

Louis Kahn: arquitetura – concepção teórica e ensino de projeto

Louis Kahn: Architecture – theoretical conception and design teaching

Marcos Favero¹

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
favero@puc-rio.br

RESUMO – A existência histórica de uma tensão, de uma relação problematizada entre teoria e prática no campo da arquitetura – no limite, entre academia e ambiente profissional –, na qual discursos tendem a um distanciamento da realidade, enquanto que a prática, carente de fundamentos que lhe confirmem legitimidade, incorre no risco de uma produção irrefletida, corrobora para o estabelecimento de uma situação pendular: teoria x prática, em vez da instauração de uma forma relacional: teoria e prática. Considerando essa forma como um princípio, portanto fundamental no que diz respeito ao ensino de arquitetura, e mais especificamente de projeto, o artigo procura estabelecer uma via de ligação entre o trabalho de Louis I. Kahn e teorias e práticas vinculadas à reflexão sobre o ensino de projeto em arquitetura nos dias de hoje. Para tanto, busca compreender a postura adotada por Kahn – sobretudo pela percepção do discurso do próprio arquiteto – em relação ao fazer arquitetura, o que implica em compreender de que modo este interpreta a realidade, como define para si próprio a maneira de tratar o problema do projeto e o conseqüente rebatimento na sua forma de ensinar arquitetura, considerada aqui exemplar na medida em que caracteriza processo claramente delimitado e transmissível no qual a interpretação da arquitetura construída, como autêntica segunda natureza que a história foi gerando, encontra-se associada a valores básicos do projeto moderno, porém, ainda relevantes: humanismo, projeto social, vontade de renovação formal e tecnológica.

Palavras-chave: Louis Kahn, arquitetura, concepção teórica, ensino de projeto.

ABSTRACT – The historical existence of tensions and relationship complexities between theory and practice in the field of architecture – on the limit between academics and professional environment – where speeches tend to a distancing from reality, while its practice, lacking fundamentals that would confer legitimacy, faces the risk of ill-considered production, establishes a pendulum situation: theory x practice, rather than determining a relational form: theory and practice. Considering this way as a foundation, therefore fundamental when regarding architectural education, and more specifically design teaching, the article attempts to establish a connection between Louis I. Kahn's work and theory and practices contemplating thoughts on the design teaching in architecture nowadays. Therefore, this article seeks to understand the stance adopted by Kahn – especially through the perception of his own discourse – regarding his production of architecture, which implies understanding how he interprets reality, how he defines the process to deal with the project problem and the subsequent unfolding in the way he teaches architecture; considered here as an example as it characterizes a clearly defined and transmissible process in which the interpretation of architecture is built, as an authentic second nature created by history, associated to basic values of modern design, but still relevant: humanism, social project and will of formal and technological renewal.

Keywords: Louis Kahn, architecture, theoretical conceptualization, design teaching.

Introdução

Estabelecer uma via de ligação entre o trabalho de Louis Isador Kahn, cuja produção arquitetônica é um dos fenômenos mais significativos do período intermediário entre o moderno e o pós-moderno, e inquietudes – minhas e de tantos outros – tanto teóricas quanto práticas, vinculadas a uma reflexão sobre o ensino de projeto em arquitetura nos dias de hoje, é a motivação deste trabalho.

Especificamente, procurarei compreender a postura adotada por este arquiteto em relação ao fazer arquitetura, o que implica em compreender de que modo Kahn interpreta a realidade, como este define para si próprio a maneira de tratar o problema do projeto e o conseqüente rebatimento na sua forma de ensinar arquitetura.

Conexões diversas traçadas por autores como Frampton (1980), Norberg-Schulz (1979), Scully (1975) e Montaner (2001) sobre a produção e o pensamento de

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Rua Marquês de São Vicente 225, 22453-900, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Kahn, assim como sua inserção no debate instaurado desde meados dos anos 1950 e nas décadas seguintes sobre a crise da modernidade, logicamente, é referencial. Outra contribuição advém da bibliografia relativa ao campo denominado *design process*, com vista a instruir a discussão estabelecida neste artigo.

Acima de tudo, porém, é através da percepção do discurso do próprio arquiteto que procurarei estruturar esta discussão. *Conversa com estudantes*, depoimento de Kahn registrado na Escola de Arquitetura da Universidade de Rice no ano de 1968, foi adotado como elemento central. Outros depoimentos foram utilizados de modo a encorpar aquela “conversa”; pois uma série de noções estabelecidas por Kahn naquela obra, como era de se esperar, aparecem reiteradamente inseridos em outros “desenhos”, em outras “localizações” contribuindo para melhor compreensão do processo mental que informa este arquiteto.

Louis I. Kahn: sobre uma concepção de arquitetura

No meio de certa deriva, atravessavam minha memória várias declarações do próprio Kahn. Sem dúvida, ele gostava de repetir certas frases, como se ao repeti-las para públicos distintos ou para o mesmo público estivesse sempre a se repensar. Talvez Kahn fosse um desses homens para quais alguns poucos livros bem lidos bastassem para uma vida, e por analogia, que alguns poucos espaços bem vividos bastassem para essa vida. Encantamento, pensava, quando descobri a seguinte frase:

As escolas começaram com um homem, que não sabia que era professor, discutindo suas percepções debaixo de uma árvore com uns poucos que não sabiam que eram alunos. Os estudantes refletiram sobre a troca de conhecimentos e sobre como era bom estar na presença desse homem. Eles esperavam que seus filhos também o escutassem. Em pouco tempo, espaços foram erguidos e apareceram as primeiras escolas (Kahn, 2010, p. 9-10).

Sem dúvida, estamos tratando de um homem encantado pelo seu fazer, de um homem encantado pela Arquitetura. Estamos falando de uma pessoa que, sobretudo, traz na sua atitude uma postura ética frente ao mundo. Partir da interpretação da frase mencionada anteriormente parece ser uma primeira via possível para estabelecer algumas noções sobre o pensamento kahniano e de sua atuação como profissional e professor.

A imagem do homem sob a árvore com seus alunos remete imediatamente à instauração de uma espacialidade vinculada a uma ação cuja estrutura compreende homem e natureza denotando o caráter holístico imbricado naquela imagem.

Esse abrigo mínimo, que faz lembrar a cabana primitiva de Laugier, remete à essencialidade das coisas e de como elas se instauram no mundo. Fabricação de coisas a partir da intuição, do desejo, da inspiração do homem. Mecanismo que o coloca em posição diametralmente oposta à do funcionalismo ao sugerir que todos os edifícios possuem uma essência que determina a sua solução.

Kahn se perguntará em cada caso: “O que o edifício quer ser?” Frente a tal questão, novamente somos remetidos a pensar na essencialidade das coisas, nas coisas mesmas, em “grau zero”.

Todavia, é fato que, para Kahn, todo o esforço imbricado na questão posta esteve fundamentalmente circunscrito à Arquitetura e do como trazer para este campo bases objetivas distintas da realidade estabelecida pelo Estilo Internacional. Tratava-se de estabelecer um sistema, um método de projeto, um corpo de conhecimento transmissível, que difere daquele “responsável” pela propagação de anódinas caixas de vidro.

Tratava-se de “quebrar a caixa”, e conseqüentemente, de superar limitações da ortodoxia moderna na Arquitetura; de romper pré-concepções, de tirar o véu de certa historiografia, de abandonar (desviar o olhar de) certo olhar do Velho Mundo. Enfim, tratava-se de olhar para si. Olhar para si com um olhar não ensimesmado, mas sim com um olhar que compreende à Arquitetura como espelho dos tempos.

A América de Louis Kahn não é a de Frank Lloyd Wright nem a de Gropius e Mies, esta América turbulenta e otimista, cercada pelas esperanças do New Deal. Não é a América do pós-guerra confiante de proceder na direção certa para ela e para o mundo; mas um país envolvido numa revolução de valores sociais e humanos muito mais profundas do que parece. É uma América que está pagando pelo otimismo passado, pelo idealismo incurável; a América que está experimentando acontecimentos sem precedentes tanto para as massas quanto individuais – acontecimentos que afetam cada um e não são mais simples objetos de contemplação e estudo (Giurgola, 1967, p. 119)².

Trata-se de uma outra visão (realidade) na qual não há tabula rasa. A tradição americana e a história passam a ter papel fundamental na postura a ser tomada frente ao pensar o projeto arquitetônico. Encontramo-nos novamente diante de Frank Lloyd Wright e também de George Howe.³ De um lado, o mito da pradaria, a ideia de certo homem americano, o *ballon frame*; do outro lado, ou melhor, do mesmo lado, uma Arquitetura de massa e vazio criando volumes de espaço moldado cuja estrutura deve ser evidenciada pela luz (Scully, 1975).

Arquitetura como constructo mental permeado pela memória, pelo registro de como foi constituída. Via de mão dupla, constituído/constituente, como percepção de leis universais, possibilitando a compreensão do sentido

² Todas as citações, originalmente em espanhol ou inglês, foram traduzidas para o português pelo autor.

³ George Howe (1886-1955): arquiteto, diretor da Escola de Arquitetura de Yale e fundador do periódico *Perspecta – The Yale Architectural Journal*. Kahn associou-se ao escritório de Howe entre 1941 e 1943.

histórico, não somente do passado como passado, mas do passado como presente. História, teoria e prática associadas no fazer arquitetônico possibilitando estabelecer um mecanismo não mais inserido dentro de um quadro no qual tradição e mudança são tratadas de modo maniqueísta, mas onde tradição e mudança podem ser pronunciadas de forma unívoca sem nenhum risco de um retorno historicista.

Para Kahn, Arquitetura é obra de arte, cujo *corpus* se constitui por herança e crítica às obras precedentes. Não é somente função de necessidades e recursos. É coisa ideada, na qual estão envolvidas preferências e tomada de atitudes. É veículo de transformação da sociedade. É produto da inspiração e do desejo de expressar o que sempre existiu. Fazer Arquitetura é estar no mundo.

*Pela natureza – por quê?
Pela ordem – o que? (Kahn, 2010, p. 89).*

Esta Ordem compreende toda natureza, inclusive a natureza humana. A vontade de ser, o imensurável, a essência que vem a se concretizar na existência em sintonia com as leis da natureza, como diz Kahn (2002, p. 28): “uma rosa quer ser uma rosa”.

*A forma é “o que”.
Pelo design – “como”. (Kahn, 2010, p. 90).*

Desejo de essencialidade, desejo de atemporalidade que se realiza no processo de concepção de projeto. Kahn outorga a cada edifício um valor transcendental, e informa cada edifício em relação às instituições arquetípicas das atividades do homem – a escola, a casa, a praça, a igreja, a biblioteca. Atitude que remete a formas da permanência, aos monumentos, e, sobretudo, estabelece “Arquitetura como corporificação do imensurável” a partir de certa Ordem, articulada, objetivamente, através do conceito de Instituição.

Uma das grandes deficiências da arquitetura, hoje, é que essas instituições não estão sendo definidas, mas apenas dadas por um programa, e transformadas em um edifício (Kahn, 2002, p. 22).

Trata-se de privilegiar uma abordagem do problema do projeto na qual a análise da Instituição que se quer representar através da Arquitetura constitui-se fundamental na gênese do próprio projeto. Kahn propõe, inicialmente, a apreensão intuitiva e global do problema a ser tratado, a concepção do que ele chama Forma. Algo que tem um caráter e uma qualidade. Algo que não é visível, que não tem dimensões: uma ideia. Esta ideia,

por ele caracterizada como um domínio de espaços apropriados para determinada atividade do homem, encontra seu reflexo nos *esquisses* (croquis), no compromisso ou *parti* inicial, um conceito totalizador que Kahn (re)utiliza da tradição acadêmica.

Qualquer manifestação específica da Forma é sujeita às circunstâncias, ou seja, passa a ser um problema de Design. Ao passo que, outras aproximações à concepção arquitetônica muitas vezes esforçaram-se para “eliminar” contingências e imperfeições para revelar a essência de um objeto, a etapa de Design para Kahn buscava incorporar, de maneira positiva, contingências e preferências pessoais, desde que adequadas a uma forma subjacente, cuja essência arquetípica faz transcender o caráter temporal da existência de um de um edifício.

Antes de dar prosseguimento à discussão, vale mencionar uma das ilustrações favoritas de Kahn relativas à sua tese:

Colher caracteriza uma forma que possui duas partes inseparáveis, a haste e a concha. Uma colher implica um projeto específico, uma colher feita de prata ou madeira, grande ou pequena, rasa ou funda (Kahn, 2010, p. 8-9).

Percebe-se, nitidamente, desde meados dos anos 1950, neste arquiteto, a adoção de posição crítica frente à racionalidade processual que prevalecia como modelo do processo de concepção arquitetônica naquele momento. Posição antitética ao “projeto visto como resultante direta e necessária de um processo lógico fundamentado na análise metódica e racional dos dados objetivos da situação” (Lassance, 2003). Neste sentido, o edifício para a Galeria de Arte da Universidade de Yale (New Haven, Connecticut, 1951-1953) representou os primeiros indícios de um afastamento da linguagem moderna, porém esta postura se consolidou no Centro para Comunidade Judaica de Trenton (1954-1959) considerado “ponto chave” da transição de Kahn.

Kahn, cuja arquitetura se constituiu no ateliê de Paul Cret⁴, atravessou o Estilo Internacional e se reconstituiu em vocabulário próprio. Liberou, fundamentalmente através de sua atitude, toda uma geração de estudantes para pensar e agir por conta própria, revelando-lhes o seu próprio passado e apresentando-lhes a *Beaux-Arts*.

Louis Kahn: sobre o ensino de arquitetura

Para Kahn, bem como para outros arquitetos da terceira geração moderna⁵, constitui-se como marco fun-

⁴ Paul Cret (1857-1945): arquiteto formado pela *École des Beaux-Arts* de Paris e professor de composição (projeto) de Arquitetura na Universidade da Pensilvânia. Kahn foi aluno de Cret e, cf. Montaner (2001), travou conhecimento com o racionalismo estrutural de Labrouste e Viollet-le-Duc, desenvolveu admiração pelo método compositivo de Durand e pelos desenhos em axonometria de Choisy. Após retornar de viagem de estudos à Europa, trabalhou no escritório de Cret entre 1929-1930.

⁵ Montaner coloca em destaque os seguintes arquitetos da terceira geração moderna: Louis Kahn, Jorn Utzon, Denys Lasdun, Aldo van Eyck, J. Antonio Coderch, Luis Barragán, Fernando Távora, Lina Bo Bardi (Montaner, 2001, p. 11).

damental estabelecer uma revisão crítica frente ao esquetismo do Estilo Internacional instaurado na produção arquitetônica (sobretudo norte-americana), em torno dos anos 1950-1960, como consequência de um formalismo estéril, baseado na simplificação, na reprodutibilidade e nos protótipos.

Tratava-se de superar os limites da própria modernidade. A urgência estava em reconsiderar o que é ser moderno. Urgência que radicava em considerar a história como uma realidade eminentemente criadora. Postura na qual revisão crítica, no campo da Arquitetura, não implica exclusão, mas sim atitude de continuidade em relação a paradigmas do movimento moderno associada à recuperação do sentido de tradição. Tratava-se de resgatar, por meio da memória, do simbolismo e da monumentalidade, um mecanismo central para a arquitetura: a capacidade de expressão.⁶

A realidade e, conseqüentemente, os critérios dominantes relacionados ao projeto arquitetônico haviam se transformado. Simultaneamente, é percebido um movimento de renovação no ensino da Arquitetura, proporcionando, antes de tudo, aos estudantes um novo enfoque da realidade em que viviam de modo a que pudessem abordar os problemas de projeto com uma nova visão crítica, uma nova maneira de ver o mundo. Montaner comenta esta situação:

Da confiança moderna na elaboração de uma arquitetura racional, preparada artificialmente em laboratórios como a Bauhaus, sem concessões à realidade e à história, passou-se à demonstração, por parte de destacados arquitetos como Louis Kahn, Jorn Utzon, Aldo van Eyck ou Denys Lasdun, que a arquitetura se aprende a partir da interpretação direta, analisando os monumentos da história (Montaner, 2001, p. 74).

Kahn foi professor de Arquitetura desde meados dos anos de 1940, além de ter participado ativamente em diversas entidades relacionadas à profissão. Lecionou em diversas instituições: em Yale, de 1947 a 1955, e a seguir, durante quase trinta anos, dedicou-se essencialmente à Universidade da Pensilvânia, embora também tenha ensinado por pequenos períodos no Massachusetts Institute of Technology (MIT) e em Princeton. Este ambiente, sobretudo a partir dos anos 1955, associado à divulgação de suas ideias, refletidas na sua produção arquitetônica, se tornaria fundamental para a difusão de sua visão crítica frente à concepção de projeto arquitetônico.

A visão de Kahn sobre como ensinar está diretamente vinculada a sua prática profissional, e esta a todo seu “esforço” teórico. Muito já foi dito sobre “a informal organização do seu escritório” (Brownlee e De Long, 1997, p. 89), porém o que vale ressaltar, neste momento, é que sua prática informa sua maneira de pensar o ensino de projeto.

Na verdade, acredito que não ensino arquitetura de fato: eu ensino a mim mesmo (Kahn, 2002, p. 34).

Eu aprendo mais com os estudantes do que eu provavelmente ensino (Kahn in Brownlee e De Long, 1997, p. 89).

Três são os aspectos indicados por Kahn em *Conversas com estudantes* (2002, p. 34-36) como determinantes no ensino de Arquitetura: o “profissional”, o “preparar um homem para expressar-se” e a compreensão de que a “arquitetura não existe realmente”.

O primeiro aspecto é o profissional

Kahn estabelece neste aspecto, o profissional: as relações, a ciência, a tecnologia e as regras da estética; o que é um dever no ofício da Arquitetura. Porém, trata-se de um dever nitidamente não “coisificado”, não sujeitado a retóricas mecanicistas, pois este se traduz para ele, fundamentalmente, em compreender o que é “o estar em relação”. Esta compreensão certamente pressupõe uma atitude ética estabelecida a partir de um olhar que reconhece o Outro.

Conforme Kahn, primeiramente, trata-se de “as pessoas que confiam a você um trabalho”, e neste momento se torna impossível não lembrar, como a melhor ilustração, a conversa entre ele e Salk sobre o projeto para o Instituto de Pesquisas Biológicas Salk (La Jolla, Califórnia, 1959-1965):

Ele disse: “Há só uma coisa que eu gostaria de poder fazer. Eu gostaria de poder convidar Picasso ao laboratório”. É claro que o que ele estava querendo dizer é que, na ciência, no que se refere à dimensão, há essa vontade, mesmo na menor coisa viva, de ser ela mesma. O micróbio quer o micróbio, a rosa quer ser uma rosa, e o homem quer ser um homem ... para expressar ... uma certa tendência, uma certa atitude, um certo quê que se move em uma direção, e não em outra, manipulando a natureza para que ela forneça os instrumentos que tornem isso possível. O maravilhoso desejo de expressar foi sentido por Salk, o cientista (Kahn, 2002, p. 28).

Outra questão, que não poderia deixar de ser reapresentada diz respeito ao “se relacionar” e as Instituições a que se destinam os edifícios. Além do que já foi dito anteriormente, vale enfatizar, a reboque do tema da responsabilidade profissional, relacionado à tradução do programa de maneira não puramente dedutiva (mecanismo de análise-síntese). Kahn chegou mesmo a utilizar a expressão reprogramação para explicitar sua abordagem não mecanicista do “programa” (problema de projeto) em função de este lidar com um domínio de espaços destinado a uma atividade humana. Mais do que pensar em usuários,

⁶ “A expressividade da arquitetura depende diretamente das convenções formais aceitas pelo público. Se estas convenções são recriadas e reinterpretadas é possível o diálogo com o usuário, o cidadão e a coletividade. Mas a essência das vanguardas consiste em sua ruptura com as convenções do passado, em consequência, com aquilo que lhes permitiria uma expressividade harmônica e compreensível” (Montaner, 2001, p. 86).

é inevitável pensar-se na experiência visual e corporal de cada usuário habitando os interiores daquele domínio.

A propósito da distinção, necessária para Kahn, entre ciência e tecnologia, ele comenta (2002, p. 29): “a ciência descobre o que já existe, enquanto o artista cria aquilo que não existe”. Ciência para ele remete, sobretudo, ao mensurável, enquanto tecnologia fala de “processos, métodos, meios e instrumentos de um ou mais ofícios ou domínios da atividade humana” (Houaiss, 2001 p. 2683) e fala simultaneamente da possibilidade de invenção. Arquitetura é um fenômeno inevitavelmente atravessado pelo construir, ou melhor, pelo pensar construtivamente. Kahn através de uma passagem em *Conversas com estudantes*, nos proporciona sua visão sobre tecnologia, definida sob o termo “tecnologia inspirada”:

A ordem de construir muros revelou uma ordem de construir muros com aberturas. Assim surgiu a coluna, como uma ordem maquinal de construir aquilo que se abre e aquilo que não se abre. Um ritmo de aberturas foi determinado pelo próprio muro, e passou a ser uma seqüência de colunas e vãos. Essas realizações não são encontradas na natureza. Elas surgem da misteriosa faculdade que o homem tem de expressar as maravilhas da alma que requerem ser expressas (Kahn, 2002, p. 19).

Tecnologia como maneira de expressar certa Ordem inerente aos desejos do homem, aos desejos do ser de um edifício. Tecnologia como elemento afinado com o imensurável.

Finalizando este primeiro aspecto, as regras da estética me fazem pensar nas formas ideais de Platão, na geometria, nas regras ditadas pela Ordem, nos princípios compositivos acadêmicos. Referências, no caso de Kahn, para se projetar, para se ensinar, apreendida nas circunstâncias de certo tempo.

Ciência e tecnologia e as regras da estética, como elementos presentes neste conjunto de obrigações, falam de uma base de conhecimentos, da articulação de habilidades específicas da Arquitetura. E é preciso assumir cada um desses elementos como entidades que possuem vida própria, mas que, se separadas entre si e dos outros elementos comentados anteriormente: a relação com as pessoas e Instituições; não tem capacidade de conformar individualmente o desafio para a profissão: projetar com o intuito de criar Arte. Essas questões caracterizam instâncias deste “se relacionar”, são elementos vinculados diretamente ao real, que deve ser considerado desde sempre criação, não criação *ex-nihilo*, mas criação dentro de um contexto pré-existente.

Outro aspecto é preparar um homem para expressar-se

O Outro foi colocado em evidência a partir do “se relacionar” no tema anterior. Nesta segunda questão é possível estabelecer a instância do Eu, sem, no entanto,

pensá-lo este como sujeito constituído de forma atomizada, auto centrada, pois, de acordo com Norberg-Schulz é através do se expressar que o homem se revela, e revela a estrutura inata do mundo, do qual ele mesmo é parte. O que pressupõe criação, mas criação como um grau de liberdade em relação aos constrangimentos de uma realidade, ou, de outro modo, a partir do Mundo compreendido como experiência.

É essencial a aprendizagem da expressão pessoal, entendida por ele como prerrogativa do homem, pois este, ao contrário da Natureza, tem possibilidade de escolha. Porém, Kahn (2002, p. 36), chama a atenção, mais uma vez, ao que se refere a valores e especificidades do campo quando compara a Arquitetura à pintura e à escultura: “Um arquiteto deve utilizar rodas redondas, e deve criar portas com vãos maiores do que as pessoas. Mas os arquitetos devem reconhecer que têm outros direitos... seus próprios direitos”.

Arquitetura não existe realmente

Kahn (2002, p. 36) complementa: “O que existe é a obra de arquitetura. A arquitetura existe, sim, na mente”. Frente a tal questão, quase um aforismo, somos submetidos novamente aos arquétipos, e também ao porquê e ao o que. Arquitetura como essência, como um ideal a ser buscado na fruição dos tempos. “Um espírito que não conhece estilo nem método”. Estes são destinados à obra de arquitetura, presença corporificada daquele espírito. Kahn comentou ao visitar a casa própria de Luis Barragán no México:

Enquanto percorria sua casa, senti o sentido do termo “A Casa”: boa para ele e boa para todos em qualquer momento da vida. Isto nos diz que o artista busca apenas a verdade e que o que é tradicional ou moderno não tem nenhum sentido para ele (Kahn in Montaner, 2001, p. 20).

De maneira expandida é possível assumir que estes três aspectos são os que Khan considera como fundamentais para “o fazer” da Arquitetura. Trata-se de reconhecer nesses aspectos as premissas inerentes a outros aspectos reunidos no próprio Kahn: o teórico, o projetista e o professor, que se estabelecem de forma unívoca. Uma maneira de estar no mundo, cujo veículo de expressão se consubstancia na Arquitetura. Analogamente, “porquê” e “o que” difundidos através de sua atuação, sempre de forma libertadora, no campo do ensinar. Atitude que se estabelece para além do âmbito da universidade, na figura de Louis Kahn como um mestre.

Louis Kahn: sobre o monastério e a primeira igreja unitária

Com o objetivo de complementar e, sobretudo, ilustrar o rebatimento da reflexão teórica estabelecida por

Louis Kahn, discutida neste trabalho, e a inter-relação entre a prática profissional e o ensinar Arquitetura, apresentarei, nesta seção, um exercício de projeto por ele ministrado na universidade (1967 e 1968) e o projeto para a Primeira Igreja Unitária e Escola (Rochester, NY, 1959-1969).

Como um duplo texto arquitetônico, na coluna mais larga estão às questões suscitadas a partir daquele exercício acadêmico, e na outra, por meio de ilustrações, o desenvolvimento do projeto em Rochester, que representa a mais clara aplicação dos princípios de Forma e Design em um edifício projetado por Kahn. Esta maneira, além de proporcionar outra leitura dos conceitos defendidos por ele, procura – de modo sintético, ou seja, sem pretensão de esgotar o assunto – estabelecer, tal rebatimento.

É necessário observar, no entanto, que a discussão a seguir, infelizmente, ficará circunscrita ao início do processo de projeto, pois a descrição do exercício do Monastério, na bibliografia analisada, é sempre sucinta, sobretudo quando comparada à Primeira Igreja Unitária, cujo projeto é extremamente bem documentado. Segue a referida descrição (Kahn, 2002, p. 22).

Em minhas aulas na universidade, propus à turma o exercício de projetar um mosteiro, e assumi o papel de um eremita que achava que deveria haver uma sociedade de eremitas. De onde partir? Como compreender essa sociedade? Eu não tinha um programa, e por duas densas semanas, nós discutimos a natureza. (A natureza é uma noção que faz parte do que o eremita é).

Uma aluna indiana foi a primeira a fazer uma observação interessante. Ela disse: “Acho que esse lugar deve ser de tal forma, que tudo se origine da cela. Da cela deve partir a razão de a capela existir. Da cela deve partir a razão de o claustro existir, e de existirem oficinas”. Um outro aluno indiano (suas mentes trabalham num nível mais transcendente) disse: “Eu concordo plenamente, mas gostaria de acrescentar que o refeitório deve se equiparar à capela, a capela deve se equiparar à cela, e o claustro, ao refeitório. Nenhum é mais importante que o outro”.

Mas o aluno mais talentoso da turma era um inglês. Ele apresentou um projeto maravilhoso, no qual incluíra um outro elemento: uma lareira externa. De alguma forma, ele percebera que não poderia negar o significado do fogo, nem o seu calor, nem a sua promessa. Ele também posicionara o claustro e a cerca de um quilômetro do mosteiro, explicando que era uma honra para o mosteiro ter um claustro, e que, por isso, um lugar de destaque no conjunto deveria ser reservado a ele. Nós desenvolvemos o trabalho, e surgiram inúmeras soluções maravilhosas.

Ouçá o que eu digo: foi muito compensador perceber que elas não partiram de um programa morto, desses que prescrevem a quantidade de metros quadrados. A ideia usual de refeitório, e outras mais, haviam sido afastadas.

Quando reunimos o júri, Padre veio. Ele era um fiel defensor dos mais radicais projetos para o mosteiro, mas o programa – dado, como sempre – era um programa morto. Ele não tinha

vigor algum, nem desejo de viver; enquanto os alunos estavam profundamente inspirados. Cada um apresentou uma solução diferente, mas todos traziam os sentimentos de uma vida nova, de um novo elemento.

Não é possível descrevê-las aqui, mas o que começara com uma simples reconsideração havia emergido com a força de um novo princípio, a partir do qual novas descobertas poderiam ser feitas no presente.



Figura 1. Kahn na Universidade da Pensilvânia.

Figura 1. Kahn at University of Pennsylvania.

Fonte: <http://www.upenn.edu/almanac/v47/n22/Kahn100.html>. Acesso em: 25/01/2016.

Através do discurso, da verbalização⁷, instaura-se, inicialmente, um processo exploratório no qual a conversa gira em torno da natureza do “programa arquitetônico”, do problema de projeto a ser tratado, da Forma, antes que este seja contaminado por considerações práticas, ou seja, pelas circunstâncias. A abordagem do projeto a partir de um programa de requerimentos funcionais é “abandonada” em favor de uma reflexão sobre o conceito relativo à essência do problema a ser tratado e à consequente inauguração de um espaço arquitetônico. Através da estimulação de um pensar genuíno que pretende recuperar “o sentido do original”, e evitar assim qualquer representação estereotipada. Trata-se definir a ideia que rege o projeto em sua totalidade, ou, como dizia Kahn, a *strong idea* (Figura 2).

É fundamental observar nesta conversa – atravessada o tempo inteiro por “Inspiração e Instituição”, e que, conforme Kahn, não se trata do que se quer, mas sim do perceber o que a Ordem das coisas o que projetar, ou, no caso, de perceber o que o Monastério ou a Igreja Unitária quer ser –; como a ideia, tratada através da linguagem, pode remeter diretamente a organizações espaciais veiculadas por palavras: “a cela”; ou, primeiro a uma metáfora, como

⁷ Robinson ao definir o processo exploratório do projeto arquitetônico propõe integrar uma descrição da forma e uma explicação das hipóteses de solução do problema de projeto, a fim de desenvolver o espírito crítico e reflexivo do procedimento de concepção graças à exteriorização das preconcepções pelo discurso oral (Robinson, 1986).

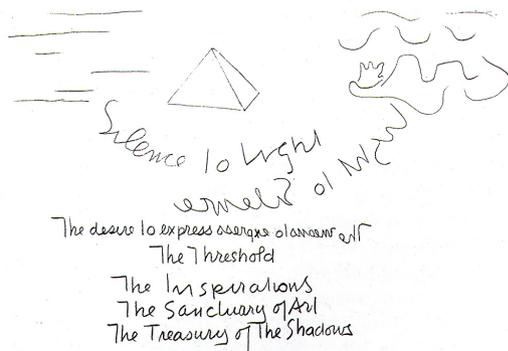


Figura 2. Caderno de croquis (1969).
Figure 2. Sketch book (1969).

Fonte: Brownlee e De Long (1997, p. 205).

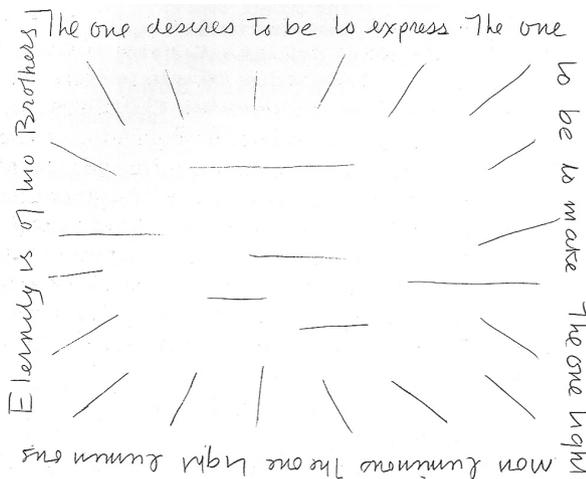


Figura 3. Caderno de croquis (1969).
Figure 3. Sketch book (1969).

Fonte: Giurgola e Mehta (1976, p. 12).

na Igreja Unitária: “a pergunta”, associada logo a seguir ao espaço destinado ao “santuário”.

Esta *strong idea* (“ideia forte”), elaborada no campo mental, será representada através de um diagrama conceitual, um croqui (*esquisse*), como no método *Beaux-Arts*, ou *form drawing*, como falava Kahn, indicando somente os elementos essenciais do projeto e suas relações fundamentais. O croqui expressa o caráter e ilustra as propriedades espaciais da Instituição (Figuras 3 e 4).

A partir do desenho-forma (*form drawing*), o projeto começa a se estruturar e seus espaços a efetivamente conformarem-se. É a primeira etapa do Design, no qual o desenvolvimento do projeto deve procurar traduzir de maneira fiel àquela ilustração das propriedades espaciais da instituição e o momento no qual são definidos



Figura 4. Caderno de croquis (1969).
Figure 4. Sketch book (1969).

Fonte: Giurgola e Mehta (1976, p. 12).

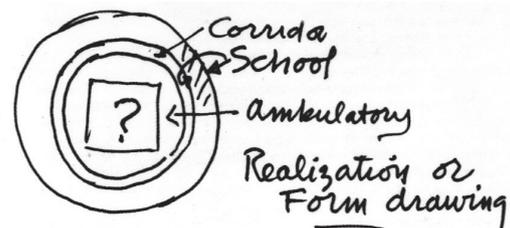


Figura 5. Primeira Igreja Unitária e Escola. Desenho-forma.

Figure 5. First Unitarian Church and School. Form drawing.

Fonte: Brownlee e De Long (1997, p. 82).

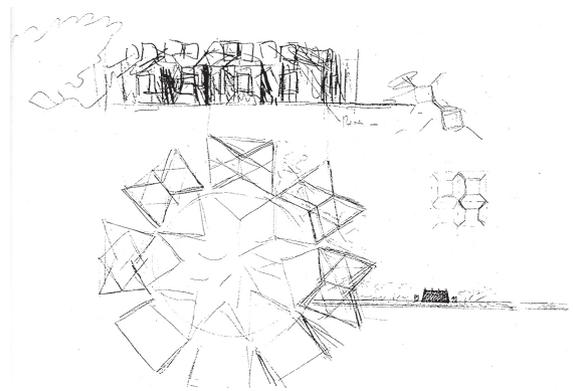


Figura 6. Primeira Igreja Unitária e Escola. Croquis. Planta e elevação (junho-julho, 1959).

Figure 6. First Unitarian Church and School. Sketches. Plan and elevation (June-July, 1959).

Fonte: Brownlee e De Long (1997, p. 85).



Figura 7. Primeira Igreja Unitária e Escola. Croqui. O edifício e o lugar (junho-julho, 1959).

Figure 7. First Unitarian Church and School. Sketch. The building and the site (June-July, 1959).

Fonte: Brownlee e De Long (1997, p. 85).

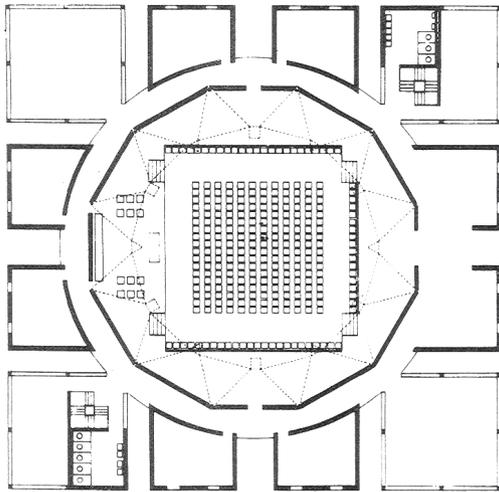


Figure 8. Primeira Igreja Unitária e Escola. Planta (janeiro, 1961).

Figure 8. First Unitarian Church and School. Plan (January, 1961).

Fonte: Kahn (2010, p. 14).

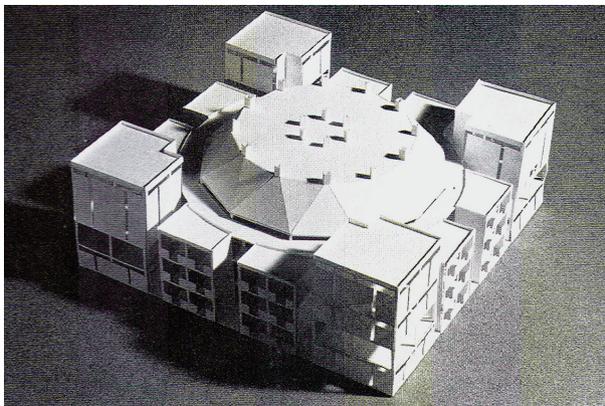


Figura 9. Primeira Igreja Unitária e Escola. Maquete (janeiro, 1961).

Figure 9. First Unitarian Church and School. Model (January, 1961).

Fonte: Kahn (2010, p. 21).

FIRST DESIGN
close translation
of realization in
Form

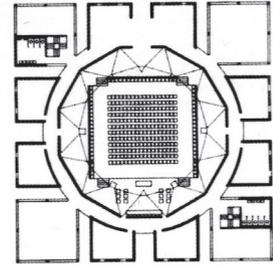


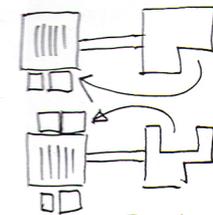
Figura 10. Primeira Igreja Unitária e Escola. Planta (janeiro, 1961).

Figure 10. First Unitarian Church and School. Plan (January, 1961).

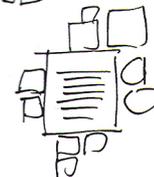
Fonte: Brownlee e De Long (1997, p. 82).



No!



Test of the
Validity of
Form



Design resulting
from circumstantial
demands

Figura 11. Primeira Igreja Unitária e Escola. Croquis. Planta (janeiro, 1961).

Figure 11. First Unitarian Church and School. Drawings. Plan (January, 1961).

Fonte: Brownlee e De Long (1997, p. 82).

funcionalmente *servent spaces* e *served spaces* (respectivamente, espaços servidores e espaços servidos). É no projeto para Centro para Comunidade Judaica de Trenton (1954-1959) que Kahn estabelece pela primeira este “mecanismo”, elaborado, posteriormente, no edifício do Centro de Pesquisas Médicas Richards (Filadélfia, 1957-1960), no qual espaços serventes e servidos são transformados em volumes arquitetônicos com “presença própria”, porém interligados (Figuras 5, 6, 7, 8 e 9).

A materialização da ideia, o Design do edifício, será submetida à pressão dos dados concretos, das circunstâncias

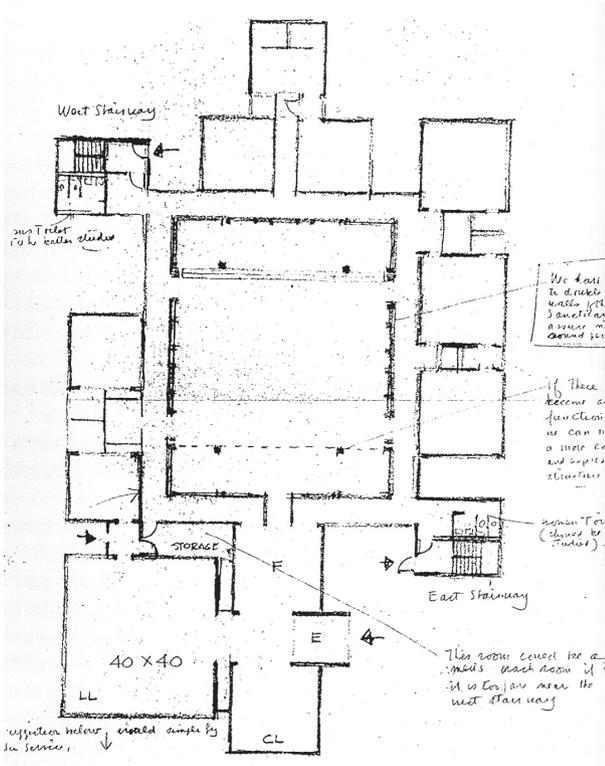


Figura 12. Primeira Igreja Unitária e Escola. Planta (junho, 1961).

Figure 12. First Unitarian Church and School. Plan (June, 1961).

Fonte: Brownlee e De Long (1997, p. 85).

cias, por exemplo: sítio, custo, cliente. Este momento, reproduzido no âmbito do exercício acadêmico pela presença de uma banca examinadora, aparece claramente representado nos desenhos realizados, por este arquiteto, durante a discussão com os membros do comitê da Igreja Unitária (Kahn, 2002, p. 12-20). O Design quando submetido às particularidades do programa foi sendo re-configurado, deformado; porém, a Forma se manteve.

É importante, em função dos limites desta comparação (conforme observação anterior), ao menos apontar para outras questões associadas ao método de projeto de Kahn. O desenvolvimento do Design, a evolução do projeto, vinculada à qualificação dos sistemas espacial, estrutural e formal está sempre submetido à ideia que deu partida ao projeto arquitetônico, um todo articulado através de uma ordem. Esta, sempre submetida ao rigor das leis da geometria, define o conjunto de regras que ordena integralmente a articulação de plantas, fachadas e volumetria. Em contraposição ao espaço fluído da Arquitetura racionalista, por meio da recuperação dos critérios de composição tradicionais. Kahn propõe o tratamento do edifício como uma série de partes autônomas organizadas com base nas noções de axialidade e hierarquia (Figuras 10,11, 12 e 13).

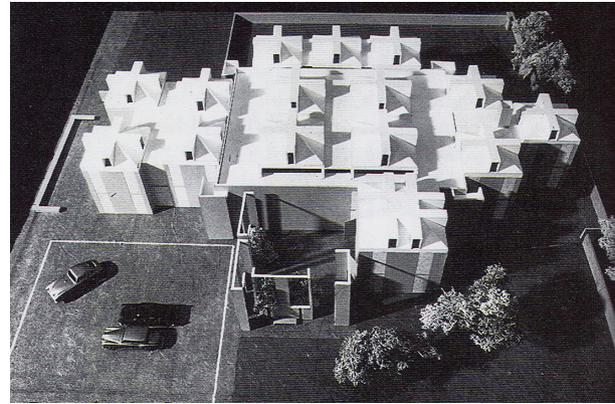


Figura 13. Primeira Igreja Unitária e Escola. Maquete (junho, 1961).

Figure 13. First Unitarian Church and School. Model (June, 1961).

Fonte: Kahn (2010, p. 22).

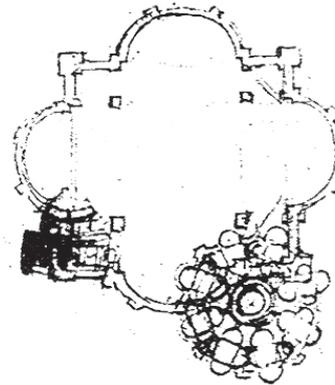


Figura 14. Igreja de Leonardo da Vinci. Croqui. Planta (1487-1490).

Figure 14. Leonardo da Vinci's Church Drawing (1487-1490).

Fonte: <http://www.photo.rmn.fr/archive/03-007927-2C6NU04S0FSH.html>. Acesso em: 25/01/2016.

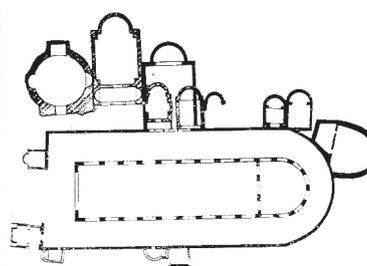


Figura 15. Igreja San Sebastiano em Roma. Planta (320 D.C.).

Figure 15. Saint Sebastian Church in Rome. Plan (320 A.C.).

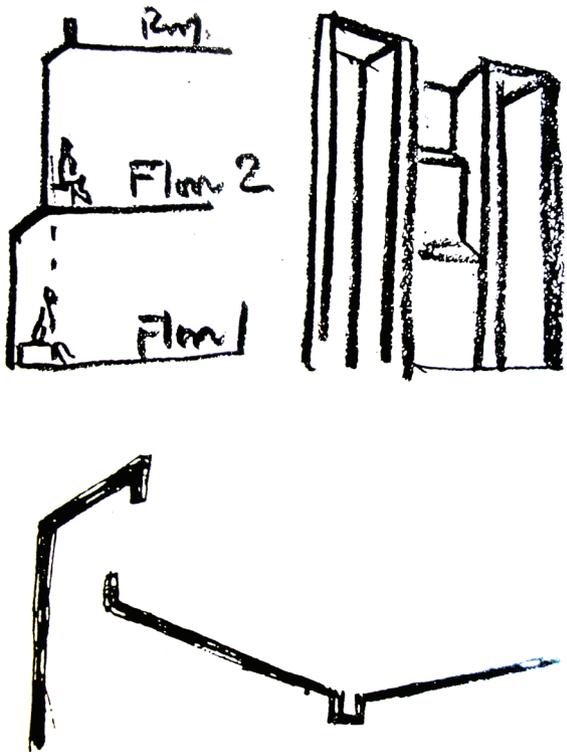


Figura 16. Primeira Igreja Unitária e Escola. Croquis. Elevação, fachada e detalhe.

Figure 16. First Unitarian Church and School.

Fonte: Kahn (2010, p. 69-73).

Finalmente, como um movimento simultâneo aos outros, é preciso considerar o tratamento fundamental dispensado à iluminação natural e à construção. A vontade de ser de um edifício se manifesta na maneira como este foi feito; cada material deve mostrar sua essência. Kahn falava na ordem do tijolo: o arco, e na ordem do concreto: a arquitrave. Forma-estrutura, forma-significado como ente único. Silêncio, solidez e permanência cuja presença é evidenciada pela luz.

Uma Arquitetura que, na autonomia de suas formas sobre o Mundo (contexto), se posiciona como transformadora, como criadora de um lugar, e apresenta como contraponto, espaços internos que são verdadeiros lugares, qualificados através da luz natural, do simbolismo das formas, das texturas, do conforto. “Um mundo dentro de um mundo” (Kahn, 2002, p. 31).

Considerações finais

A postura adotada por Kahn tanto na prática profissional quanto no ensino, no que se refere a um método de concepção de projeto, é impar na instrumentalização

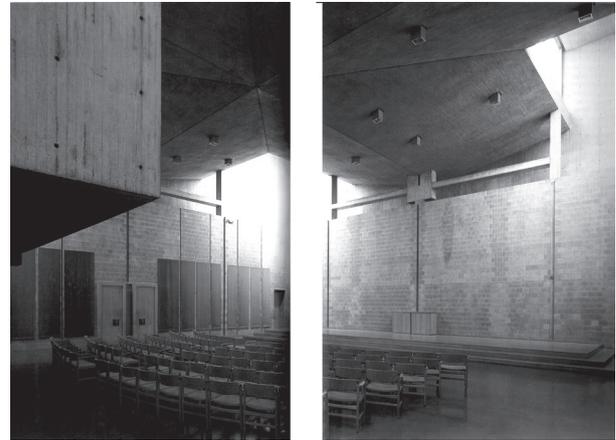


Figura 17. Primeira Igreja Unitária e Escola. Foto. Igreja.
Figure 17. First Unitarian Church and School. Photo. Church.

Fonte: Brownlee e De Long (1997, p. 90-91).



Figura 18. Primeira Igreja Unitária e Escola. Foto.
Figure 18. First Unitarian Church and School. Photo.

Fonte: Brownlee e De Long (1997, p. 86-87).

de um posicionamento crítico frente à realidade, num sentido que possibilitou redescobrir as qualificações da Arquitetura nos edifícios e nas cidades. Um processo claramente delimitado e transmissível no qual, de acordo com Montaner (2001), a interpretação da arquitetura construída, como autêntica segunda natureza que a história foi gerando, encontra-se associada aos valores básicos do projeto moderno: humanismo, projeto social, vontade de renovação formal e tecnológica.

A constituição da Arquitetura em Kahn se dá partir de uma ideia, de um conceito que remete à essencialidade das coisas, a “um grau zero”. Posição antitética a um “começar de zero” – ou seja, de um começo *ex-nihilo*, representado pela atitude de ruptura histórica delineada como um dos ideais metodológicos da arquitetura do Mo-

vimento Moderno – porém de continuidade, no sentido da tentativa de conciliar criação artística com objetividade. Percebe-se, no entanto, um mecanismo renovado no qual a intuição, mais do que preparada de forma científica por um conhecimento prévio e bem estruturado, está autorizada a contemplar relações imaginárias, movendo-se vagorosamente no território da poesia, num “mundo que não é o que eu penso, mas o que eu vivo” (Merleau Ponty, 1999).

Trata-se de um pensamento no qual intuição e razão não configuram contradição, mas coexistência dinâmica, atravessada por um olhar de advertência, cuja presença é atemporal, no sentido de trazer para a disciplina (ensino e pesquisa de projeto) e para a prática da Arquitetura a consciência do que é estar, na acepção ampla do termo, perto de seus princípios.

Para além de qualquer rótulo pré-estabelecido, interessa destacar em Kahn a coerência do discurso, a coerência entre o pensamento e a ação, e comentar, sobretudo a atualidade de sua contribuição. Ou ainda, minha possibilidade de criticar e questionar uma exagerada importância concedida, no seu discurso, àquele momento primeiro da concepção, em detrimento do valor criativo intrínseco à evolução do projeto: “o como fazer é infinitamente menos importante do que o que fazer” (Kahn in Norberg-Schulz, 1979, p. 11).

Feitas tais considerações, volto ao tema da atualidade: uma postura projetual, entendida aqui como as premissas a serem seguidas para se chegar a uma abordagem do projeto, que se encontra investida da vontade de trazer “transparência” ao processo estabelecido.

Trata-se de elucidar os processos de criação espacial, entender da melhor forma possível como eles funcionam para poder ensiná-los e crítica-los de forma efetiva. Sobre tudo em um momento de crise do ensino da Arquitetura, no qual valores como o papel social da Arquitetura, a necessidade de constituir a base do conhecimento da disciplina (ensino e pesquisa de projeto), de articular valores e habilidade específicas, e de incentivar a participação de

um grupo mais diverso de pessoas (Fisher in Lara, 2003, p. 58) devem ser considerados imprescindíveis.

Desta forma, mantendo o mesmo olhar sobre a história presente ao longo do texto, é possível reconhecer no discurso de Kahn – prática e ensino como uma única face – o valor de modelo. Volto a pensar em escola, mestre e discípulos.

I teach appropriateness. I don't teach anything else (Kahn in Brownlee e De Long, 1997, p. 22).

Referências

- BROWNLIE, D.B.; DE LONG, D.G. 1997. *Louis Kahn: in the realm of architecture*. 2ª ed., New York, Rizzoli, 272 p.
- FRAMPTON, K. 1980. Louis Kahn and the french connection. *Oppositions*, 22:21-53.
- GIURGOLA, R.; MEHTA, J. 1976. *Louis I. Kahn*. 1ª ed., Barcelona, Gustavo Gili, 240 p.
- GIURGOLA, R. 1967. On Louis Kahn. *Zodiac*, 17:119.
- HOUAISS, A. 2001. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1ª ed., Rio de Janeiro, Objetiva, 2992 p.
- LARA, F. 2003. (In)disciplina: considerações sobre a autonomia do ensino de projeto. In: F. LARA; S. MARQUES (orgs.), *Desafios e conquistas da pesquisa e do ensino de projeto*. Rio de Janeiro, Virtual Científica, p. 56-63.
- LASSANCE, G. 2003. Ensinando a problematizar o projeto ou como lidar com a “caixa preta” da concepção arquitetônica. In: *Projetar 2003. Seminário Nacional sobre Ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura*. Natal, 2003. *Anais... Natal*, 1:1-14.
- MERLEAU PONTY, M. 1999. *Fenomenologia da Percepção*. 1ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 465 p.
- MONTANER, J.M. 2001. *A modernidade superada*. 2ª ed, Barcelona, Gustavo Gili, 220 p.
- NORBERG-SCHULZ, C. 1979. Kahn, Heidegger and the language of architecture. *Oppositions*, 18:29-47.
- ROBINSON, J. 1986. Design as exploration. *Design Studies*, 2:67-79. [https://doi.org/10.1016/0142-694X\(86\)90019-0](https://doi.org/10.1016/0142-694X(86)90019-0)
- SCULLY, V. 1975. Works of Louis Kahn and his method. In: T. NAKAMURA (ed.), *Louis I. Kahn*, Tokyo, A+U Publishing Co., p. 286-299.
- KAHN, L.I. 2002. *Conversas com estudantes*. 1ª ed., Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 96 p.
- KAHN, L.I. 2010. *Forma e Design*. 1ª ed., São Paulo, Martins Editora, 96 p.

Submetido: 09/06/2016

Aceito: 27/06/2017