

O jogo epistemológico entre a máquina-de-morar e o habitar do futuro primitivo

An epistemological game between the machines for living and the dwelling of the primitive future

Luiz Fernando de Biazzi Seba*

*Universidade de São Paulo, Brasil, biaziseba@hotmail.com

usjt

arq.urb

número 40 | abr - dez de 2025

Recebido: 19/03/2024

Aceito: 13/10/2025

DOI: [10.37916/arq.urb.vi40.720](https://doi.org/10.37916/arq.urb.vi40.720)



Palavras-chave:

Le Corbusier.
Fujimoto.
Funcionalismo.
Comunicação.
Moderno.

Keywords:

Le Corbusier.
Fujimoto.
Functionalism.
Communication.
Modern.

Resumo

Neste texto, explora-se a arquitetura de Sou Fujimoto, destacando sua abordagem complexa e por vezes ambígua, em contraste com a funcionalidade de Le Corbusier. Fujimoto desafia convenções, criando espaços que dependem do usuário. O corpus do artigo será composto pela análise dos casos arquitetônicos constituídos por Primitive Future House (2001), a Final Wooden House (2008) e a NA House (2011) em contraste com a arquitetura de vertente funcionalista de Le Corbusier. O texto reflete sobre a interseção entre arquitetura, comunicação, filosofia e política.

Abstract

In this article, we explore the architecture of Sou Fujimoto, emphasizing his complex and sometimes ambiguous approach, in contrast to the functionalism of Le Corbusier. Fujimoto challenges conventions, creating spaces that depend on the user. The corpus of the article consists of an analysis of the architectural cases of Primitive Future House (2001), Final Wooden House (2008) and NA House (2011) in contrast to Le Corbusier's functionalist architecture. The text reflects on the intersection between architecture, communication, philosophy and politics.

Introdução¹ - A cisão de Fujimoto

O arquiteto Sou Fujimoto desenvolveu, ao longo dos vinte e cinco últimos anos, uma teoria que chamou de Primitive Future (2018), na qual propõe que, para que algo inédito seja criado no campo da arquitetura é preciso buscar no passado, mais especificamente “before architecture became architecture” (FUJIMOTO, 2018, p. 21)², as referências de sua gênese. Entre os pontos iniciais que o arquiteto aponta para esse objetivo estão os conceitos de “ninho” e “caverna”, através dos quais explica que a “caverna” é uma arquitetura que independe de conveniências de uso fixo sugerindo, portanto, que o sujeito pode ressignificar as formas e os usos do espaço de acordo com a necessidade e/ou com o tempo que essa mesma necessidade durar. O “ninho”, por outro lado, é uma arquitetura com usos regidos ordenadamente e sua forma é determinada pelas funções que deve desempenhar, que são indutoras da própria forma. A forma é ditada pela função de um modelo de corpo padrão, que independe das características únicas de cada indivíduo.

Esse modo de caracterização do espaço baseado nos corpos e vice-versa como ocorre nas “cavernas” e nos “ninhos” pode significar uma mudança paradigmática no estatuto do corpo e do espaço, afetando os modos de fazer arquitetura contemporânea. Essa é a hipótese básica que se pretende estudar.

A partir do seu conceito de caverna, Fujimoto propõe que o sujeito crie seu lugar em uma arquitetura sem as coações que o design funcional coloca ao corpo. Propõe romper a hegemonia econômica, política e moral da funcionalização, considerando que o sujeito pode construir seu modo de ser no mundo, seu modo de morar e seus modos de viver, sem se submeter a processos hegemônicos e hegemonzantes.

¹Foi colocado o questionamento pelos pareceristas ad-hoc sobre dois eixos de avaliação que poderiam ser postos entre a arquitetura de Fujimoto e a de Le Corbusier. O primeiro é a diferença geracional e o segundo as infundáveis diferenças entre “ocidente” e “oriental”. As questões relativas à diferença geracional entre Le Corbusier e Sou Fujimoto, bem como às distinções culturais entre Ocidente e Oriente, foram amplamente discutidas em minha dissertação de mestrado, mas suprimidas aqui em razão das limitações de espaço e do recorte epistemológico proposto. Agradeço à professora Lucrécia D'Alessio Ferrara pela orientação de minha dissertação. SEBA, Luiz Fernando de Biazzi. Comunicação e informação como diferenças midiáticas na arquitetura contemporânea: de Le Corbusier. 2022. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.

²Tradução nossa: antes da arquitetura se tornar arquitetura.

O ninho e a caverna

Consider the two origins of a “Nest” and a “Cave”. As a functionalist archetype, a nest is prepared according to inhabitants’ sense of comfortability while a cave exists regardless of convenience or otherwise to its inhabitants; it remains indifferent. Upon entering a cave, humanity adeptly assimilated to the landscape by interpreting the various hints of convex-concave surfaces and scales. This is architecture of unrelated external factors. Le Corbusier, who proclaimed “Machine for Living”, devised a nest for people. Tracing further back, I envision architecture as a cave immediately before becoming a nest. It is not organized in the name of functionalism but by place-making that encourages people to seek a spectrum of opportunities. Instead of oppressing functions, a cave is a provocative and unrestricted milieu. Neither purely natural nor purely artificial, I search for an ideal condition of new architecture in between artifice and nature (FUJIMOTO, 2018, p. 24)³

Fujimoto constrói a metáfora do ninho (Figura 1) como um modo de morar programado puramente pelas dimensões médias do corpo humano. Ele se inspira na ideia de que, em um ninho, os objetos atendem restritamente ao conforto e às funções que seu habitante necessita desempenhar. Como um modo de ilustrar sua ideia do ninho, Fujimoto usa o projeto da Maison Dom-ino de Le Corbusier que indica clara tentativa de colocar em discussão o problema do funcionalismo no contemporâneo, tal como expõe no seu livro Primitive Future (2018). A Maison Dom-ino é um modelo pré-moldado incorporado a diversas obras de Le Corbusier, um modelo replicado que buscava a criação de um estilo, ou modo de construir que, naquele momento, visava suprir um problema quantitativo de habitação. Esse modelo implantado no século XX reverbera em todo o mundo, moldando a arquitetura de hoje que continua a usar alguns dos mesmos princípios estruturais e estéticos. Na obra de Fujimoto,

³Tradução nossa: Considere as duas origens de um “Ninho” e uma “Caverna”. Como arquétipo funcionalista, um ninho é preparado de acordo com a sensação de conforto dos habitantes, enquanto uma caverna existe independentemente da conveniência ou de outros habitantes; permanece indiferente. Ao entrar em uma caverna, a humanidade se adaptou assimilando-se à paisagem interpretando as várias dicas de superfícies e escalas côncavo-convexas. É uma arquitetura não relacionada aos fatores externos. Le Corbusier, que proclamou “Máquinas-de-morar”, criou um ninho para as pessoas. Traçando mais para trás, eu imagino a arquitetura como uma caverna imediatamente antes de se tornar um ninho. Não é organizado em nome do funcionalismo, mas pela criação de lugares que incentivam as pessoas a buscar um espectro de oportunidades. Em vez de opressoras funções, uma caverna é um ambiente provocativo e irrestrito. Nem puramente natural nem puramente artificial, procuro uma condição ideal de nova arquitetura entre o artificial e natureza.

casa. A eficiência não dependia da aparência do interior da casa, mas de como o trabalho era organizado dentro dela. (RYBCZYNSKI, 1996, p. 200)

o ninho aparece como um arquétipo da arquitetura de Le Corbusier em sua vertente funcionalista:

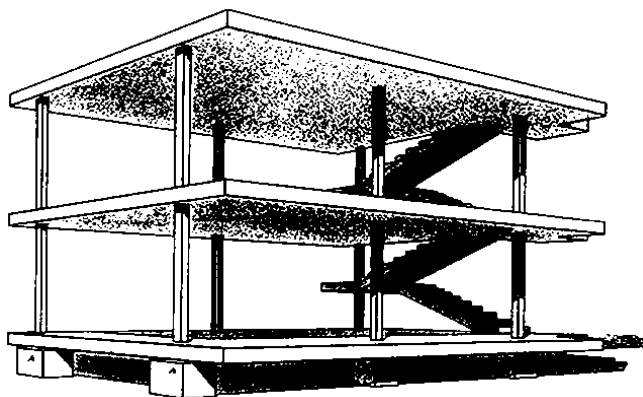


Figura 1 – Ninho. Fonte: FUJIMOTO, 2018, p. 22. Editado em Photoshop pelo autor.

Para elucidar o modo como Corbusier propunha suas obras, vejamos o comentário de Witold Rybczynski onde é possível notar que o autor defende a arquitetura de Corbusier mais como um estilo que concorreria com o ideal precedente, do que como uma vanguarda que questionaria as normas que a precediam. Para Rybczynski projetava-se um novo estilo que atua apenas como substituto do seu precedente, embora se tenha propagado a ideia de que o contestaria:

Ele [Le Corbusier] ainda era, em certo sentido, um arquiteto do século XIX que estava travando a batalha dos estilos. Era isto o que constituía o Espírito Novo – um estilo novo, um estilo adequado ao século XX, um estilo da Era das Máquinas, um estilo para se viver com mais eficiência. A sua casa não era simplesmente moderna, mas era uma casa que parecia moderna. Ele estava certo quanto à necessidade de haver eficiência doméstica, mesmo que isto não fosse sempre evidente na prática, mas estava errado quanto ao seu efeito sobre a aparência da

Em sua vertente funcionalista, Le Corbusier mantinha-se preso à visualidade de uma obra que demonstra, através do modo como aparece, uma ideia de modernidade. O que se mostra no comentário de Witold é uma preocupação com um visual retilíneo, com arestas bem definidas e ângulos retos; uma fácil ortogonalidade que concorre para explicitar a função de cada coisa no espaço. A casa Dom-ino com lajes bem definidas em sua horizontalidade, pilares de seção retangular que formam ângulos retos bem definidos e, sobretudo, as escadas colocadas fora do espaço dos pavimentos, permite a fácil associação de sua característica funcional de conectar um andar ao outro. Talvez Corbusier realmente tenha se perdido em suas ideias de uma vida funcional e não tenha percebido que, além da visualidade, seria necessário para o que ele pretendia, modular os usos mais do que o visual.

Voici en 1914 la conception pure et totale de tout un système de construire, envisageant tous les problèmes qui vont naître à la suite de la guerre et que le moment présent a mis à l'actualité [...] On a donc conçu un système de structure Ossature - complètement indépendant des fonctions du plan de la maison: cette ossature porte simplement les planchers et l'escalier. Elle est fabriquée en éléments standard, combinables les uns avec les autres, ce qui permet une grande diversité dans le groupement des maisons [...] Il reste ensuite à installer une habitation à l'intérieur de ces ossatures. Le format de l'ossature Dom-ino», la situation toute particulière des poteaux, permettent d'innombrables combinaisons de dispositions intérieures et toutes prises de lumière imaginables en façade [...] On imaginait une mise en chantier tout à fait nouvelle: on accrochait les fenêtres aux ossatures Dom-ino; on fixait les portes avec leurs huisseries et on alignait les placards formant cloison. Puis, à ce moment seulement, on commençait à construire les murs extérieurs ou les cloisons intérieures. L'ossature Dom-ino étant portante, ces murs ou ces cloisons pouvaient être en n'importe quels matériaux et tout particulièrement en matériaux de mauvais choix, tels que pierres calcinées par les incendies, ou des agglomérés faits avec les déchets des ruines de la guerre (LE CORBUSIER; JEANNERET, 1930, p. 23)⁴

⁴Tradução nossa: aqui, em 1914, estava a concepção pura e total de todo um sistema de construção, prevendo todos os problemas que surgiriam após a guerra e que o momento atual havia trazido à tona [...] projetamos um sistema de estrutura totalmente independente das funções da planta da casa: essa estrutura simplesmente carrega os pisos e a escada. Ela é fabricada em elementos padrão que podem ser combinados entre si, permitindo grande diversidade no agrupamento de casas [...] Tudo o que resta é instalar uma casa dentro dessas estruturas. O formato da estrutura

Dom-ino e a posição muito específica dos pilares significam que há inúmeras combinações de layouts internos e todas as formas imagináveis de captar a luz da fachada [...] Imaginamos uma maneira completamente nova de construir: penduramos as janelas nas molduras de dominó, fixamos as portas com suas molduras e alinhamos os armários para formar divisórias. Então, e somente então, você começaria a construir as paredes externas ou as divisórias internas. Uma vez que a estrutura do Dom-ino estivesse suportando a carga, essas paredes ou divisórias poderiam ser feitas

O trecho retirado da obra compilada de Le Corbusier nos mostra uma preocupação com a solução de um problema habitacional quantitativo, pessoas que precisam de habitação no período “entre” e “pós” guerra. A preocupação do arquiteto é criar um sistema construtivo que permita uma reconstrução rápida e facilitada, por meio do uso racional dos elementos construtivos padronizados. A proposta é criar um modelo e depois que estiver pronto encaixar uma casa dentro dele.

Embora muitos tenham estudado o modelo Dom-ino como uma possibilidade de arquitetura aberta, aquela que permite que o usuário mude seus significados a partir do uso, é a ideia de um “estilo moderno” tal como Rybczynski aponta que guia essa discussão. Ou seja, embora obra aberta que permitiu e ainda permite incontáveis possibilidades de uso e configuração espacial, cria-se um estilo pautado em uma redução da arquitetura a um modelo estrutural que, em potência, pode gerar uma arquitetura.

Nessa pesquisa não há intuito de diminuir o avanço técnico e de possibilidades espaciais que a arquitetura de Le Corbusier propõe, mas também não os tomamos como foco central. A pesquisa consiste numa espécie de colagem ou aproximação de obras de períodos e contextos distintos, o que nos permite desconstruir alguns paradigmas a partir da estratégia metodológica da comparação, ao passo que a pesquisa pode nos levar a reiterar outros. Sem dúvida, o livro de Fujimoto revela uma linguagem poética singular em sua produção, que abrange, além dos projetos, textos e diagramas visando encantar o leitor sobre sua perspectiva de mundo.

A metáfora da caverna (Figura 2), em contraponto à do ninho, sugere um espaço que existe além do programa, um espaço dado pelo mundo e onde o ser adentra e descobre os variados modos de habitar, em suas múltiplas assimilações de formas e possíveis funções. Sua ideia de caverna provém dos relatos historiográficos de que, antes do nascimento da linguagem (tanto o verbal quanto o não verbal), os primeiros hominídeos habitavam cavernas. Nota-se que o arquiteto japonês investiga as origens da habitação humana em um período pré-linguagem, quando os hominídeos se adequavam às pedras e aos seus formatos, com base nas dimensões e necessidades naturais de seus corpos. As pedras côncavas próximas ao chão da caverna podem servir de encosto, nota-se o uso do espaço e as adaptações do

corpo ao ambiente. As pedras convexas servem como bancos e apoios; e as variações do teto da caverna são como variações no forro das casas. Índícios do espaço influem no cotidiano constantemente.

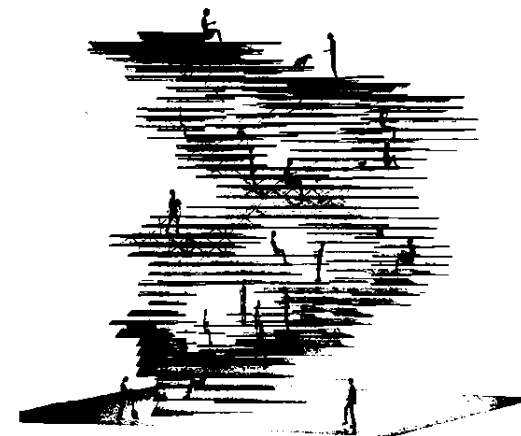


Figura 2 – Caverna. Fonte: FUJIMOTO, 2018, p. 23. Editado em Photoshop pelo autor.

A obra de Fujimoto mostra, no modo como aparece, uma indiscernibilidade básica para o pensamento da ciência contemporânea. Paralelepípedos de madeira ou lajes-níveis empilhadas de modo visualmente aleatório aparecem como materialidade de sua obra. Olha-se para o espaço e nenhuma função ou uso é dada pronta, é necessário experimentar, é necessário descobrir/criar uso e função. Os diversos níveis que se criam pelo uso de paralelepípedos ou lajes projetam também uma possível proximidade/distância com outros elementos presentes no espaço. Para criar a noção de espaço, esses níveis aparecem como mais próximos ou mais distantes em relação aos próprios elementos que interagem com o corpo. Enquanto na casa de Le Corbusier havia três elementos básicos (pilares, lajes e escadarias), nos projetos de Fujimoto nota-se um único que, repetido, desempenha simultaneamente as três funções encontradas nas formas das casas de Corbusier.

Essa indiscernibilidade que reaparece no texto é condição essencial da complexificação que ocorre na cultura e ciência contemporâneas, exemplificando que os

de qualquer material, especialmente de materiais de baixa qualidade, como pedra carbonizada pelo

fogo, ou aglomerados feitos de escombros de ruínas de guerra.

sistemas se complexificam na mesma medida em que a troca com os ambientes que os rodeiam leva ao constante aumento de informação.

O espaço da caverna aparece como um ambiente ambivalente, que “não é puramente natural e nem puramente artificial”, mas se cria no espaço entre ambos. O espaço artificial seria aquele construído e programado inteiramente pelo ser humano, programado para a invariabilidade que poupa energia dos corpos em uma possibilidade artificial do mundo, enquanto o natural aparece com sua mutabilidade constante e regido por leis da natureza.

As noções de comunicação e informação nos aparecem como diferenças midiáticas na arquitetura contemporânea de Fujimoto, em comparação com a moderna de Le Corbusier. Isso se dá porque, enquanto veículo mediativo, a arquitetura de Le Corbusier nos mostra um espaço semioticamente apreensível, que gera uma semelhança de natureza simétrica entre as ideias do espaço e as do indivíduo. A possibilidade de experimentar a abertura da obra está lá, mas não é necessariamente utilizada. Na arquitetura de Fujimoto, ao contrário, é possível notar um vínculo interativo através do qual, ambos, indivíduo e lugar, modificam um ao outro constantemente, porque é necessário experimentar o espaço, sempre novo, porque indeterminado. A cabana de Fujimoto parece esse objeto de duplo pertencimento, em que coexistem o natural, o artificial e inúmeros modos de habitar. Curiosamente Montaner comenta sobre uma “cabana” de Le Corbusier: “Por sua síntese de idealismo e racionalismo, o sistema Dominó é uma espécie de “cabana primitiva” da arquitetura moderna, dentro da mesma tradição que a exposta por Laugier” (MONTANER, 2015, p. 67).

Montaner salienta a aproximação entre a proposta de Corbusier e uma suposta cabana “primitiva”, entendida como “momento inicial” de um processo que desencadeou todo o movimento moderno, orientado por um pensamento cronológico e sequencial. Opondo-se a Corbusier, Fujimoto desenvolve uma lógica não sequencial e desligada do tempo; para ele é necessário sair do presente, para apreender, no passado mais remoto, o que é a essência e o ponto inicial da arquitetura para, com isso, ser possível construir um futuro (FUJIMOTO, 2018, p. 21). Aqui está, talvez, o motivo do uso do projeto Dom-ino de Corbusier por Fujimoto. Talvez sua vontade de busca pelos primórdios da arquitetura o tenha levado ao essencial da arquitetura de Corbusier e aqui evidencia-se a importância do modelo Dom-ino nos últimos

séculos.

Note que, na arquitetura de Le Corbusier, há uma discernibilidade visual, lajes tem a função de teto ou piso; escadas conectam diferentes patamares; e pilares sustentam verticalmente a estrutura. Nesse possível modelo construtivo de Le Corbusier, as vedações servem para barrar o vento, mas os olhares não precisam de atrevimento, é fácil ver pelos enquadramentos das grandes janelas em fita ou os grandes planos de vidro que, aparentemente, não tem nada a esconder. Pouco se descobre, porque a casa não tem muito a esconder por detrás das grandes aberturas, dos traços retos e dos amplos espaços da planta livre, fato que evidencia um modo de vida que propõe corpos com interiores também transparentes, sem muito a esconder, sem muito a revelar.

Em contraponto às formas de pilares e lajes, às grandes janelas que nada tem a esconder, comuns às casas de Le Corbusier, vejamos o diagrama de variação dos espaços ocupados pela estrutura e disponíveis ao uso (Figura 3) apresentado por Fujimoto para o projeto da Final Wooden House.

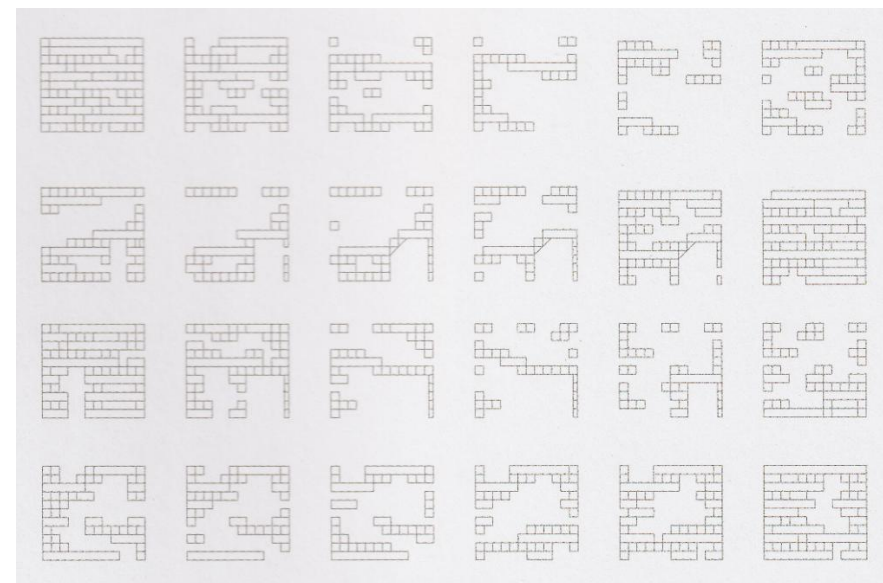


Figura 3 – Variação entre espaços ocupados e disponíveis de diversos cortes da Final Wooden House. Fonte: POLLOCK, 2016, p. 56.

É possível ver grande variedade de cortes que destoam uns dos outros. O habitante que adentra esse espaço, pode entender que se trata de um ambiente ambíguo ou de difícil apreensão de seus usos. De fora, as variações das posições dos blocos de madeira dão ou tiram a privacidade de quem está dentro. Há sempre uma possibilidade de ser descoberto por um ou outro curioso que pode espiar por uma das aberturas do bangalô.

Before matter and space separated, there was an unfathomable potential concealed in the unequivocally undifferentiated state. A small residential project was realized from stacking rectilinear, raw timbers in 35 cm intervals. When the stacked timbers and interstitial spaces become equivalent, ambiguities blur the distinction between the space produced by mass and the mass produced by space. Reconsider architecture from that primordial state. Its protean nature engenders complete elements; differentiating into fields, houses, epicenters, cities, and so on. Retrograde to the origin of architecture. Architecture of the future is at the same time architecture of the primordial. Matter and space are not disparate things. Sound and silence are not disparate things (FUJIMOTO, 2018, p. 119)⁵

Fujimoto aponta que a materialidade que propõe remonta a um estado primitivo da arquitetura, enquanto ainda está em um campo proteico (uma espécie de pré-existência, de existência em potencial). Essa materialidade vista em suas obras cria um diálogo entre: os espaços ocupados; os espaços disponíveis ao uso; e o corpo, visto como a estrutura senciente que interage com os espaços ocupados que incorporam diversas formas. Fujimoto evidencia uma relação de equivalência entre o espaço disponível ao uso (interstitial spaces) e os ocupados, aqueles construídos pela intenção comunicante do arquiteto. Aponta que é na suposta equivalência entre ambas as instâncias que é possível ver a produção de uma ambiguidade. Essa, por vezes vista como complexidade, e aqui entendida como possibilidades variadas de uso.

⁵Tradução Nossa: Antes da separação da matéria e do espaço, havia um potencial insondável escondido no estado inequivocamente indiferenciado. Um pequeno projeto residencial foi realizado a partir do empilhamento de madeiras retilíneas, em estado bruto, em intervalos de 35 cm. Quando as madeiras empilhadas e os espaços intersticiais se tornam equivalentes, as ambiguidades confundem a distinção entre o espaço produzido pela massa e a massa produzida pelo espaço. Reconsiderar a arquitetura a partir desse estado primordial. Sua natureza proteica gera elementos completos; diferenciando-se em campos, casas, epicentros, cidades, e assim por diante. Retrogrado à

Materialidade parecida com essa, aparentando ter níveis variados de gradação, se mostram em maquetes da Primitive Future House (Figuras 4). Fujimoto fala sobre uma possível arquitetura com gradações, um espaço entre o preto e o branco, entre a luz e a sombra. Os diferentes níveis que se criam na obra de Fujimoto podem aparecer como um indício dos vários níveis entre o ser humano e as coisas. Entre o ser e o exterior, o ser e uma janela, por exemplo. Para Fujimoto (2018, p. 36) construir uma parede “is to bisect a space into 0 and 1”⁶, entretanto, um espaço com ricas gradações se faz “between 0 and 1”⁷. Fujimoto mostra-se interessado em uma gradação que, na prática, pode significar um quarto, mas de repente um outro estímulo do espaço ou uma outra necessidade faz com que aquele quarto passe a ser sala, ou cozinha. Isso se evidencia na obra NA House (Figura 5), em contraposição às casas de cômodos monofuncionais como a Villa Savoye.



Figura 4 – Primitive Future House, maquete. Fonte: POLLOCK, 2016, p. 53.

origem da arquitetura. A arquitetura do futuro é, ao mesmo tempo, a arquitetura do primordial. A matéria e o espaço não são coisas díspares. O som e o silêncio não são coisas díspares.

⁶Tradução nossa: é dividir o espaço em 0 ou 1.

⁷Tradução nossa: Entre 0 e 1.



Figura 5 – NA House - interior. Fonte: FUJIMOTO, 2018, p. 76.

When one thinks of architecture's origin, one can imagine it to be a "nebulous field" derived from various densities of *chiaroscuro*. Whether to be inside or outside was entirely contingent upon the differences in local densities. A house and a city can be thought of as differentiated phenomena, both from a singular condition. Rather than thinking in terms of two dialectical oppositions in the likes of "house" versus "city", "inside" versus "outside" and "implied space" versus "absolute space", it is possible to reformulate the relationship as "a house and a city", "inside and outside" and "implied space and absolute space", respectively. Thus, the unlimited gradations emerge while boundaries among elements begin to dissolve and stratify. Infinite variables inform new conditions such as "a house acquiring resemblance of a city" or "exteriority produced from an infinite extension of interiority". Field of distances and interactions emerges from nebulous conditions and refuses any predilection to totalizing systems or all-encompassing order (FUJIMOTO, 2018, p. 74)⁸

Enquanto nas casas de Corbusier marcavam-se as divisões entre dentro e fora com paredes ou esquadrias que fechavam ou abriam o espaço habitacional, nas obras do Futuro Primitivo opta-se por uma espécie de gradação entre dentro e fora (Figura 6). Cria-se uma tentativa de mesclar cidade e residência, o plano do lote e o plano da cidade miscigenam-se. Esse ato faz carnaval⁹ com o pensamento binarizante do dentro e do fora. Essa espacialidade criada na Villa Savoye de Le Corbusier pode enganar alguns olhos menos treinados ou iludidos pelas amplas janelas em fita, que desconhecem a grande barreira vegetal ao redor da Villa Savoye (Figura 7). O espaço aberto aos olhos do passante é, na verdade, espaço hermético à cidade.

Fujimoto parece manter-se avesso à ideia de definição e projeta territórios de fronteira porosa, ambiente tradutório e de possibilidades não usuais, que nos aparecem propondo diferentes modos de habitar dependendo de um rearranjo mental ou uma quebra com os hábitos. As instâncias sugeridas pelo pensamento múltiplo, aquele que aparece como um outro a superar um pensamento calculado, fogem da incorporação do traço de uma ciência que entende "isso ou aquilo", afasta-se de uma ciência do discernível, recusada pelo arquiteto em seu modo de projetar, como vemos em:

⁸Quando se pensa na origem da arquitetura, pode-se imaginar que seja um "campo nebuloso" derivado de várias densidades de *chiaroscuro*. Estar dentro ou fora estava inteiramente condicionada às diferenças nas densidades locais. Uma casa e uma cidade podem ser consideradas como fenômenos diferenciados, ambos de uma condição singular. Em vez de pensar em termos de duas oposições dialéticas como "casa" versus "cidade", "dentro" versus "fora" e "espaço implícito" versus "espaço absoluto", é possível reformular a relação como "uma casa e uma cidade", "dentro e fora" e "espaço implícito e absoluto", respectivamente. Assim, as gradações ilimitadas emergem enquanto os limites entre os elementos começam a se dissolver e estratificar. Variáveis infinitas informam

novas condições como "uma casa adquirindo semelhança de uma cidade" ou "exterioridade produzida a partir de uma extensão infinita da interioridade". Campo de distâncias e interações emerge de condições nebulosas e recusa qualquer predileção para totalizar sistemas ou ordem abrangente.

⁹Uso carnavalização como em (BAKHTIN, 1999). Essa ideia é próxima à de Profanação (AGAMBEN, 2007), "o carnaval não era uma forma artística de espetáculo teatral, mas uma forma concreta (embora provisória) da própria vida, que não era simplesmente representada no palco, antes, pelo contrário, vivida enquanto durava o carnaval" (BAKHTIN, 1999: 7), o carnaval aparece como profanação do modo de vida hegemônico.

meio da transparência de alguns materiais como é o caso do vidro na NA House ou enquadramento sem esquadria nem vedação como vemos na House N (Figura 8), ou ainda através da ausência de vedação de casas que se abrem à rua sem pudor.

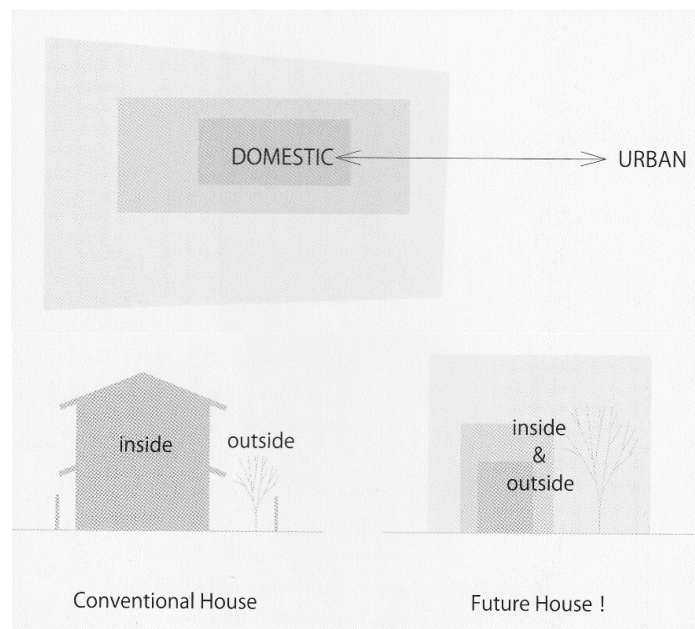


Figura 6 – Diagramas de Fujimoto. Fonte: FUJIMOTO, 2018, p. 76.

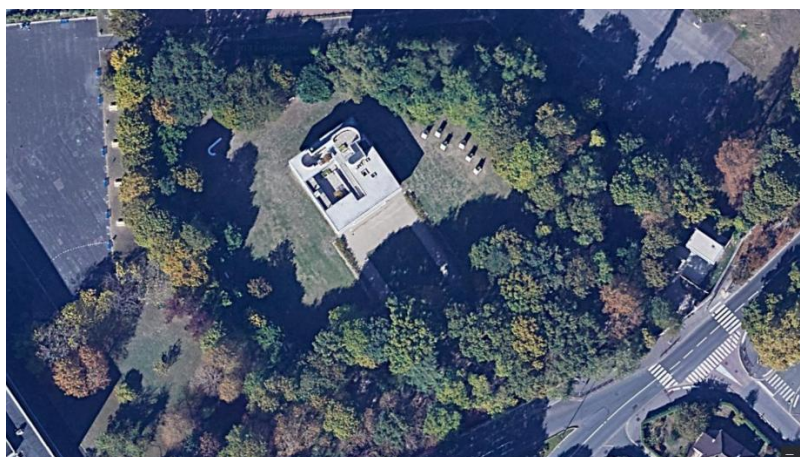


Figura 7 – Imagem satélite. Fonte: Criado pelo Autor na ferramenta Google Earth.

Em contraposição à postura de Le Corbusier, Fujimoto parece trazer para suas propostas uma integração entre aquilo que é público e aquilo que é privado. Talvez por



Figura 8 – House N. Fonte: <https://www.archdaily.com/7484/house-n-sou-fujimoto>

A lógica da NA House parece, como Fujimoto aponta, ser contrária à lógica de ordens gerais ou sistemas totalizantes. A obra aparece como um limite entre o modo de habitar modernista e um dos possíveis modos de habitar da modernidade. Esse confronto de maneiras distintas de habitar modifica nossos modos de vida através de indícios sugeridos pelo modo como projetamos e moldamos o espaço. Esses indícios inspiram, em determinada obra ou construção, reações variadas do corpo que tende a uma interpretação dos indícios. Por exemplo, uma jarra de suco com alça indica que uma pessoa pode colocar sua mão na alça e servir o suco. Entretanto, se uma jarra não tem alça ou tem uma forma diferente do habitual, é necessário experimentar outro modo de manuseá-la.

Fujimoto diminui a definição autoexplicativa da forma, alterando os hábitos já dados e implantados na trama da cultura, através da substituição de paredes, portas e cadeiras, por simples conjuntos de níveis ou paralelepípedos de madeira que aumentam a potência da complexidade de usos. Diminuindo a nitidez da informação

com o rompimento de formas autoexplicativas, aumentam-se as possibilidades de uso na obra de Fujimoto.

Por meio de usos fixos referentes a formas autoexplicativas, o modernismo arquitetônico tentou criar um modelo de vida programado a partir de hábitos previamente estudados e indícios implantados nas formas. Vê-se um processo de implementação de uma racionalidade funcional adequada à forma dos objetos industriais que, por conseguinte, implementam essa mesma lógica nos corpos que com eles interagem ao adquiri-los em lojas de produtos serializados.

Esses produtos em série, característicos do Moderno, perduram até a atualidade e nos ditam seus modos de uso, pouco aparecem nas duas obras iniciais¹⁰ dessa trilogia do Futuro Primitivo. Isso se dá por uma tentativa de superação das lógicas funcionalistas que compõem o mundo do neocapitalismo atual. A mudança nos objetos pode demonstrar uma mudança no modo como a cognição se dá no espaço de Fujimoto.

A ideia de “habitar” assume diferentes sentidos entre as casas de Fujimoto e de Le Corbusier. Entre as máquinas-de-morar e o habitar do Futuro Primitivo há um jogo epistemológico, hegemonias em conflito ou ressonâncias de diferentes modos de pensar o habitar. Nem mesmo pode-se dizer que, cada um dos dois arquitetos se mostra constante no modo como entende a ideia de “habitar”. Primeiramente porque não tentam defini-la, talvez até tentem exemplificá-la como fez Fujimoto ao propor um habitar do futuro primitivo, mas, no modo como cada obra aparece, cabe ao usuário decifrar os indícios de um espaço e de um modo de habitar que mostra sua característica de não poder ser aprisionado a uma ideia fixa. Renegam-se as lógicas do dogma e da ciência como certeza absoluta e imutável. Propõe-se não uma única possibilidade de morar, mas possibilidades de habitar.

O preto, os tons de cinza e o branco – uma arquitetura da gradação

Analisemos agora as obras de Fujimoto levando em consideração uma possível dissolução das propostas fixadas de uso para cada espaço ou uma possível miscigenação de usos que se criam, não mais pelo arquiteto em sua intencionalidade comunicante no ato projetivo, mas pelo corpo que habita o espaço projetado e

poderá descobrir suas funções e o momento em que deverão aparecer.

Nota-se que na Primitive Future House não há uma diferenciação entre os cômodos da casa. A estrutura conforma as utilidades independentemente de indícios mais explícitos como, por exemplo, a presença de um colchão para indiciar um quarto e sua função de ser ambiente para descanso. Nas obras do Futuro Primitivo pouco se define com móveis, porque ainda prevalece a ideia de que estrutura, vedação e mobiliário devem ser criados pela repetição de uma mesma forma, e poderão suprir as necessidades, desconectando forma e função.

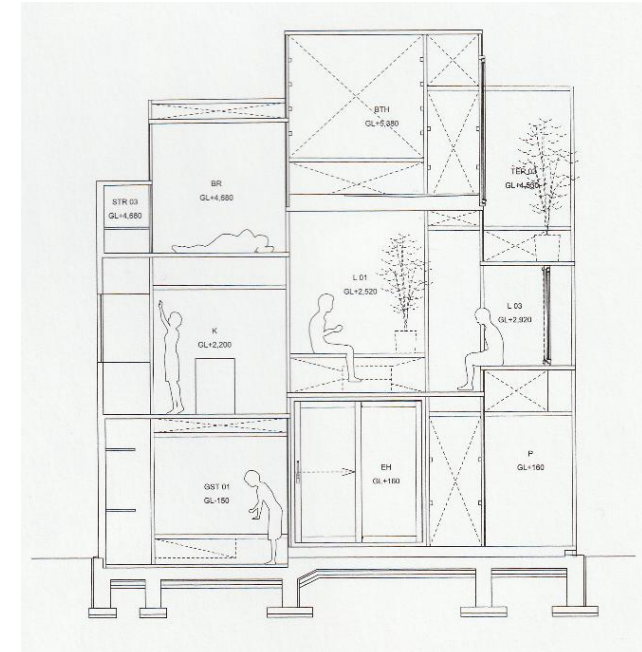
Ao compararmos as três obras é possível ver gradual rendição às formas funcionalizadas do mercado, aquela a que rapidamente associamos uma função e que foram, na trama da cultura, implantadas após a revolução industrial por meio de um desenho que se repete. Na Primitive Future House não há quase nenhum objeto além de níveis-lajes suportados por uma estrutura que se localiza em seus entre-meios. Na Final Wooden House é possível notar uma grande mudança, talvez os pontos mais visíveis no corte (Figura 9) sejam os nítidos nomes dos cômodos e as anotações técnicas ou ainda a bacia sanitária que aparece na parte inferior da figura. O corte da Na House (Figura 10) se rende mais ainda a esses possíveis “objetos funcionalizados” do que a Final Wooden House, não incorporando apenas a mobília, mas rendendo-se ainda a esquadrias que vedam o espaço e criam uma barreira para o vento, o frio e o som, enquanto criam um possível início de separação entre público e privado.

As obras de Fujimoto apresentam uma complexa visualidade, pois as referências visuais parecem se perder dependendo do modo como se escolhe representar o projeto. Se por um lado na maquete (Figuras 4) opta-se por utilizar um modo de representação onde o volume é facilmente reconhecível, no esquema (Figura 2), modo de representação que também evidencia o volume, optou-se por desenvolver uma espécie de corte diagrama que parece esconder a complexidade das espacialidades da casa, reduzindo-a a uma espécie de “escada”. Nota-se que, no projeto da Primitive Future House (Figura 4), o corte esconde a complexidade volumétrica do espaço representado. Nesse sentido, a escolha da representação em duas dimensões, em lugar de uma maquete ou modelo computadorizado, parece reduzir a

¹⁰Primitive Future House e Final Wooden House.

Architectural floor plan of a building, showing a basement slab and multiple floors. The plan includes rooms such as Bedrooms 3 and 4, a Bath, Kitchen, Living Room, and various balconies and terraces. Structural details like columns (X00-X11, Y01-Y11), beams (A-D), and stairs are indicated. Dimensions are provided in millimeters and meters. Notes specify materials like 'Timber Wall', 'Waterproofing', and 'Acrylic Board'. A small inset shows the building's location within a larger context.

Enquanto proposta política, o modernismo de Corbusier procurava prover uma casa em que fosse possível uma “liberdade” gerada por uma separação entre estrutura e vedação e que, na prática, resultou muitas vezes em cômodos monofuncionais igualmente concatenados e com pouca sensação de liberdade de uso, embora de fácil reconfiguração. Dissocia-se proposta e realidade porque a segunda não seria possível de ser prevista ou projetada porque depende de um corpo que venha a habitar a casa, a cidade. Corroborando a ideia de que a proposta e a realidade vivida do espaço podem divergir uma da outra, vemos Sennett ao dizer que “o ambiente construído é uma coisa, a maneira como as pessoas nele habitam, outra” (SENNETT, 2018, p. 11).



Uma tentativa próxima àquela de criar uma liberdade de uso imaginada na obra de Corbusier, se concretiza na obra de Fujimoto, quando o arquiteto rompe com a lógica que entende a divisão do espaço ocorrendo através de vedações. Opondo-se a essa solução, parece usar diferenças de alturas, distâncias e movimentos do corpo para diferenciar os movimentos e os atos em cada lugar da casa. Os atos de “subir” e “descer”; um nível (patamar) na altura dos joelhos que indica uma possibilidade de sentar-se; ou ainda outro nível acima das cabeças para resguardar os corpos da chuva podem criar ambientes que inspiram determinadas funções ou que, simultaneamente, se abrem a várias outras.

10

and yet connected. Close and yet separate. Associations are solely indicated by propinquity. These interactions transformed ad infinitum with motion. People can discover places for habitation in those cadences of space (FUJIMOTO, 2018, p. 32)¹¹

A ideia de descoberta é presente e constante na obra de Fujimoto, essa possibilidade funda uma arquitetura que se destaca pela necessidade de um corpo que a habite para que seja possível notar/criar funções, sem essa necessidade corpórea, a obra apresenta apenas um amontoado de níveis ou paralelepípedos, que aparentam estar aleatoriamente dispostos e sem qualquer sentido. De maneira contrária, a obra de Le Corbusier é de fácil percepção de seus modos de uso porque, com um rápido olhar, já é possível notar formas repetidas em nosso uso cotidiano dos espaços.

A gradação a que Fujimoto tem se referido em sua obra é, segundo ele, necessária à sua arquitetura que se organiza no espaço entre os volumes sólidos que conformam a edificação. Para Fujimoto, a arquitetura não é 0 nem 1, ou seja, não são os sólidos ou os vazios que moldam o espaço, mas tudo que ocorre entre eles, criando o espaço disponível ao uso. É no interstício que é possível habitar. É nesse lugar que se faz a arquitetura de descoberta de Fujimoto. Nessa arquitetura, desloca-se, como apontou Tschumi (2013, p. 180), o foco que entende um corpo como objeto simplesmente posto no espaço, para um corpo que é sujeito, criador do espaço em sua interatividade comunicante. Essa mudança epistemológica no modo de pensar e habitar o espaço é observada por Tschumi e se torna clara na obra de Fujimoto, fazendo observar um movimento de cisão na trama da cultura.

Entre o moderno e a contemporaneidade nota-se então um processo de mudança cultural que irrompe e expõe uma diferença entre dois momentos epistemológicos na arquitetura do habitar. Grupos de arquitetos e outros cientistas têm contestado, desde meados do século XX, o modo de fazer ciência do moderno. Cumulativamente irrompem vozes que tentam criar diferentes nomes para esses “tempos” que se contraporiam aos preceitos de um mundo no qual se estruturou a arquitetura do

Moderno.

Com a interação e coexistência das postulações de tantos grupos e personalidades que contestam e apontam para um rompimento com o moderno, parece natural a geração de um momento cheio de minas, prontas para a detonação. Um momento em que é necessário ponderar o que ainda é moderno e o que já não pode assim ser “nomeado”. A mudança de um grupo de preceitos a outro, ou de um modo de vida a outro, marca um acontecimento cheio de possibilidades de investigação no desenrolar da cultura.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007.

BAKHTIN, Mikhail Mikháilovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo-Brasília: EDUNB, 1999.

FUJIMOTO, Sou. **Primitive Future**. 11° ed. Tokyo: LIXIL Publishing, 2018.

LE CORBUSIER; JEANNERET, Pierre. **Oeuvre Complète 1910-1929**. Zurich: Les Éditions d'Architecture, 1930.

MONTANER, Josep Maria. **A modernidade superada: Arquitetura, arte e pensamento no século XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2015.

POLLOCK, Naomi. **Sou Fujimoto**. Londres: Phaidon Press, 2016.

RYBCZYNSKI, Witold. **Casa: pequena história de uma ideia**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1996.

SENNETT, Richard. **Construir e habitar: ética para uma cidade aberta**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

TSCHUMI, Bernard. **Arquitetura e Limites II**. In: NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura: antologia teórica (1965-1995)**. São Paulo: Cosac Naify, 2013. 179-182.

¹¹Tradução nossa: “Espaço é relação”. Arquitetura é gerar vários sentidos de distâncias. A origem da arquitetura deve ter sido constituída puramente de “distâncias”. Muito antes do advento dos telhados ou das paredes, apenas as várias modulações de distâncias eram reconhecidas. A distância predeterminava os graus de interação entre pessoas e objetos; assim, as profundas expressões

espaciais de expansões potenciais eram enriquecidas por diversas qualidades de gradações e entonações. Pode-se ser alienado e ao mesmo tempo conectado. Fechado e ao mesmo tempo separado. As associações são indicadas unicamente pela propensão. Estas interações se transformaram *ad infinitum* com o movimento. As pessoas podem descobrir lugares para habitar nessas cadências do espaço.