 4 ou 5 metros acima do terreno, sob a qual teríamos depositada toda a infra-estrutura urbana necessária, usualmente suspensa, os cabos riscando a paisagem urbana, e enterrada, o que nos dá um transtorno a cada serviço de reparo ou manutenção. Neste porão correriam também o transporte público, os automóveis, o barulho e a fumaça, sem molestar o passeio e a vida do pedestre. Jardins suspensos, ruas como pontes e passarelas interligando as torres arrematavam a ilustração de uma cidade futurista em funcionamento planejado. A idéia de Le Corbusier deve ter soado, em 1915, tão lógica quanto uma equação bem formulada, mas tão extravagante quanto uma obra *dada*.

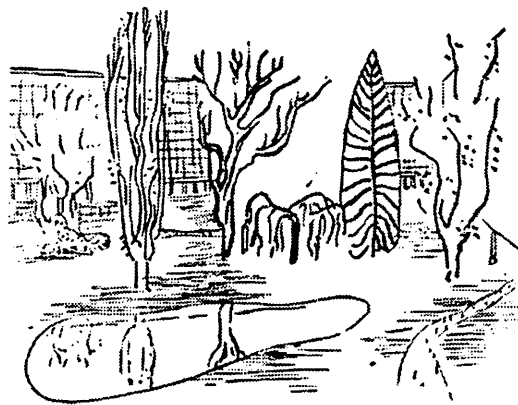


Fig. 1.

Com raciocínio prático, Le Corbusier soergueu primeiro a cidade, a edificação isolada sobre pilotis é um corolário dela. A casa *Citrohan* em segunda formulação, aquela com pilotis, foi apresentada no Salão de Outono de 1922 e teve uma versão dela construída em Stuttgart, 1927. Temos aí a 'casa-pilotis', tal como a cidade de 1915, de modo a liberar o terreno para a circulação e para o automóvel, o solo livre destinado ao movimento, ao tráfego e à

vegetação inclusive, porquanto o jardim e o lazer teriam seu espaço principal reservado na cobertura da edificação.

É o que se nota na Ville Savoye, a casa-caixa construída na paisagem campestre, elevada por pilotis, solário na cobertura, o pavimento térreo estritamente ocupado pelo hall, aposentos de empregados, lavanderia, garagem e depósito, numa conformação semicircular decorrente da manobra do automóvel (contornando a edificação para descobrir a entrada da casa no lado oposto a sua chegada e, na sequência do giro, atingir a garagem ou remeter-se ao caminho de volta) sob o abrigo da *porte-cochère* definida pela projeção do corpo do edifício.

Cito o comentário de Corbusier sobre a paisagem natural e a solução formal dada ao programa residencial nesta obra: "El lugar: una extensión de césped abombada en dombo aplanado...La casa es una caja en el aire, agujereada en su alrededor, sin interrupción, por una ventana em longitud...La caja está en medio de unos prados, que dominan el vergel...Los habitantes, venidos aquí debido a que esta campiña agreste era hermosa con su *vida de campo*, la contemplarán, conservada intacta, desde lo alto de su jardín suspendido o de los cuatro lados de sus ventanas alargadas. Su vida doméstica se verá introducida en un sueño virgiliano".

Evidentemente, assim apoiadas as construções de Corbusier poderiam ser transpostas a qualquer sítio e esta mobilidade era enfaticamente anunciada em suas conferências, ilustrada pela idéia de a Ville Savoye ter sido pensada para o subúrbio parisiense embora pudesse estar também na Argentina entre outras tantas vilas idênticas ou na costa mediterrânea. Neste caso o pilotis garantia a independência da arquitetura concebida à parte das características particulares de cada terreno, porquanto permitia que ela se acomodasse às circunstâncias geográficas.

Entretanto os demais projetos residenciais de Le Corbusier, construídos mais intensamente nesta década e mais espaçadamente nas seguintes, nos dão conta de que o pilotis não era exigência fundamental da nova construção: somente algumas das casas desenhadas por Corbusier recorreram a esta formulação, estavam elevadas do solo e apoiavam-se sobre colunas. O pilotis reiteradamente empregado nos seus projetos posteriores de

Não deixa de fazer um certo sentido Le Corbusier chamar pilotis o espaço (novo) em torno dos suportes da edificação elevada, tratando certamente de acentuar seu caráter funcional e desvinculá-los de conotações estilísticas associadas aos nomes coluna, pilastra, etc. Contudo, "ainda que a arquitetura moderna se propôs combater a ortodoxia estabelecida em favor da evolução racional e nunca pensou que seu passado pudesse

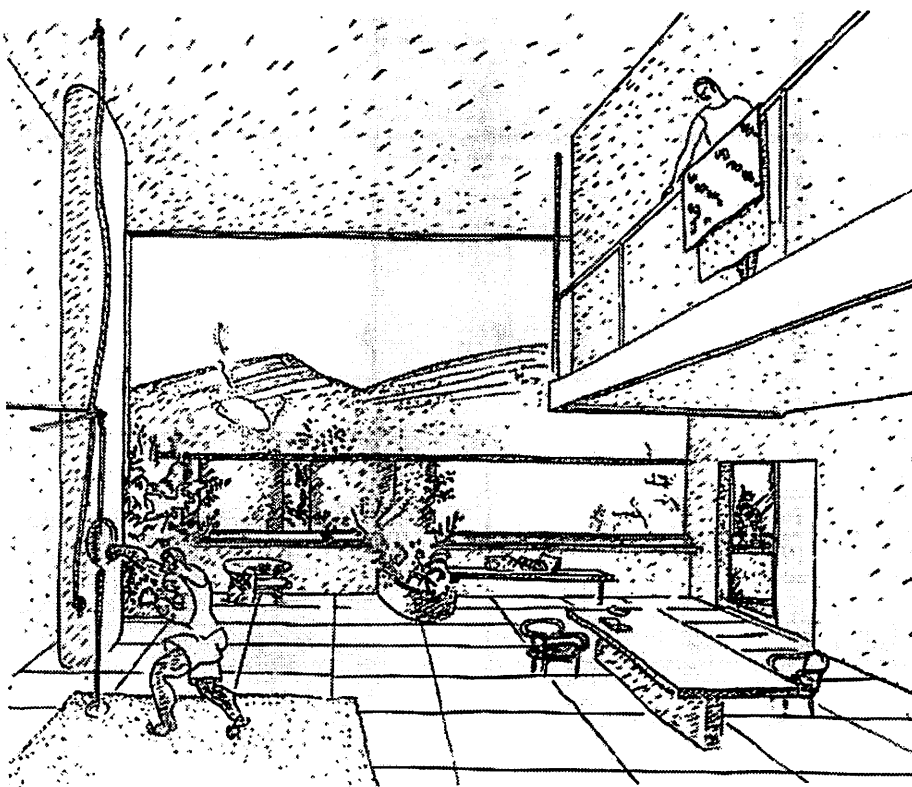


Fig. 2.

urbanismo parece se apresentar fundamentalmente como solução à questão urbana, uma vez que na composição da arquitetura residencial ele se faz certamente menos essencial que emblemático. Entre os cinco pontos da nova arquitetura o pilotis foi apresentado como uma das conquistas da modernidade; consagrou-se como um dos selos dela.

determinar seu futuro, não é menos certo que existiu certo consenso e uns métodos compositivos comuns que diferenciaram as formulações verbais e as soluções práticas". E pudemos ver que, na prática, os resultados experimentados – tanto quanto os princípios, senão mais – iluminaram as composições posteriores. Certas formas foram adotadas em si e por si mesmas. É

sob este aspecto que menciono o efeito propaganda, representativo e discriminatório que passaram a causar aqueles cinco itens elencados por Corbusier e aplicados em consonância com os postulados da pintura purista.

Conquanto os cinco pontos da nova arquitetura traduziam em imagens a nova técnica, podemos notar que, entre a arquitetura residencial levantada no Brasil nos anos 30, 40 e 50, o teto-jardim foi muito menos empregado que o pilotis, absorvido absolutamente pela arquitetura moderna brasileira como parte indispensável à imagem da nova arquitetura: de "cara lavada e perna fina". Não é difícil encontrar uma razão para esta 'desobrigação' brasileira dispensada a uma das figuras - equivalentes, não? - da modernidade

ao abrigo da projeção da casa, entre plantas de folhagem variada. Sob sol forte, a sombra junto ao pilotis se fazia mais agradável. Sem falar das questões técnico-construtivas de uma laje impermeabilizada que ainda hoje dificultam o trabalho dos nossos arquitetos.

E assim vamos perceber sobremaneira a casa-caixa configurada por um volume trapezoidal - ou com o perfil 'borboleta', resultante de duas águas convergentes numa calha central -, escondidos ou não os vestígios do telhado ainda empregado. O pilotis presente.

À parte soluções mais ortodoxas como a dada ao projeto não edificado da casa de Brasília, de Lúcio Costa, ou mais radicais como aquelas desenhadas mais tarde por

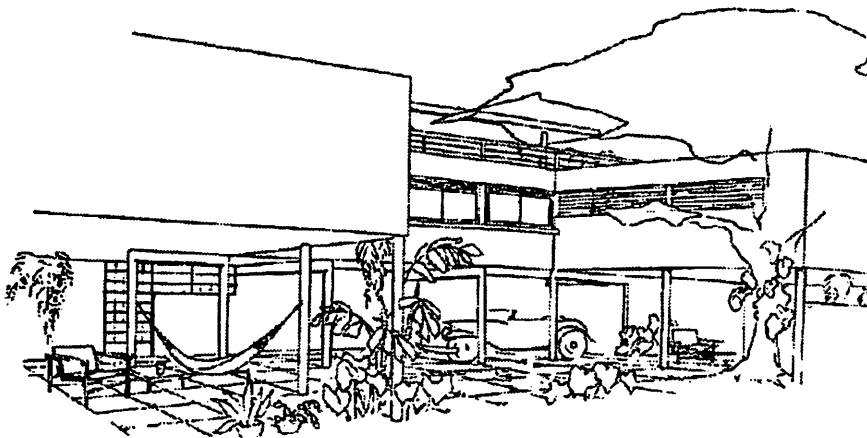


Fig. 3.

Numa das 'casas sem dono' elaboradas nos início dos anos 30 a partir dos preceitos corbusianos, Lúcio Costa desenha um teto-jardim, mas vê-se o pilotis efetivamente ocupado com o lazer, estacionado ao fundo o carro, uma rede estendida entre duas colunas, dispostas duas cadeiras (LC1) "mais cômodas, do tipo *meio-repouso*", mesa de apoio ao lado, copo sobre ela, numa cena descontraída

Paulo Mendes da Rocha, no emprego generalizado do pilotis na arquitetura moderna brasileira, pode-se notar variadas soluções formais elaboradas a partir de alguns poucos esquemas recorrentes, independentes ou conjugados entre si:

- o bloco a meia encosta, parcialmente acomodado na declividade do terreno que, recortado, facultaria um terraço coberto e garagem no pilotis, e

fundamentalmente destacaria do solo o maciço construído (como na residência Lina Bo Bardi e na casa G. Brandi, de Sérgio Bernardes, por exemplo);

- o volume trapezoidal que permitia sob o plano inclinado da cobertura a instalação de um mezanino soerguido pelo pilotis (como se pode notar na residência Vilanova Artigas, na casa G. Hime, de Henrique Mindlin, e outras);

- o bloco alçado nos pilotis, o pavimento térreo ocupado por ambientes envidraçados (como vemos na casa Prudente de Moraes, de Oscar Niemeyer, et al.).



Fig. 4.

Uma tal generalização, evidentemente simplificando a textura do real, é tomada provisoriamente apenas como ferramenta de trabalho na medida em que desencadeia o raciocínio inverso que vai nos possibilitar grosso modo um juízo dos fatos. Observando as referidas obras alinhadas pela afinidade formal no emprego do pilotis, entre outras tantas que podem juntar-se a estas, poderíamos perguntar - A que veio o pilotis quando não desobstrui efetivamente o solo? No rol dos esquemas citados, as soluções formais adotadas não deixavam de extravasar a causa 'funcional' originária do pilotis - disponibilidade do terreno -, assim justificado por Corbusier. Além disso, muitos destes lotes contavam

com dimensões generosas onde a situação mais íngreme se mostrou opção projetual, fruto da vontade formal e subjetiva (e não determinante a priori), o mesmo acontecendo com a verticalização do programa arquitetônico. O pilotis servia antes à liberação da edificação.

"Solto no espaço o edifício readquiriu, graças à nitidez de suas linhas e à limpidez dos seus volumes de pura geometria, aquela disciplina e 'retenue' próprias da grande arquitetura", diria Lúcio Costa. O seu uso significa, como em Corbusier, a "reinterpretação" do princípio clássico do *podium*, substituída a massa edificada que se ocupava de separar *piano nobile* do solo pelo vazio entre colunas.

'As técnicas são a base do lirismo'. A independência dos limites espaciais em relação à estrutura da edificação apresentada no esquema Dom-ino - apto a receber perfurações e recortes, a tomar contornos variados, a estimular o jogo de cheios e vazios - facultava a liberdade projetual condizente com o espírito inovador da época e, ao dar passo a uma arquitetura literalmente transparente, didaticamente funcional e visualmente menos sensível às leis da gravidade, garantia a performance potente das técnicas modernas. Sob o comando da ossatura independente que vai desencadear os efeitos distintivos da nova técnica (pilotis, planta livre, fachada livre, janela corrida e teto-jardim), decorre que os muros de sustentação perdem sua função estática com a estrutura desvinculada deles, daí a liberdade para se definir o contorno e o material das vedações em cada pavimento isoladamente e a possibilidade de descolar o edifício do solo, uma vez que o térreo não requer paredes como sustentação dos pavimentos sobrepostos.

Podemos reler então o comentário de Le Corbusier a respeito da Ville Savoye e da paisagem edificada por ela: "a casa é

uma caixa no ar...no meio de uns prados... os habitantes... contemplarão (esta campina agreste), conservada intacta, desde o alto de seu jardim suspenso... Sua vida doméstica se verá introduzida num sonho virgiliano”.

Assim como as vilas de Corbusier, já relacionadas com as vilas paladianas, estas nossas casas suspensas (ainda que

parcialmente) fazem um contraponto à paisagem bucólica narrada por Virgílio. Interação com o sítio, o relevo, a vegetação, mantendo-se em oposição polar ao meio natural, diferentemente das composições orgânicas (das quais Wright é o paradigma no século XX), que se revelam integrativas, imitando a natureza em sua irregularidade, abraçando o chão, assumindo cores e texturas naturais.

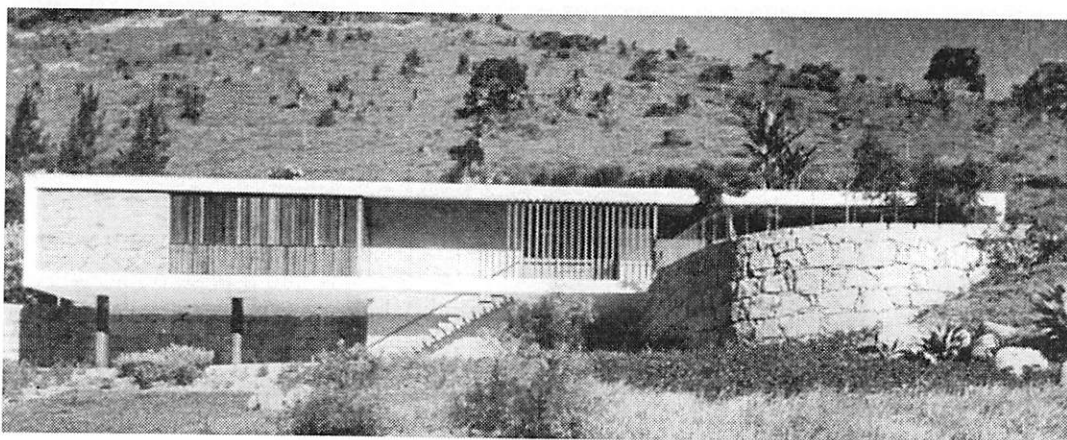


Fig. 5.

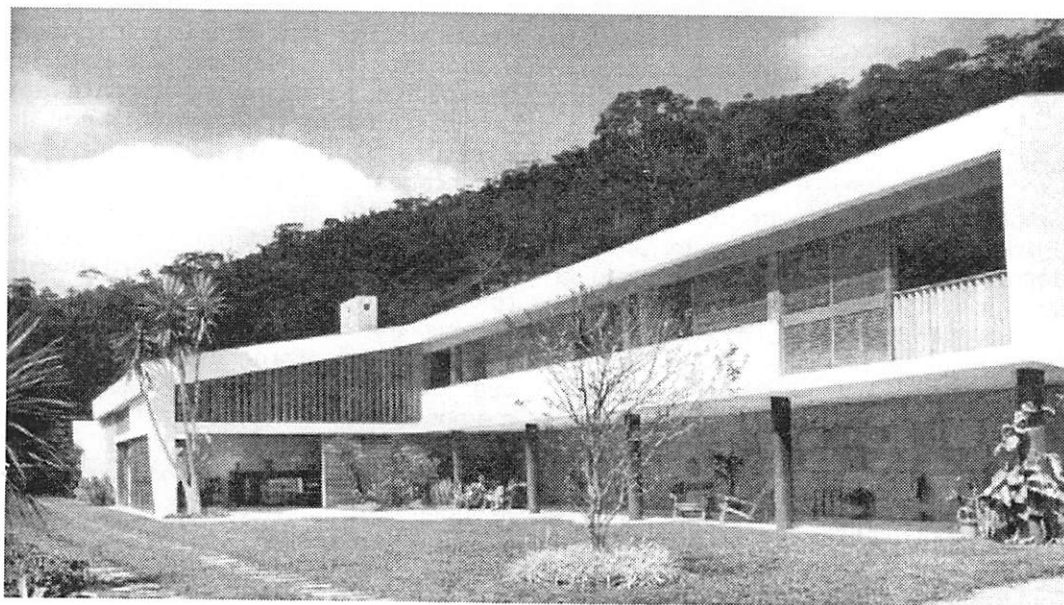


Fig. 6.

Tal intervenção humana na natureza remete àquela "partida a dois, uma partida 'afirmação-homem' contra ou com 'presença-natureza'" de que falara Corbusier. A exemplo dos seus projetos para a América Latina, instaura-se a paisagem pelo gesto humano construtivo, culturalizando o ambiente natural, ordenando o contingente, atribuindo-lhe valor, não apenas no sentido de que a paisagem emoldurada pelo edifício se oferece à fruição, mas também de que o edifício constitui a paisagem e a tematiza ao mesmo tempo. Suas formas submetidas a uma lei geométrica sensível se aplicam ao mundo natural como a resposta da razão que almeja organizar o entorno. "Porque os eixos, os círculos, os ângulos retos, são as verdades da geometria e são os efeitos que nosso olho mede e reconhece... Medindo, o homem estabeleceu a ordem... Porque, em torno dele, a floresta está em desordem com suas lianas, seus espinhos, seus troncos que o atrapalham e paralisam seus esforços". A paisagem moderna construída por esta arquitetura é a sobreposição da cultura na forma geométrica simples e ordenada à natureza.

(Geralmente com planta retangular, destacando as duas fachadas maiores – como tantas das composições de Corbusier –, essas casas se destacam como os casarões das fazendas de café ou dos engenhos, monolíticos na paisagem.) A estas formas geométricas unitárias não se chega por meio de um processo baseado em correções e aproximações: são um ponto de partida, uma formulação prévia.

Seu contato com a natureza não é íntimo, mas remoto e em perspectiva: enquadram a natureza sobrepujada lá fora desde um ponto de vista elevado, um solo artificial, o observador física e psicologicamente descolado do chão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. LE CORBUSIER, *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura e del urbanismo*. Barcelona: Poseidon, 1978. P.158 e 161.

2. Cf. os projetos das casas Ozenfant (1922), La Roche-Jeanneret (1923), Lipchitz-Miestschaninoff (1924), Meyer (1925), Guiette (1926), Stein (1927), Plainex (1927), Church (1928), M.X. (1929), e daquelas em Vaucresson (1922), em Rambouillet (1924), em Pessac (1925), em Boulogne (1926) e em Cartago (1928), construídas nos anos do desenvolvimento das versões Citrohan e antes da construção da Savoye (1929-31); ver também as casas Mandrot (1930), Errazuris (1930), Fueter (1950), Jaoul (1952), Sarabhai (1955) e Shodhan (1956), construídas depois da explanação do cinco pontos da nova arquitetura na Savoye, dos quais o pilotis vai se manifestar em poucos projetos como o das casas Cook (1926) e Currutchet (1949).

3. ROWE, C. Neo-"clasicismo" y arquitectura moderna I. In: ROWE, C. *Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. 3ed. Barcelona: GG, 1999. P.121.

4. COSTA, L. Razões da nova arquitetura, 1934. In: COSTA, L. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995. P.111.

5. COSTA, L. Op. Cit., p.113. O grifo é meu.

6. Cf. COLQUHOUN, A. Desplazamiento de conceptos en Le Corbusier. In: COLQUHOUN, A. Op. Cit., p.114.

7. Cf. ACKERMAN, James. *The villa. Form and ideology of country houses*. Princeton: Princeton University Press, 1990.

Cf. FRAMPTON, Kenneth. En busca del paisaje moderno. *Block*, n.2, maio. 1998. Buenos Aires: Universidad Torcuato di Tella.

P.8-23.

8. LE CORBUSIER. Op. Cit., p.260.

9. MARTINS, C. F. Bajo aquella luz nació una arquitectura... *Block*, n.2, maio. 1998. Buenos Aires: Universidad Torcuato di Tella. P. 83.

10. LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1989. pp.43-4.

ILUSTRAÇÕES:

Fig. 1. Desenho de Le Corbusier. A edificação, ao fundo, contraposta às formas naturais.

Fig. 2. Desenho de Le Corbusier. O jardim suspenso habitado e a natureza emoldurada.

Fig. 3. Desenho de Lúcio Costa. Casa sem dono n.2.

Fig. 4. Residência Prudente de Moraes Neto, 1944. Arq. Oscar Niemeyer.

Fig. 5. Casa de campo G. Brandi, 1952. Arq. Sérgio Bernardes.

Fig. 6. Casa de campo G. Batista, 1954. Arq. Olavo Redig de Campos.