

Uma janela para a paisagem

A window to the landscape

Ana Renata Silva Santos¹

Universidade Federal de Pernambuco
anaress@gmail.com

Bárbara Cardoso Tenório²

Centro Universitário Vale do Ipojuca
barbaratenorio@ymail.com

Helen Maria Palmeira Medeiros³

Universidade Estadual da Paraíba
helen.palmeira@gmail.com

Ana Rita Sá Carneiro Ribeiro¹

Universidade Federal de Pernambuco
anaritacarneiro@hotmail.com

Vera Lucia Mayrinck de Oliveira Melo¹

Universidade Federal de Pernambuco
veramayrinckmelo@gmail.com

RESUMO - Este artigo discute como a arquitetura do edifício, por meio do enquadramento da janela, pode estimular a apreciação da paisagem e provocar o observador a envolver-se com ela. Essa temática se desenvolve na perspectiva da noção de paisagem ocidental, que nasce no século XV através da pintura, por meio da representação da natureza. Na arquitetura, a janela assume o papel da moldura à semelhança do quadro na pintura, enquadrando porções da paisagem. Nesse sentido, as janelas proporcionam um meio à compreensão da noção de paisagem dada sua posição de mediação entre espaço exterior e interior. Ao enquadrarem uma cena externa trazendo-a para o interior do edifício, as janelas permitem que o observador atribua significado ao espaço externo, percebendo-o como paisagem. É através da janela, portanto, que a natureza é enquadrada e transformada em paisagem, permitindo que o infinito caiba no finito, o invisível se ache no visível, e, assim, a paisagem seja vislumbrada entre as linhas da moldura. O enquadramento, permitindo que determinada porção da natureza seja recortada, torna-se o meio imprescindível à percepção da paisagem.

Palavras-chave: paisagem, janela, enquadramento.

ABSTRACT - This article discusses how the architecture of a building can, through the window frame, stimulate the appreciation of the landscape and cause the viewer to engage with it. This topic is developed from the perspective of the western notion of landscape, which emerged in the 15th century through painting, by means of the representation of nature. In architecture, the window assumes the role of a frame similar to the frame of a painting, framing portions of the landscape. In this sense, the windows provide a means to understand the notion of landscape given their position of mediation between the space that is outside and inside. When framing an external scene and thus bringing it into the building, the windows allow the viewer to assign meaning to external space, perceiving it as landscape. Thus, it is through the window that nature is framed and transformed into landscape, allowing the infinite to fit in the finite, the invisible to be found in the visible and so allowing the landscape to be glimpsed between the lines of the frame. By allowing that a certain portion of nature be cut, the framework becomes the means indispensable to the perception of the landscape.

Keywords: landscape, window, framework.

¹ Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Av. da Arquitetura, s/n., Campus Universitário, 50740-550, Recife, PE, Brasil.

² Centro Universitário Vale do Ipojuca. Av. Adjar da Silva Casé, 800, Indianópolis, 55024-740, Caruaru, PE, Brasil.

³ Universidade Estadual da Paraíba. Rua Baraúnas, 351, bairro Universitário, 58429-500, Campina Grande, PB, Brasil.

Introdução

Por não ser um conceito unívoco, muitos autores falam de “noção de paisagem” (Berque, 1994, 1997; Cauquelin, 2007; Cuelco, 1995; Roger, 2000), que pode variar, inclusive, em função da cultura e da época dos povos. É assim que podemos distinguir a noção de paisagem da sociedade oriental da ocidental. Neste trabalho, trazemos reflexões a respeito da noção de paisagem no Ocidente, tendo como objetivo discutir como a arquitetura, por meio de um elemento ontológico (Jorge, 1995) e característico do seu repertório estético-constutivo, a janela, pode estimular a apreciação e, conseqüentemente, o interesse e o envolvimento com a paisagem.

Para vários autores, a exemplo de Cauquelin (2007), o nascimento da paisagem ocorreu por volta de 1415, na Europa, através da pintura. Assim, uma das primeiras noções de paisagem no Ocidente está vinculada à imagem da natureza representada em quadros, emoldurada. À natureza enquadrada era atribuído o significado de paisagem.

Na arquitetura, a janela assume o papel da moldura à semelhança do quadro na pintura, enquadrando porções da paisagem. Nesse sentido, as janelas se apresentam como um meio para a construção de uma noção de paisagem através da mediação que propõem entre espaço exterior e interior. Ao enquadrarem uma cena externa trazendo-a para o interior do edifício, as janelas permitem que o observador atribua significado ao espaço externo, percebendo-o como paisagem.

É nessa perspectiva que trazemos a questão: de que forma a janela como elemento da arquitetura do edifício pode estimular nos indivíduos a percepção de paisagem? A fim de refletir sobre as questões que essa pergunta nos traz, iniciamos o próximo item deste artigo com algumas considerações sobre a noção de paisagem. Sequencialmente, serão tecidas algumas considerações sobre a janela enquanto elemento da arquitetura, e, no item seguinte, será abordada a contribuição que a janela na arquitetura traz para a construção da noção de paisagem. Por fim, teceremos algumas considerações sobre as questões levantadas e novas discussões que podem surgir a partir da temática aqui abordada.

A paisagem

Por ser discutida e estudada em diversos campos do conhecimento, não há um consenso sobre a definição

de um conceito de paisagem. Por isso, alguns autores acham mais apropriado abordar a paisagem como uma noção (Berque, 1994, 1997; Cauquelin, 2007; Cuelco, 1995; Roger, 2000), uma construção mental, uma invenção cultural (Cuelco, 1995; Roger, 2000). Há quem a entenda ainda enquanto fisionomia/morfologia ou produto da relação entre o homem e seu meio, mas aqui tratamos da noção de paisagem como imagem, princípio da construção de sua consciência.

A noção de paisagem, tal como é entendida hoje na sociedade ocidental, nasce no século XV, na Holanda, por meio das artes pictóricas (Berque, 1994, 1997; Cauquelin, 2007; Cuelco, 1995; Roger, 2000). Na pintura, os elementos da natureza eram antes representados como satélites fixos em torno de ícones sagrados. Com a criação da perspectiva, eles passam a ter autonomia na cena por meio da profundidade sugerida (Figura 1). A cena enquadrada pela perspectiva, segundo Roger (2000), é o primeiro passo no sentido de uma apreensão consciente da paisagem no Ocidente.

Para esse autor, “a percepção histórica e cultural de todas as nossas paisagens” (Roger, 2000) é operada segundo o que ele chama de uma “*artialização*”⁴, uma construção mental da paisagem que pode se dar *in situ* ou *in visu*⁵. Essas duas maneiras apresentam modelos distintos de tornar uma “*região*”⁶ em paisagem. Enquanto o modelo *in situ* pressupõe a modificação da natureza, do qual a arte do jardim seria um exemplo, o modelo *in visu* está para a ordem da representação, da percepção da natureza enquanto imagem (Figura 2).

A janela da arquitetura pode ser um exemplo do modelo *in visu* sugerido por Roger (2000), pois a natureza, quando enquadrada pela janela, adquire estatuto de paisagem ao ser percebida como imagem. De fato, sem o enquadramento, a natureza continuaria “*invisível*” (Cauquelin, 2007), pois é ele que, através de suas linhas horizontais e verticais, cria uma primeira referência formal, que pode ser consciente ou não, da paisagem (Cuelco, 1995).

Por que não se estimular a percepção da paisagem a partir do enquadramento da janela, já que a natureza enquadrada é a primeira referência formal que temos da paisagem na nossa sociedade? Como afirma Besse (2006, p. VIII): “talvez, a presença transbordante do infinito [paisagem] no finito [janela] seja a forma mais íntima da experiência paisagística”⁷. A paisagem entendida por meio da janela (limitada/emoldurada) tem função de aprendizado, já que a partir dessa primeira

⁴ Percepção da paisagem operada por meio das artes, por isso “*artialização*”.

⁵ *In situ*, referente ao lugar; *in visu*, à visão (Roger, 2000).

⁶ Região, ou país, relaciona-se com território; é a partir daí que nasce o termo paisagem na França. Em francês, a relação estabelecida é entre o termo *pay* e o termo *paysage* (Cuelco, 1995; Roger, 2000).

⁷ Termos entre colchetes incluídos pelas autoras.

apreensão consciente é possível despertar o interesse em extrapolar os limites impostos pelo enquadramento e envolver-se com a paisagem.



Figura 1. Comparação entre uma pintura medieval anônima, à esquerda (icone de São Antipas de Pérgamo, autor desconhecido, século XIII), com uma pintura em perspectiva, à direita (São Jerônimo, Hieronymus Bosch, século XV). Domínio público.

Figure 1. Comparison between an anonymous medieval painting, on the left (icon of St. Antipas of Pergamum, unknown author, 13th century), with a perspective painting, on the right (St. Jerome, Hieronymus Bosch, 15th century). Public domain.

Fonte: Imagem à esquerda: Wikipedia (2008). Imagem à direita: Wikipedia (2016).

A janela

[...] a porta era óbvia. A janela é a primeira invenção da Architectura (Távora in Silva, 2008, p. 5).

Contar a história da janela é contar a história da arquitetura (Silva, 2008). Sua forma, sistemas de reforço, elementos decorativos e tipos de vedação, além de estarem intimamente relacionados aos sistemas construtivos de cada época, assumem e refletem diretamente na edificação as inclinações políticas, sociais e culturais das sociedades nos mais diversos períodos históricos. Além disso, a janela permite graus de aproximação diferenciados quanto à sua natureza, forma, função, elementos constitutivos, aspectos sociais e simbólicos (Silva, 2008). Além disso, segundo Jorge (1995, p. 102), a janela comporta a complexidade da arquitetura em pares de conceitos antitéticos, que seria

a ambiguidade do vê-la ou ver através, do ver por dentro ou por fora, o abrir e fechar para a luz, a inversão de visibilidade entre o dia e a noite, a transparência e a reflexão do vidro, o pessoal e o comum, o íntimo e o público, o individual e o coletivo, o aqui e o ali, o foco e a evasão, a convergência e a divergência, [...].

Na sua origem latina, a palavra janela vem de *januellam*, diminutivo de *janua*, que significa “pequena porta” (Origem da Palavra, 2005). De natureza distinta, a porta representa o abrir e o fechar, o ser em trânsito que passa de um lado ao outro, enquanto a janela está mais ligada à ideia de ver, contemplar, presumindo o olhar fixo e o corpo parado. A porta, além da função de passagem, também tinha



Figura 2. Jardim de Versalhes (França) como exemplo de artialização in situ, à direita, e pintura de Frans Post (Paisagem brasileira 1670-1675, Coleção particular) como exemplo de artialização in visu, à esquerda.

Figure 2. Garden of Versailles (France) as an example of “artialization” in situ, on the right, and a painting of Frans Post (Paisagem brasileira 1670-1675, Private collection) as an example of “artialization” in visu, on the left.

Fonte: Imagem à direita: Paris City Vision [s.d.]. Imagem à esquerda: História das Artes (2016).

primordialmente a função de deixar penetrar a luz no recinto, luz esta que só conheceu toda a sua potência em construir e transformar o espaço com a criação da janela. Giedion (1986, *in* Jorge, 1995, p. 23) afirma que “é a luz que produz o espaço”, e, sendo por excelência o instrumento de domínio da luz, a janela se torna “mais do que uma simples operação de redução da porta, constitui-se uma das formas pela qual se conquista o espaço, ampliam-se os limites da linguagem que o opera e lhe dá sentido” (Jorge, 1995, p. 24).

Nos tempos mais remotos da história, o homem abriu janelas pela primeira vez nas suas moradias para captar a luz natural, necessidade advinda da crescente complexidade do programa das habitações, que apresentavam um número cada vez maior de cômodos. Foi só na Renascença, no entanto, com o surgimento da perspectiva, que a janela foi inserida de forma consciente na linguagem da arquitetura, passando a ser entendida como o “olho” da edificação. Neste período a arquitetura descobriu na janela um mecanismo que lhe permitia transcender o espaço interno, do qual exercia domínio absoluto, e dirigir o seu olhar para fora, para o espaço exterior (Jorge, 1995).

Com a utilização da perspectiva, os objetos, que antes eram reduzidos ou distorcidos quando representados pela pintura, passaram a ter as suas proporções preservadas por meio da referência aos objetos arquitetônicos. Dessa forma, o espaço representado foi racionalizado ganhando a possibilidade de mensuração e ordenação das partes por ele contidas. A moldura bidimensional do quadro na pintura passou a acolher, na perspectiva, a noção de profundidade do espaço, cuja representação se assemelhava a uma imagem vista por uma janela. O enquadramento sugerido pela janela passa, então, a ser o elo entre a pintura e a arquitetura, entre o espaço figurativo e o espaço arquitetônico, entre a representação e a natureza.

Por seu forte apelo visual, a janela é comumente associada ao olho (Figura 3), como é possível observar na “Casa do Cinema” projetada pelo arquiteto Souto de Moura, onde as duas aberturas na fachada no primeiro pavimento remetem à ideia dos olhos da edificação. Jorge (1995) sugere dois pontos que parecem justificar tal comparação com a janela: a “ação do olhar” e o próprio “olho”. Segundo ele, a janela se relaciona a esses dois pontos na medida em que é o lugar por onde se olha a cidade, permitindo conhecê-la e interpretá-la como um texto de “dupla face”⁸, e ainda na medida em que oferece a mesma proteção do olho, que, não exigindo a locomoção do sujeito dessa ação, resguarda-o e preserva o espírito de uma exposição.

Além dessa metáfora, a janela pode ainda ser aludida a outras imagens de igual apelo sógnico, como, por exemplo, à imagem do “pulmão”, referindo-se à sua

função de ventilação e renovação de ar, ou à do “ouvido”, permitindo a troca de sons entre interior e exterior e vice-versa, e ainda à “pele”, incorporando uma visão mais contemporânea, que atribui à janela a função de membrana, revestimento exterior, de parede da edificação (Figura 4). Sob esse ponto de vista, “a janela é o elemento receptor por excelência de um edifício: vê, respira, ouve e sente” (Silva, 2008, p. 27).



Figura 3. Casa do Cinema projetada pelo arquiteto Souto de Moura. Porto, Portugal, 1998-2003.

Figure 3. Cinema House designed by architect Souto de Moura. Porto, Portugal, 1998-2003.

Fonte: Silva (2008).



Figura 4. Loja da Prada projetado pelos arquitetos Herzog & De Meuron. Tóquio, Japão, 2000-2002.

Figure 4. Prada store designed by architects Herzog & De Meuron. Tokyo, Japan, 2000-2002.

Fonte: Studio Aalona Design (2009).

⁸ “A janela é um signo vazado, um texto de dupla face. A sua inserção na arquitetura há que considerar, no mínimo, a dupla leitura caracterizada genericamente pela posição do observador – dentro ou fora” (Jorge, 1995, p. 100).

No entanto, apesar de todas as metáforas mencionadas, o olhar do observador exerce um papel preponderante sobre a janela, pois ele faz dela a ponte entre o interior e o exterior, conduzindo o olhar na direção daquilo que foi enquadrado, a ver imagens que foram previamente selecionadas. A questão do enquadramento é um ponto fundamental para o tema da janela, pois é a moldura que focaliza o olhar e faz com que o movimento natural do olho se fixe em um ponto e perceba, através da janela, a paisagem (Cueco, 1995). Por meio do enquadramento são criados os primeiros estímulos em direção à construção de uma relação mais consciente entre o mundo que existe dentro de nós e aquele que existe fora de nós (Figuras 5 e 6).



Figura 5. Vista externa da casa Mantiqueira do escritório Brasil Arquitetura. São Paulo, Brasil, 2001.

Figure 5. External view of the Mantiqueira House by Brasil Arquitetura office. São Paulo, Brazil, 2001.

Fonte: Brasil Arquitetura (2000).



Figura 6. Vista interna da Casa Mantiqueira, na qual a janela enquadra a paisagem. São Paulo, Brasil, 2001.

Figure 6. Inside view of the Mantiqueira House, where the window frames the landscape. São Paulo, Brazil, 2001.

Fonte: Brasil Arquitetura (2000).

A janela, como um quadro, representa uma intenção (Coutinho, 1970; Jorge, 1995; Silva, 2008), traduz a vontade do arquiteto em selecionar uma porção de paisagem e determinar experiências, modos de vida, pois ele (o arquiteto), querendo extrapolar as limitações impostas pelo espaço interno, “[...] absorvera à sua jurisdição algo que lá fora se integra, como a valorizar o escampo que não era da sua competência, mas que lhe fornecera os valores mais úteis de seu vão, agora nele disciplinados” (Coutinho, 1970, p. 249-250). A intenção representa, dessa forma, a maneira de olhar do arquiteto, que criando “olhos-janela” torna “a ação do seu olhar um fato urbano” (Jorge, 1995, p. 109) e reforça a relação entre a arquitetura e a cidade, entre a arquitetura e a paisagem.

A arquitetura, a janela, a paisagem

Se a invenção da paisagem ocidental aconteceu por meio da janela representada na pintura flamenga, como afirma Roger (2000), é porque aqueles artistas reconheceram que o enquadramento da cena externa pela janela era percebido pelos indivíduos como paisagem, atribuindo-lhe significados. À semelhança da pintura, na arquitetura, a maneira como as imagens do exterior são apresentadas no interior do edifício assume características simbólicas, uma vez que foram prévia e intencionalmente selecionadas pelo arquiteto (Jorge, 1995).

É importante que se ressalve, entretanto, o caráter introspectivo e pouco urbano das sociedades ocidentais até a Idade Média. A vida urbana nas cidades europeias mais importantes era praticamente inexistente, as edificações eram voltadas para seus pátios internos, a exemplo das *domus* romanas. Somente ao fim daquele período, o gradual desenvolvimento das cidades permitiu uma maior interação social, despertando o interesse na vida pública e atraindo os olhares curiosos para o que se passava na rua (Jorge, 1995). A janela, então, deixa de ser apenas um furo na parede e assume também a função de comunicação visual entre interior e exterior.

Já na Renascença, a janela passou a ser usada intencionalmente como um “instrumento de visão que se interrompe ou diminui de intensidade convenientemente” (Jorge, 1995, p. 45). Contudo, é no Barroco que a janela é consagrada como elemento fundamental da arquitetura. Jorge (1995) afirma que, naquele momento, a janela era como um momento de pausa, de silêncio diante da vibração de formas e elementos que constituíam a parede. Um exemplo é a “Chiesa del Gesù”, de Vignola, em Roma, onde a janela presente na fachada frontal representa a pausa em meio à massa construída (Figura 7). No período neoclássico e eclético, a releitura dos estilos do passado traz poucas inovações na concepção dos elementos da arquitetura. Paulatinamente, entretanto, as janelas passam a ampliar-se, sendo frequente usar as de sacada. A Revolução Industrial e as mudanças nos sistemas técnicos e

construtivos, a crescente utilização do vidro e do ferro vão, pouco a pouco, trazendo inovações na forma de abertura da janela (Silva, 2008).

O concreto armado traz novas possibilidades técnicas que os arquitetos do século XX vão aprendendo a explorar. Le Corbusier, expoente do modernismo, ao trazer o que ele chama de “os cinco pontos da nova arquitetura”⁹, revoluciona a linguagem arquitetônica e quebra paradigmas. A Villa Savoye (1928) é uma célebre representante desse momento da nova arquitetura, que, tirando da parede a função estrutural, permite que suas aberturas assumam diferentes tamanhos e proporções a critério da intencionalidade do arquiteto (Figuras 8 e 9). Ao propor a janela em fita, Le Corbusier recomenda a apreciação da paisagem, através de seu enquadramento: “o olho vê horizontalmente” (in Jorge, 1995, p. 111).

As potencialidades dos novos materiais, principalmente o concreto armado e o vidro, deram oportunidade a um crescente experimentalismo técnico e formal ao ponto de, sobretudo com Mies Van der Rohe, a janela se confundir com a parede, em leves membranas que habitualmente chamamos de “pele de vidro” (Figuras 10 e 11). Nesse caso, teto e parede passam a ser a moldura dessa janela (Figuras 12 e 13).

A partir da segunda metade do século XX, aparecem as primeiras reações ao movimento moderno através de projetos que ressaltam a importância dos símbolos, das diferenças culturais em oposição à universalidade



Figura 7. Chiesa del Gesù Vignola, Roma, Itália, 1568-75. Vista externa e interna da Igreja Matriz dos Jesuítas.
Figure 7. Chiesa del Gesù, Vignola, Rome, Italy, 1568-75. External and internal view of the Mother Church of the Jesuits.

Fonte: Sobre mim e outros assuntos (2011).



Figura 8. Vista externa da Villa Savoye, Le Corbusier. Poissy, França, 1928-1931. Foto de Takashi Hirato.

Figure 8. External view of Villa Savoye, Le Corbusier. Poissy, France, 1928-1931. Photo by Takashi Hirato.

Fonte: Flickr (1997).



Figura 9. Vista interna da Villa Savoye, Le Corbusier. Poissy, França, 1928-1931.

Figure 9. Internal view of the Villa Savoye, Le Corbusier, Poissy, France, 1928-1931.

Fonte: Maya the Cow (s.d.).

plástica proposta pelo modernismo. Na arquitetura contemporânea, as especulações formais são cada vez mais diversificadas, valendo-se do avanço técnico crescente e da experimentação de novos materiais e formas. Nesse exercício, a arquitetura parece estar sempre se pondo à prova, testando os limites de cada elemento arquitetônico, reinventando-os e articulando-os. Conforme afirma Silva (2008, p. 235),

⁹ Os cinco pontos da arquitetura: a planta livre, fachada livre, pilotis, terraço jardim e janela em fita. Proposições de Le Corbusier publicadas na revista francesa *L'Esprit Nouveau*, de 1926.



Figura 10. Vista externa da residência Farnsworth, Mies Van der Rohe. Illinois, EUA, 1945-1951.

Figure 10. External view of the Farnsworth House, Mies Van der Rohe. Illinois, USA, 1945-1951.

Fonte: UFSC (s.d.).



Figura 12. Vista externa da casa de vidro, Lina Bo Bardi. São Paulo, Brasil, 1951.

Figure 12. External view of the Glass House, Lina Bo Bardi. São Paulo, Brazil, 1951.

Fonte: Arquitráço Brasil (s.d.).



Figura 11. Vista interna da residência Farnsworth, Mies Van der Rohe. Illinois, EUA, 1945-1951.

Figure 11. Inside view of the Farnsworth House, Mies Van der Rohe. Illinois, USA, 1945-1951.

Fonte: Farnsworth (s.d.).



Figura 13. Vista interna da casa de vidro, Lina Bo Bardi. São Paulo, Brasil, 1951.

Figure 13. Inside view of the Glass House, Lina Bo Bardi. São Paulo, Brazil, 1951.

Fonte: Instituto Bardi (s.d.).

as janelas contemporâneas, de formas e enquadramentos invulgares, lançam olhares antagônicos à paisagem. Já não se limitam a iluminar e ventilar, falam “arquitetura” com uma linguagem ainda difícil de apreender para muitas pessoas.

As janelas do Museu Judaico de Berlim (2001) de Daniel Libeskind (Figuras 14 e 15), por exemplo, aparecem em rasgos irregulares com forte apelo simbólico, no qual a forma dos rasgos em si (lembrando as marcas deixadas pela tortura ao povo judeu) é mais relevante do que a relação visual que oferecem entre interior e exterior. Por outro lado, a Casa da Música (2005), do arquiteto holandês Rem Koolhaas, utiliza

os enquadramentos de suas janelas como elementos surpresa, reveladores e reverenciais da paisagem que circunda a obra (Figuras 16 e 17).

Esse breve passeio histórico nos permite perceber como a janela é utilizada na arquitetura em várias épocas e a relação que ela cria, por meio de suas aberturas, entre espaço interior e exterior. A partir do modernismo, as “peles de vidro” trazem uma nova perspectiva sobre a janela, de forma a provocar questionamentos acerca de sua própria natureza e da relação que ela estabelece com a paisagem.

Cueco (1995) afirma que, para ter consciência da paisagem, é preciso sentir-lhe a ausência, de maneira a de-



Figura 14. Vista externa do Museu Judaico, Daniel Libeskind. Berlim, Alemanha, 1999.

Figure 14. External view of the Jewish Museum, Daniel Libeskind. Berlin, Germany, 1999.

Fonte: Foto de Bárbara Tenório, 31/12/2013. Arquivo das autoras.



Figura 15. Vista interna do Museu Judaico, Daniel Libeskind. Berlim, Alemanha, 1999.

Figure 15. Inside view of the Jewish Museum, Daniel Libeskind. Berlin, Germany, 1999.

Fonte: Foto de Bárbara Tenório, 31/12/2013. Arquivo das autoras.

envolver o imaginário¹⁰. No contexto da arquitetura, essa ausência é provocada pelo cheio da parede que dá contexto à janela, da qual o vazio se impõe e detém o olhar, tornando-se



Figura 16. Vista externa de uma janela da Casa da Música, Rem Koolhaas e Ellen van Loon. Porto, Portugal, 2005.

Figure 16. External view of a window of the House of Music, Rem Koolhaas and Ellen van Loon. Porto, Portugal, 2005.

Fonte: Acervo pessoal de Ana Renata Santos (2006).



Figura 17. Mesma janela da imagem anterior vista a partir do interior da Casa da Música.

Figure 17. Same window as in the previous image seen from inside the House of Music.

Fonte: Acervo pessoal de Ana Renata Santos (2006).

“atraente como uma troca de olhares” (Jorge, 1995, p. 81). Nessa perspectiva, a moldura da janela apresenta-se como um elemento compositivo e condutor, já que reforça a atração provocada pela “pausa” e contribui para direcionar a visão.

No documentário “A janela da alma” (Janela, 2001), a fala do cineasta Wim Wenders sobre sua expe-

¹⁰ Trecho do texto de Henri Cueco (1995, p. 180), em que ele afirma a importância de sentir a falta da paisagem, cuja janela tem papel principal na concepção dessa ausência: “Pour que se constitue un paysage, em dehors d’une approche esthétique délibérée, consciente, il faut une situation de manque ou d’occultation développant l’imaginaire. La fenêtre est la forme plus présente et la plus caractérisée de cette situation; elle cache et du même coup montre, elle stimule l’imaginaire et introduit em même temps par le cadrage les verticales et les horizontales, les premiers signes d’une construction mentale.”

riência visual é bastante reveladora sobre a importância do enquadramento:

Quando eu tinha 30 anos, tentei usar lentes de contato. Mas mesmo quando eu as usava, procurava meus óculos porque, apesar de enxergar bem sem os óculos, sentia falta do enquadramento. Acho que a visão é mais seletiva. Temos mais consciência do que vemos de fato. Sem os óculos, tenho a impressão de ver demais.

Ter consciência do que vemos de fato... Enquanto um elemento da arquitetura que emoldura a paisagem, a janela pode ser entendida analogamente como a armação dos óculos do cineasta, pois seleciona o que está para ser visto. Ao destruir o espaço íntimo que a janela possui, criado a partir de sua moldura, a transparência total faz com que a visão se torne menos seletiva e, por consequência, gere um estímulo menor à percepção consciente da paisagem. Será a pouca evidência do enquadramento, proposto em algumas obras arquitetônicas, responsável por uma redução da percepção da paisagem?

Uma janela para a percepção consciente da paisagem

[...] existe uma cegueira própria da excessiva visibilidade (Innerarity, 2009, p. 51).

À suspeita levantada na seção anterior, podem-se acrescentar alguns indícios empíricos que, se não respondem concretamente, indicam caminhos possíveis para reflexões mais profundas acerca da percepção consciente da paisagem por meio da arquitetura.

Em 2002, o Museu Oscar Niemeyer (MON) foi inaugurado na cidade de Curitiba, ocupando um conjunto arquitetônico formado por uma edificação construída na década de 1960 à qual se somou outra nova, ambas de autoria do arquiteto de mesmo nome. Essa nova edificação interessa especialmente aqui porque sua plástica, levando a metáfora ao extremo (Figura 18), é semelhante à forma de um olho. A construção do novo edifício, o “Olho”, foi uma exigência do autor do projeto quando do recebimento da encomenda, pois acreditava ser necessário um prédio “que se tornasse símbolo da instituição cultural” (Figueirola, *in* Moura, 2010).

O edifício mencionado anteriormente é delimitado por membranas de concreto e vedações de vidro e está suspenso do solo por uma base central de concreto, resultando numa plasticidade leve e escultórica, como é do feitio da obra de Niemeyer. As vedações de vidro estendem-se de uma superfície de concreto a outra, numa altura máxima de 30 m, através de uma extensão de 70 m de comprimento (Niemeyer, 2004), de maneira que, havendo uma única grande janela, o “olho vê demais”. Um fato curioso é que, embora toda a alusão à simbologia do olho, o arquiteto não faz grandes considerações à



Figura 18. Vista externa do Museu Oscar Niemeyer, o “Olho”, Oscar Niemeyer. Curitiba, Brasil, 2002.

Figure 18. External view of the Oscar Niemeyer Museum, the “Eye”, Oscar Niemeyer. Curitiba, Brazil, 2002.

Fonte: Arcoweb (2003).

funcionalidade do olho *per se*: é um olho para ser visto mais do que para ver.

Para atender às necessidades das mais diferentes exposições, o arquiteto pensou em um enorme salão com pé-direito de 14 m, que se tornou o principal salão de exposições do museu (Niemeyer, 2009). A despeito de sua forma sugestiva, ao que consta das vezes em que Niemeyer defendeu seu projeto, não parece ter havido qualquer interesse especial na paisagem que seu enorme olho talvez pudesse enquadrar. Além disso, esse olho-escultura transcende a escala do olho humano, revelando demais e comprometendo a sensação de ausência que o cheio da parede provoca em contraponto com o vazio da janela.

Acredita-se que a excessiva visibilidade não contribui para a percepção consciente da paisagem: ver é diferente de compreender. O filósofo Daniel Innerarity (2009, p. 51), ao analisar a sociedade contemporânea, reconhece que o excesso de visibilidade, própria dos tempos atuais, satura, podendo mascarar a realidade. Para ele, não são o segredo, a ocultação ou a intriga os grandes inimigos da sociedade, mas sim a banalidade. Da mesma forma, na arquitetura, os grandes panos de vidro tornam a paisagem banal, diminuindo-lhe o interesse, a exemplo de coisas que se tornam distantes por serem demasiado próximas (Innerarity, 2009).

O fato é que do “Olho-janela” via-se a cidade a partir de uma ampla e permanente exibição da paisagem urbana de Curitiba (Figura 19). Entretanto, via-se demais. Tanto que a excessiva visibilidade não pareceu um empecilho para que a membrana envidraçada do “Olho” fosse coberta por uma capa negra, aparentemente para atender às demandas de exposição. Conscientes? O olho já não vê mais e “a cegueira dizem que é negra” (Saramago, 1995, p. 7).



Figura 19. Vista interna do “Olho”, Oscar Niemeyer. Curitiba, Brasil, 2002.

Figure 19. Inside view of the “Eye”, Oscar Niemeyer. Curitiba, Brazil, 2002.

Fonte: Arcoweb (2003).

A respeito desse fato simbólico, da “cegueira” do “Olho”, foi realizada pelas autoras, durante a preparação deste artigo, uma pesquisa em diferentes meios de publicação *on-line* e impressos na busca de notícias, polêmicas ou qualquer manifestação contra a perda da vista de um dos mais importantes pontos turísticos de Curitiba, mas não foram encontradas respostas.

Chegara mesmo ao ponto de pensar que a escuridão em que os cegos viviam não era, afinal, senão a simples ausência da luz, que o que chamamos cegueira era algo que se limitava a cobrir a aparência dos seres e das coisas, deixando intactos por trás do seu véu negro (Saramago, 1995, p. 27).

Essa analogia com Saramago traz a reflexão sobre a importância da janela como instrumento mediador para uma consciência de paisagem, pois, ao escancarar o objeto janela, o olho vê demais. Substituir o vazio da janela por um véu negro é justamente cobrir a imagem da paisagem, para cuja compreensão é necessária uma tomada de consciência do que está sendo visto.

Ainda que o MON tenha sido concebido muito mais como um ícone para ser visto, sua forma traz a associação imediata à ação de ver, como um monumento mirante, que permite uma relação do observador com a paisagem. Entretanto, as antíteses mediadas pela janela, como aqui e além, exterior e interior, escuro e claro, luz e sombra, entre outras, estão perdidas quando essa janela dá lugar a uma membrana envidraçada, cujas arestas se perdem diante da dimensão do vão.

É através da janela que a natureza é enquadrada e transformada em paisagem, permitindo que o infinito caiba no finito, o invisível se ache no visível, e, assim, a paisagem seja vislumbrada entre as linhas da moldura. O enquadramento, permitindo que determinada porção da

realidade seja recortada, torna-se o limite imprescindível à percepção da paisagem. É nesse sentido que a pouca evidência do enquadramento, como no caso do MON e recorrente em alguns outros exemplares de arquitetura, enfraquece a percepção consciente da paisagem, pois nesses casos a visão já não é mais seletiva, o olhar já não é fixo, não se sente tanto a falta da paisagem, não há incentivo para o imaginário.

Considerações finais

O tema da janela da arquitetura como elemento que desperta a consciência de paisagem revelou-se instigante e inesgotável. A complexidade inerente à paisagem, à arquitetura e à janela não nos permite chegar a conclusões, mas apenas apresentar algumas considerações e suscitar outras questões que poderão ser aprofundadas em artigos futuros.

Como foi visto, a paisagem não existe por si e só. Sendo uma construção mental, ela precisa ser estimulada nas pessoas para ser percebida de forma consciente. A janela, com toda a sua força simbólica, apresenta-se como um poderoso meio para estimular a consciência de paisagem, pois permite que o sujeito saia de si e traga ao mesmo tempo o mundo exterior para dentro através da ação do olhar. Olhar que se dirige para fora, que perpassa a janela e, assim, deixa transparecer ao mundo o que existe em nosso íntimo, tornando-se “janela da alma”.

A partir do estímulo da janela, a paisagem nos arrebata e começa a agir sobre nós não de forma imparcial, mas de forma ativa, fazendo com que os nossos olhos sejam capazes de “ver além”, de atribuir à realidade significados, de tecer novas relações com o mundo e com as pessoas. Ao olharmos pela janela, enfim, já não somos mais os mesmos. Seu apelo constante não permite que sejamos mais indiferentes à cidade, à natureza, à sociedade. Ao espreitar pela janela, somos convidados por ela a ser eternos vigilantes da realidade para a qual ela nos despertou: a paisagem. Sem mais, ela nos aprisiona e nos torna “escravos” da liberdade de poder “ver” o mundo e agir conscientemente sobre ele. Seria este o apelo da paisagem?

Referências

- ARCOWEB. 2003. Oscar Niemeyer e Brasil Arquitetura: O Olho, Curitiba. Disponível em: <http://www.arcoweb.com.br/arquitetura/oscar-niemeyer-e-brasil-arquitetura-museu-curitiba-29-01-2003.html>. Acesso em: 03/03/2018.
- ARQUITRAÇO BRASIL. [s.d.]. Modernismo Brasileiro. Disponível em: <http://arquitracobrasil.files.wordpress.com/2010/05/casa-de-vidro.jpg>. Acesso em: 03/03/2018.
- BERQUE, A. 1994. Paysage, milieu, histoire. In: A. BERQUE; M. CONAN; P. DONADIEU; B. LASSUS; A. ROGER, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Paris, Editions Champ Vallon, p. 13-29.
- BERQUE, A. 1997. El nacimiento del paisaje en China. In: *El paisaje. Huesca: arte y naturaleza*. Actas del Segundo Curso, Huesca, 1996; editado por la Diputación de Huesca, España.
- BESSE, J. 2006. *Ver a Terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*.

- São Paulo, Perspectiva, 110 p.
- BRASIL ARQUITETURA. 2000. Casa Mantiqueira, São Francisco Xavier, SP. Disponível em: <http://www.brasilarquitectura.com>. Acesso: 03/03/2018.
- CAUQUELIN, A. 2007. *A invenção da paisagem*. São Paulo, Martins Fontes, 196 p.
- COUTINHO, E. 1970. *O espaço da arquitetura*. Recife, Universidade Federal de Pernambuco, 251 p.
- CUECO, H. 1995. Approches du concept de paysage. In: A. ROGER, *La théorie du paysage en France (1974-1994)*. Paris, Champ Vallon, p. 168-181.
- FARNSWORTH. [s.d.]. Farnsworth house. Disponível em: <http://www.farnsworthhouse.org/index.htm>. Acesso em: 03/03/2018.
- FLICKR. 1997. Villa Savoye. Disponível em: http://www.flickr.com/photos/takashi_hirato/363554075/. Acesso em: 03/03/2018.
- HISTÓRIA DAS ARTES. 2016. Frans Post – o 1º pintor do Brasil. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/prazer-em-conhecer/frans-post-o-1o-pintor-do-brasil/>. Acesso em: 03/03/2018.
- INNERARITY, D. 2009. *A sociedade invisível: Como observar e interpretar as transformações do mundo actual*. Lisboa, Teorema, 232 p.
- INSTITUTO BARDI. [s.d.]. História. Disponível em: <http://www.institutobardi.com.br/instituto/instituto/historia.html>. Acesso em: 03/03/2018.
- JANELA DA ALMA, A. 2001. Direção: Walter Carvalho e João Jardim. (73min.), 35mm, p&b, color. [S.I.]: Bodega Films, Copacabana Filmes e Produções, Europa Filmes.
- JORGE, L.A. 1995. *O desenho da janela*. São Paulo, Annablume, 153 p.
- MAYA THE COW. [s.d.]. Modernist Theories Dogmas. Disponível em: <http://mayathecow.wordpress.com/2010/02/11/modernist-theories-dogmas/>. Acesso em: 03/03/2018.
- MOURA, R. 2010. Efeitos simbólicos do museu Oscar Niemeyer na internacionalização de Curitiba. *Arquitextos*, 11(125.08). Disponível em: <http://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.125/3567>. Acesso em: 15.04.2018.
- NIEMEYER, O. 2004. *Minha arquitetura, 1937-2004*. Rio de Janeiro, Revan, 112 p.
- NIEMEYER, O. 2009. *Oscar Niemeyer: 1999-2009*. Rio de Janeiro, 7Letras, 96 p.
- ORIGEM DA PALAVRA. 2005. Casa. Disponível em: <http://origem-dapalavra.com.br/palavras/janela/>. Acesso em: 12/01/2012.
- PARIS CITY VISION. [s.d.]. Os Jardins do Palácio de Versalhes. Disponível em: <https://www.pariscityvision.com/pt/versalhes/jardins-versalhes>. Acesso em: 03/03/2018.
- ROGER, A. 2000. La Naissance du Paysage em Occident (O nascimento da paisagem no Ocidente). In: H.A. SALGUEIRO (org.), *Paisagem e arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar*. São Paulo, CBHA/CNPq/FAPESP, p. 33-39.
- SARAMAGO, J. 1995. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo, Companhia das Letras, 312 p.
- SILVA, S.B. de J. 2008. *A janela: relações e transformações no contexto da história da arquitetura*. Coimbra, PT. Prova Final de Licenciatura em Arquitectura. Universidade de Coimbra, 253 p.
- SOBRE MIM E OUTROS ASSUNTOS. 2011. Chiesa di Gesù, Piazza del Gesù, Igreja dos Jesuítas - Roma. Disponível em: <http://tudoso-breraquel.blogspot.com/2011/06/chiesa-di-gesu-roma.html>. Acesso em: 03/03/2018.
- STUDIO AALONA DESIGN. 2009. Prada Aoyama, Tokyo – Herzog de Meuron. Disponível em: <http://aalonadesign.blogspot.com/2009/03/prada-aoyamatokyo-herzog-de-meuron.html>. Acesso em: 12/12/2018.
- UFSC. [s.d.]. Farnsworth House. Disponível em: <http://www.arquitetonico.ufsc.br/farnsworth-house>. Acesso em: 03/03/2018.
- WIKIPEDIA. 2008. St Antipas Icon Sinai 13th century. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St_Antipas_Icon_Sinai_13th_century.jpg. Acesso em: 03/03/2018.
- WIKIPEDIA. 2016. Hieronymus Bosch. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Hieronymus_Bosch_012.jpg. Acesso em: 03/03/2018.

Submetido: 07/03/2016
Aceito: 26/04/2018