



Jaime Ferrer de Carvalho / Arquitecto pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa; Mestre em Arquitectura pela Universidade Lusíada de Lisboa; Professor Assistente do Mestrado Integrado em Arquitectura da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.

Niemela + Mairea: concepção histórica e vernacular Niemela + Mairea: a historic and vernacular approach.

Resumo:

O artigo tem como objectivo dar a conhecer algumas pontes conceptuais entre a arquitectura vernacular e história da arquitectura de que Alvar Aalto se socorreu quando concebeu a famosa Villa Mairea.

palavras-chave: história da arquitectura; teoria da arquitectura; génese da arquitectura.

Abstract:

The paper has as main aim to give knowledge of some conceptual bridges between vernacular architecture and architectural history from which Alvar Aalto has made support when conceived the famous Villa Mairea.

keywords: architecture history; architecture theory; architecture genesis.

Introdução

Neste pequeno ensaio queremos analisar a obra de Alvar Aalto através da sua obra prima, a Villa Mairea. O objectivo é entendermos muitos dos traços comuns da obra de Aalto que tiveram origem numa das suas casa laboratório, a residência dos Gullichsen. Aqui veremos como as questões sentimentais se sobrepuseram ao racionalismo do Modernismo, não deixando por isso esta arquitectura de ser representante de um ideal reformista. Assim escolhemos os binómios temas da Modernidade vs. Ruralidade, Vanguarda e Tradição, e Simplicidade e Refinamento, para realizar este pequeno ensaio. Louna Lahti escreve-nos:

A Vila Mairea fica no cume de um monte com inclinação ligeira, num pinhal. Ao aproximarmo-nos do edifício, a primeira impressão é a de uma fachada clara e moderna que brilha por detrás das árvores. Ao aproximarmo-nos ainda mais, os pormenores ricos e as suas alusões metafóricas começam a ganhar efeito (Lahti, ([2004] 2006, p. 42).

Podemos afirmar, pelo fenómeno que é, que a entrada nesta casa é idêntica à aproximação a uma floresta. Esta entrada é suportada por troncos de árvores com córtices muito juntos, que tornam o espaço crepuscular. É desta forma que Aalto nos introduz na sua casa metáfora da Natureza. Estes instantes crepusculares vão repetir-se noutros pontos da casa, como sejam a sauna e na galeria de arte, contudo o que nos surpreende é sabermos de antemão que somos convidados a realizar uma viagem sob a chancelaria do tema do bosques. Esta introdução é sentida quando visualizamos o puxador da porta de entrada que é como um pedaço de tronco, um galho suave e doce ao toque humano, sem arestas, simultaneamente próximo, mas também distante como se o frio do metal nos desse a sensibilidade da humidade e frescura da Floresta.



Figuras 1 e 2 - Niemela; Mairea.

Modernidade e Ruralidade

Na realidade podemos dizer que esta casa surge da inspiração em outras duas. A casa da Cascata de Frank Lloyd Wright, a residência Kaufmann, e a Casa da Quinta de Niemela do Museu ao Ar livre de Helsínquia. A casa da Cascata que está em repouso sobre a topografia e que alia elementos verticais, adornados por pedra regional, e os horizontais, concretizados em betão, permitem uma aliança natural duma arquitectura com a natureza, onde a obra de arte assiste a outra obra e estas se unem. A casa de Niemela, realizada em madeira com perícia artesanal é a representante da natureza finlandesa. Como se fosse uma quinta tradicional finlandesa, a Villa envolve uma clareira na floresta sendo esta clareira envolta por sua vez num muro de pedra. Há portões rústicos e antigos de tiras de madeira, semelhantes aos da quinta de Niemela. Estes conduzem-nos ao pátio interior e à sauna.

O pátio consegue ter características da Finlândia medieval e até de tempos mais recuados. A Sauna que possui vegetação de Turfa, e ripado de madeira que está em diversos locais da casa em variantes de tonalidade, dá-nos o destaque das massas e planos, que oferecem assim um sentido de tripla distância e identificação. O portão de madeira, é prova desta identificação remetendo para a arquitectura popular finlandesa. A Sala do Jardim oferece-nos a particularidade de ter o pavimento em lajes de aparelho rústico que nos remete ainda mais para o tema da floresta e das rochas que existem nela. A união do tema rural com o do modernismo, de facto acontece no conjunto, e podemos dizer que concretamente é o Modernismo que se transcende oferecendo uma homenagem ao Naturalismo.

A piscina, uma adição luxuosa nos anos 30, ultramoderna, tem forma livre e deseja ser um lago finlandês que tem a sauna ao lado e convida ao banho. A Sauna está à frente da sala de estar de onde se podem ver as pessoas seminuas a tomar banho, o que faz parte da cultura física finlandesa, olhando diariamente a floresta finlandesa.

Há uma multiplicidade de ideias e materiais evocando um sentido de bem estar. Vila Mairea expressa a sua modernidade respeitando as ordens do Modernismo continental, em particular a sua planta regular e baseada em figuras tutoras simples que permitem de facto a planta Livre como também o sistema de colunas tubulares de aço no lugar de pilotis e os grandes vãos sobre o pátio. Possui igualmente um esquema funcional em que é respeitada a tripartição básica de distribuição e disposição entre público, privado e serviços.

Um ensaio de Aalto sobre a Arquitectura Kareliana diz-nos o seguinte:

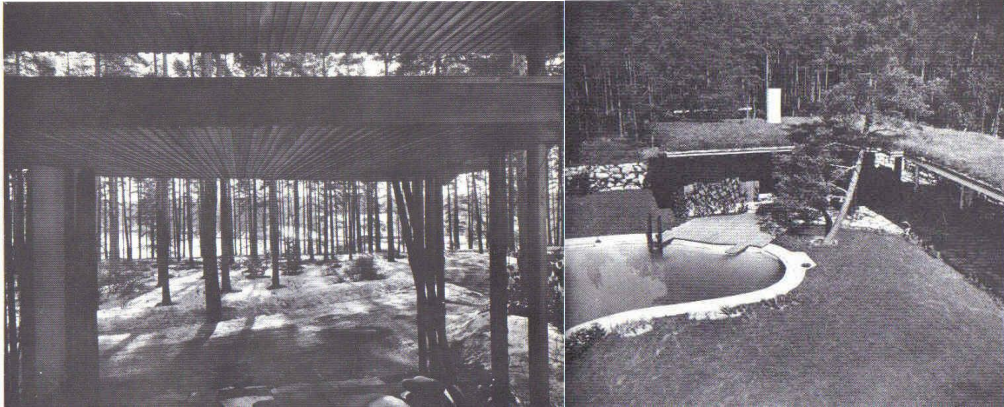
A primeira característica essencial de interesse é a uniformidade da arquitectura Kareliana. Existem poucos exemplos comparáveis na Europa. É uma pura arquitectura de assentamento na floresta, em que a madeira domina em quase cem por cento, tanto como material

quanto como método de “ensambladura”. Desde o telhado, com o seu sistema maciço de barrote, até as partes móveis da construção, a madeira domina, na maioria das vezes ao natural, sem o efeito desmaterializador que uma camada de tinta lhe confere. Além disso, a madeira é frequentemente usada em proporções tão naturais quanto possível, na escala típica do material. Um vilarejo Kareliano dilapidado assemelha-se um pouco a uma ruína grega, onde a uniformidade do material também é um traço dominante, ainda que o mármore substitua a madeira. (...) Outra característica especial significativa é o modo como surgiu a casa Kareliana, tanto em sua evolução histórica quanto em seus métodos de construção. Sem entrar em detalhes etnográficos, podemos concluir que o sistema interno de construção resulta de uma acomodação metódica às circunstâncias. A casa Kareliana, é, em certo sentido, uma construção que começa com uma única célula modesta, ou simples embrião de um edifício, abrigo para homens e animais, e que então, falando em termos figurativos, vai-se desenvolvendo ano após ano.” A casa Kareliana expandida” pode, de certo modo, ser comparada a uma formação celular biológica. A possibilidade de uma construção maior e mais completa está sempre em aberto.

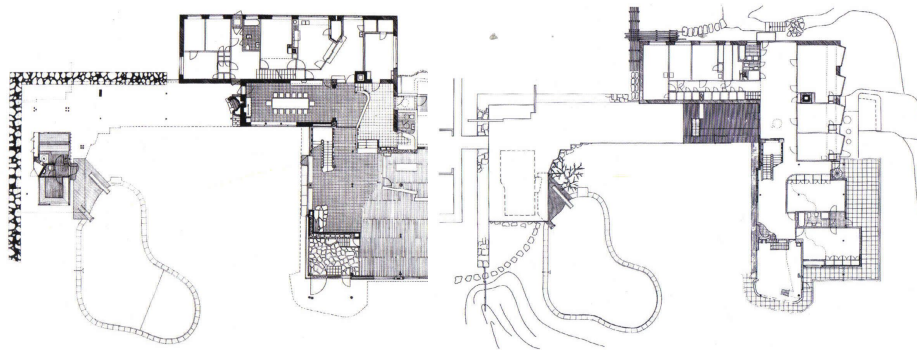
Essa extraordinária capacidade de crescer e adaptar-se tem seu melhor reflexo no princípio arquitectónico fundamental da construção Kareliana: o facto de que o ângulo de declive do telhado não ser constante (Frampton, [1980] 2003, p. 233).

Podemos sentir aqui o interesse de Aalto em associar as suas novas ideias à sua sensibilidade pela arquitectura vernacular. Entendemos o conceito de Vernacular como sinónimo de arquitectura sem influência de estrangeirismos. Dessa percepção Mairea

será “vítima” quando surgirem os símbolos da ruralidade.



Figuras 3 e 4 - Entrada de Mairea; Vista do Jardim.



Figuras 5 e 6 - Primeiro piso; Segundo piso.

Vanguarda e Tradição

Assim, Mairea de Noormaku tem uma só sala de 250 m² que é uma adaptação da sala principal da quinta de Niemela. Esta sala é um espaço multifuncional com centro numa lareira maciça, que em Mairea passa a ser a adaptação de uma lareira antiga e de uma escultura moderna. A sua disposição interior é de carácter rural em que numa só sala se realizam diversas funções, servidas por enorme lareira. Uma das funções é também a de servir de galeria de arte para os Gullichsen. Para não separar a biblioteca da sala, esta é momentaneamente separada por estantes que correm e podem libertar também este espaço, além de existir um tecto contínuo e uma parede com elementos curvos de vidro sobre as prateleiras que facilitam a entrada da luz. A sala, em conjunto com o jardim, torna-se num espaço contínuo, que leva ainda mais longe a profundidade, até aos bosques, à Natureza. O bosque entra na Sala e transporta assim consigo uma carga emocional que é intensificada na luz reflectida em vários componentes, num todo tranquilo e relaxante.



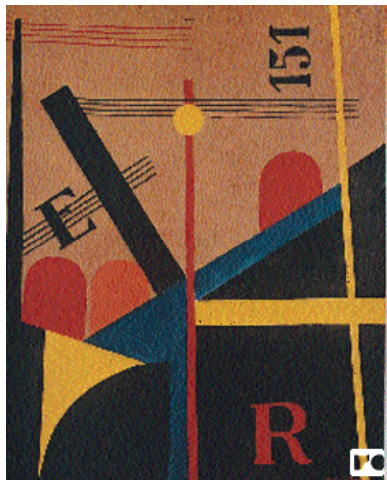
Figuras 7 e 8 - Vista sobre o jardim a partir da sala; Sala da Música.

Há também uma inegável semelhança com a concepção cubista da imagem e do

espaço com a técnica de colagem em particular. Esta técnica permite a combinação de imagens muito diferentes ou mesmo opostas, e aqui Aalto foi pioneiro, fazendo parte do seu trabalho as pinturas e as esculturas. São pintores contemporâneos de Aalto, Braque, Léger, Max Ernst, Calder e Moholy Nagy. Estes são pintores habituados à composição com sobreposição de várias figuras e ao uso da colagem como motivo de composição. Podemos falar por isso num dado sentido analógico dos mesmos procedimentos na Vila Mairea, onde são sobrepostos três níveis de composição. Um que diz respeito à visualização num primeiro plano de ordem que se refere à Floresta, uma outra ordem que se refere à percepção da parede branca de dois pisos que encerra a casa propriamente dita, com os seus espaços modulares, e por fim à casa da Sauna que dá apoio à piscina nas traseiras da casa para quem vê a partir do acesso principal.

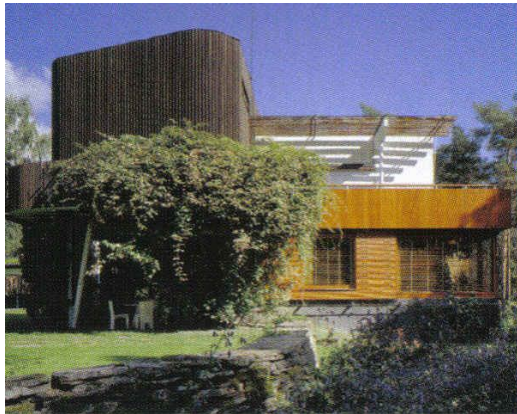


Figuras 9 e 10- Braque, "Woman"; Léger, "Escalier".



Figuras 11 e 12 - Moholy Nagy, "The large railway picture"; Ernst, "This men shall know nothing".

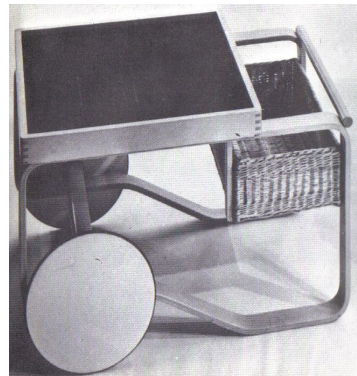
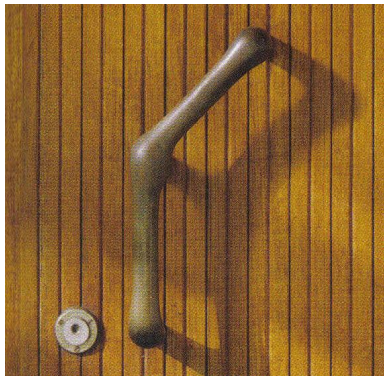
Também podemos acrescentar que encontramos o binário vanguarda vs. tradição pelo apuramento de outras soluções que tinha adoptado em projectos anteriores, nomeadamente na sua casa. É de facto com inspiração na tradição popular que vemos, a partir dela, a adaptação a novos usos, como é o caso do puxador da porta de entrada e ainda a aplicação de princípios técnicos de padronização e o uso do ripado e do revestimento das esteiras dos tectos.



Figuras 13 e 14 - Esteiras no Tecto da Sala de Maira; Uso do Ripado em exteriores.

Simplicidade e Refinamento

A concepção de Aalto de Beleza como uma harmonia simples, manifesta-se também no mobiliário desenhado no atelier, nos pavimentos de madeira em tangência com o mosaico cerâmico, e ainda o linho, o vidro e pedra natural, e as variadas opções de ripado. O puxador da entrada principal é um exemplo da combinação dos manípulos de madeira antigos, numa porta rústica e as esculturas modernas dos anos 30.



Figuras 15 e 16 - Puxador da entrada; Carrinho de apoio com cesto de verga.

A Estufa independente desenhada para a Senhora Gullichsen que tinha por passatempo a floricultura e como actividade a pintura, é inspirada na sala de chá japonesa construída em 1935 no Museu Etnográfico de Estocolmo. Aqui Aalto revela sua própria experiência pessoal e não a mera inspiração em fotografias de uma revista. Vejamos estes dois exemplos de salas de chá tradicionais japonesas:

Fig.130 é de uma sala em Nan-en-ji temple, em Kioto, dita ter sido especialmente desenhada, na primeira metade do séc. XVII, por Kobori Yenshiu, - um mestre famoso de cerimónias do chá, e um dos fundadores de uma das suas escolas. A sala era excessivamente pequena, 4,5 painéis (de tatami) creio (formando um quadrado de 7.29 m²), que era o tamanho habitual.

(...) O tecto era de verga e Bamboo; As paredes eram rebocadas rudemente com argila levemente cinza; as vergas e os prumos eram de pinho ainda com a casca retida. A sala tinha oito janelas pequenas de vários tamanhos, colocadas em diferentes alturas, em diferentes partes da sala; e estas eram de acordo com o gosto de Yenshiu.

Apenas um nicho, o Tokonoma, era visto na sala, no qual podiam ser pendurados na altura de um feto, uma imagem, a ser substituída, numa dada altura da cerimónia, por um cesto pendurado de flores. O Ro, ou lareira, é uma pequena depressão no pavimento, suficientemente funda para reter um considerável número de cinzas, assim como um tripé sobre o qual a chaleira repousa. A Fig.131 representa uma velha sala de chá, na cerâmica de Fugimy, em Nagoya, onde o chá era feito e servido pela filha do artífice. A sala era suficientemente simples, contudo mais ornamentada comparada com a anteriormente descrita. O tecto consistia em painéis de finas tiras de madeira, bamboo e pinho vermelho sendo usado para as vergas e prumos. O Tokonoma, tendo um poste de bamboo, é visto à esquerda da figura. O Ro, neste caso é triangular (Morse, [1886] 1961, p. 151-152).

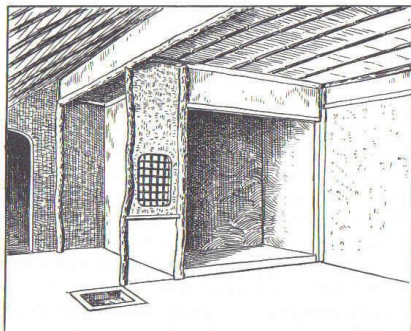


FIG. 130. — TEA-ROOM IN NAN-EN-JI TEMPLE, KIOTO.



FIG. 131. — TEA-ROOM IN FUJIMI POTTERY, NAGOYA.

Figuras 17 e 18 - Sala de Chá.

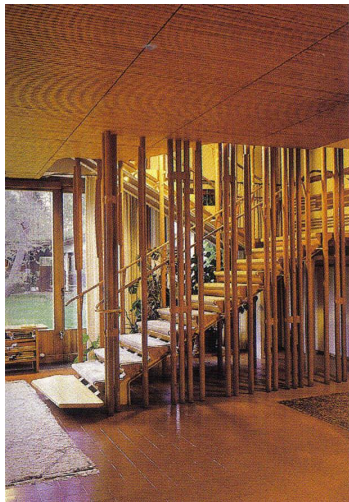


Figuras 19 e 20 - Estufa; Atelier.

A partir da estufa tem-se acesso ao atelier de Pintura de Maire Gullichsen, onde se tem acesso a uma varanda com vistas sobre o jardim das traseiras e da piscina. Uma vez no atelier, tem-se acesso a uma varanda que dá para o jardim nas traseiras. A Sala de Jantar possui a sua afinidade com a natureza onde a simplicidade rústica finlandesa anda de mãos dadas com a arte de Léger e Picasso ao exhibir os seus quadros.

No rés-do-chão a sala é também uma zona de recepção que conduz à zona privada do casal. A escada floresta, faz a ligação da sala com os aposentos privados, e aqui nota-se a transição das linhas verticais do rés-do-chão para as linhas horizontais na decoração do andar mais íntimo oferecendo uma sensação de serenidade. Para as crianças da casa havia uma grande sala de brinquedos e quartos mais pequenos na outra ponta do segundo andar. Podemos ainda completar a descrição com a sala dos brinquedos das crianças e os quartos mais pequenos na outra ponta do andar superior.

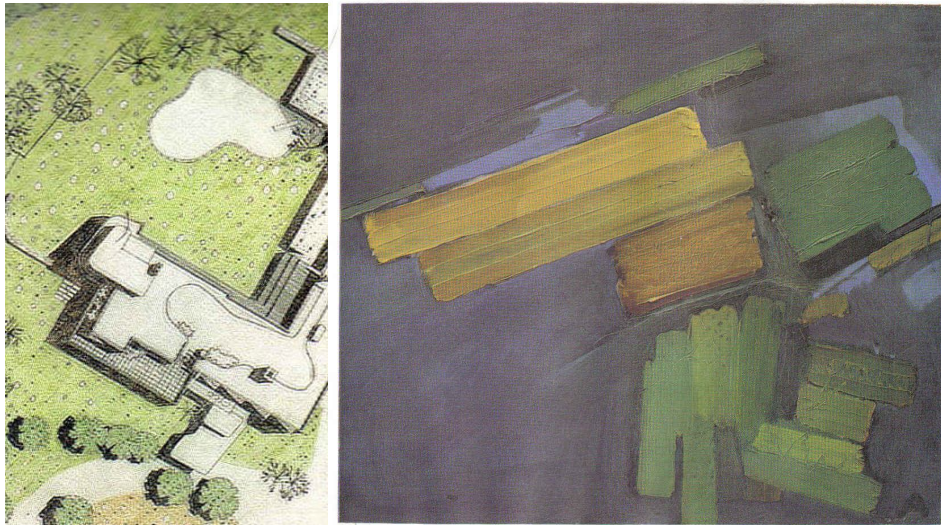
Podemos inquirir se de facto Maira tem um elemento dissonante, um elemento em particular que se destaque. Há por exemplo um tema que só o poderemos compreender pelo atributo da cor que possui e que é o dos azulejos na escada de acesso à piscina. Este é um azul forte e podemos dizer profundo, e esta percepção inquietou-nos por vermos nele a metáfora da água gelada e profunda de um rio. Algo que não é original da casa, mas que viaja de longe e chega a ela. Pertence a um acesso vertical que dá acesso ao tema aquático, a piscina. Podemos escolher mais detalhes que nos revelam a continuidade da sua metáfora florestal e agrícola. Não só tem a haver com a os materiais que são eleitos para os revestimentos mas a forma como estes são aplicados, assim temos esteiras, que abraçam pilares e os unem numa sensualidade própria e única, tal como as esteiras que revestem os tectos do rés-do-chão, ou o uso das cordas da escada do atelier, onde podemos recordar-nos do tema náutico.



Figuras 21 e 22 - Escada de acesso ao segundo piso e espaçamento dos troncos; Escada no segundo piso com corrimão-galho.

Os pequenos troncos, ocasionalmente espaçados da escada de acesso à zona privada

com o corrimão-galho de árvore já no piso superior, são todos eles símbolos operativos desta simplicidade transformada em refinamento, através de uma construção local, que nos remete para uma dimensão de usufruto que deseja transcender a realidade brutal da vida rural. Contudo, a par de todas estas ideias, há uma dimensão pragmática e construtiva que reclama uma taxia com distinção ontológica e esta refere-se aos procedimentos manuais que permitiram a manualidade executória de todos estes ideais românticos. É assim que nos vamos apercebendo da sofisticação complexa existente, pois o refinamento está na resolução concreta e eficaz de algo que seria de uso diário e de constituição rude em algo que convida à nossa sensualidade pelo tacto e visão, e certamente pelo cheiro, duma forma sem defeitos e sem arestas que ferem, mas que se adoçam ao toque a partir de elementos da etnografia finlandesa cujo uso é apenas essencial e pragmático.



Figuras 23 e 24 - Planta geral de Mäe; Aalto, Pintura a óleo, 1945.

A truta e ...a corrente!

Ao relermos o artigo da Domus de 1947, quisemos reter a frase:

Assim como é necessário tempo para um peixe se desenvolver na sua forma adulta, também nós precisamos de tempo para tudo o que se desenvolva e cristalize no mundo das ideias. A Arquitectura exige mais tempo que qualquer outro trabalho criativo. Um pequeno exemplo do que acabo de dizer segundo a minha experiência é que o que pode parecer apenas um mero jogo de formas, pode subitamente, após um longo período de tempo, conduzir ao aparecimento de uma forma arquitectónica prática (Ruusuvuori, [1947] 1983, p. 25).

Escolhemos esta frase em particular para expressarmos a constatação dos procedimentos ponderados de Aalto, por oposição aos duma dada actualidade que “não olha” o motivo da Natureza como ele o fazia. A viagem pelos temas, de todos os temas e fontes de inspiração que Aalto usou em Mäirea, são todos eles resultado de uma temporalidade que é vivida simultaneamente com uma construção e elaboração de si. Podemos afirmar que ainda hoje Aalto continua a sua laboração no sentido em que nesta contemporaneidade, Aalto continua a tocar-nos, a comover-nos como estivesse ao nosso lado a explicar-nos os fundamentos da sua criatividade.

Na outra ponta do binário encontramos a padronização fácil e com consequências nefastas, facto também apontado por Aalto quando refere “Evidentemente que tudo isso não se aplica a formas de arte livre comercializadas e vulgares, que presentemente, como sempre, florescem como parasitas” (Ruusuvuori, [1947] 1983, p. 28), em comentário sobre os verdadeiros procedimentos artísticos que envolvem sempre o ensaio e a manualidade sobre os objectos.

Ainda num parecer sobre arte abstracta, diz-nos: “Na melhor das hipóteses a arte

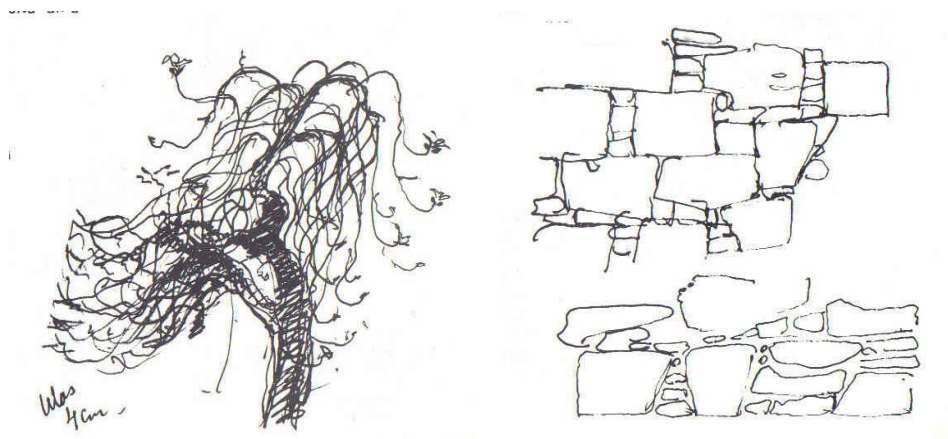
abstracta é um resultado de um processo de cristalização. Talvez seja a razão porque é apenas compreendida através dos sentidos, embora nela e por detrás dela se encontrem muitas vezes ideias construtivas e o entrelaçar de tragédia humana. Assim, é uma arma que pode criar em nós uma corrente de sentimentos puramente humanos que o mundo da escrita perdeu” (Ruusuvuori, [1947] 1983, p. 28).

Ao escolhermos estes episódios queremos com isso afirmar que o há toda uma vivência de Aalto que culmina em Mairea. Não só por ter visitado o Museu ao Ar Livre de Helsínquia ou o Museu Etnográfico, mas também pela sua permanente intenção de olhar a história e os usos e costumes do seu país de uma forma que quer ver a sua valorização e salvaguarda. Ao realizar a sua inspiração nos motivos históricos e naturais ele assegura definitivamente também a permanência da memória da sua própria construção como ser natural da Finlândia. Adiciona outras vivências como sejam as das suas viagens pela Espanha (os motivos vegetais) ou Itália (os motivos de paredes e pavimentos em pedra). Detemo-nos um pouco mais nos desenhos que produziu, nas suas viagens, nesses “encontros íntimos e secretos” com a folha em branco, e também com as pinturas e ensaios que realiza com a madeira. A expressão natural que eles revelam focam os temas que o preocuparam ao longo do tempo e todos eles viajaram e marcaram encontro duma só vez em Mairea. A truta torna-se madura e adulta porque percorre todo o leito do rio, aproveitando a força da corrente. Em primeiro lugar referimos os seus desenhos que revelam uma manualidade de traços fortes que imprimem um esboço que tenta captar as ideias duma definição que se escapa sempre e por isso adquirem liberdade expressiva e orgânica.

Em segundo lugar as suas pinturas, que são também manchas dispostas de formas sem limites definidos, como se tratassem, de novo, de manchas ensaio que adquirem uma ordem natural, sem a rigidez de uma quadrícula que pratique uma modulação reveladora duma ordem poderosa e que intimide o habitar, antes pelo contrário, esta ordem é natural e orgânica e produz novas intersecções geométricas. Por fim referimos

os trabalhos com madeira apresentados na exposição de Londres de 1933, com Aino Aalto, que eram trabalhos experimentais que um crítico de arte inglês do Jornal "The Times" referiu como arte abstracta ao que Aalto comenta "Com isto ele queria dizer que os trabalhos tiveram uma origem basicamente prática, mas o resultado final foi arte não objectiva" (Ruusuvuori, 1983, p. 26).

Ao lermos estas linhas pensamos nos benefícios que Maira recebeu de toda esta arte não objectiva, e no poder que detém para as soluções que se desejam perenes e que expressam a sensibilidade e sensatez na construção dos objectos.



Figuras 25 e 26 (na página anterior) - Esboço de figueira, Espanha, 1951; Esboço de paredes na Sicília, 1956.

Conclusão

Como conclusão a reter escolhemos o motivo da hierarquia, a Técnica que serve a Natureza pela imaginação. Uma hierarquia em que uma ideologia arquitectónica se rende à predominância duma outra ideia que se refere ao Naturalismo e ao

Romantismo. No caso, Mairea é o resultado de muitas viagens e ensaios, e situa-se num lugar de intersecção dada contemporaneidade com a cultura histórica e os requisitos do lugar. É sobretudo um processo por camadas que se cristaliza em Mairea. Não se trata apenas de compreender a natureza mas também de a racionalizar com uma certa dose de intuição que confere a Mairea o seu carácter especial. O grau perceptivo de Aalto é muito elevado com a capacidade de medir e elaborar novos conceitos a partir de velhos usos e muito provavelmente é isto que desejamos destacar. Já existia em Aalto uma vontade de sustentabilidade para a arquitectura que ia bebendo da sua visão romântica que se transcendia pela sua enorme imaginação. Medir aqui quer dizer também identificar as relações de possibilidade entre o Modernismo e a Arquitectura Vernacular, e é pela sua capacidade de olhar que obtém um conhecimento distinto que expande o seu grau de cognição numa arquitectura verdadeiramente integrada em todas as suas componentes. Pensamos que é por isso que Aalto adquiriu a sua linguagem muito própria e pessoal, por ter conseguido uma integração mental de componentes distintas que foram unidas pela arquitectura que produziu. Aalto não imita ninguém, apenas poetiza a natureza. A génese da sua linguagem está na observação minuciosa e na integração dos seus momentos de criação poética a partir do reconhecimento de uma arquitectura sua nativa que não recusa e até enaltece.

Figuras:

Figura 1 - in http://www.nba.fi/en/seurasaari_niemela

Figuras 2, 7, 8, 13, 14, 15, 19, 21 e 22 - (Ruusuvuori, [1947] 1983).

Figuras 3, 4, 5, 6, 16, 23, 24, 25 e 26 - (Lahti, [2004] 2006).

Figura 9 - Braque, "Woman". in http://www.artchive.com/artchive/B/braque/wmn_guit.jpg.html

Figura 10 - Léger, "Le escalier". in <http://www.kunsthaus.ch/en/the-collection/painting-and-sculptures/modern-art/ferdinand-leger/>

Figura 11 - Moholy Nagy, "The large railway picture". in <http://www.roland-collection.com/rolandcollection/section/16/516.htm>

Figura 12 - Max Ernst, "This men know nothing". in <http://www.tate.org.uk/servlet/ViewWork?cgrou-pid=999999961&workid=4133&searchid=8958>

Figuras 17 e 18 - (Morse, [1886] 1961).

Referências:

LAHTI, L. ([2004] 2006). Aalto - Paraíso para gente comum. Lisboa: Taschen/Público.

RUUSUVUORI, A. ([1947] 1983). Alvar Aalto: Catálogo da exposição na Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

FRAMPTON, K. ([1980] 2003). História crítica da arquitectura moderna. São Paulo: Martins Fontes.

MORSE, E. S. ([1886] 1961). Japanese homes and their surroundings. New York: Dover.

Internet:

Museu Etnográfico de Helsínquia: http://www.nba.fi/en/seurasaari_niemela