



AS CONSTANTES E AS VARIÁVEIS DA CASA DO FORMAL AO EMOCIONAL

A FORMA PRIMITIVA, A CONTEMPORANEIDADE E A (ECO)SUSTENTABILIDADE



Dissertação de Mestrado Integrado para obtenção do Grau de Mestre em **Arquitectura**

Universidade da Beira Interior
DEPARTAMENTO DE ENGENHARIA CIVIL E ARQUITECTURA

por: **PATRÍCIA ALEXANDRA GONÇALVES GOMES**

**AS CONSTANTES E VARIÁVEIS DA CASA
DO EMOCIONAL AO FORMAL**

A F O R M A P R I M I T I V A ,
A CONTEMPORANEIDADE E A (ECO)SUSTENTABILIDADE

Dissertação de Mestrado Integrado

para obtenção do Grau de Mestre em **Arquitectura**

Universidade da Beira Interior

Departamento de Engenharia Civil e Arquitectura

Orientador:

Prof. Doutor Arq. Miguel Mendes do Amaral Santiago Fernandes
(Professor Auxiliar Convidado - Orientador Científico)

Co-Orientador:

Professor Doutor António Jacinto Rodrigues
(Prof. Catedrático-Faculdade de Arquit. da Universidade do Porto)

por:

Patrícia Alexandra Gonçalves Gomes

|

À MEMÓRIA DO MEU AVÔ MANUEL

AGRADECIMENTOS

Ao meu Orientador - Prof. Doutor Arq. Miguel Mendes do Amaral Santiago Fernandes, os meus sinceros agradecimentos, pela dedicação e paciência, por toda a orientação nos momentos em que os caminhos a seguir pareciam estreitar-se, e ao meu co-orientador - Professor Doutor António Jacinto Rodrigues, pelas magníficas palestras que enriqueceram o meu percurso académico.

A todos os que partilharam a sua sabedoria e contribuíram para a minha formação, não só académica como humana. A todos que de alguma forma contribuíram para a execução deste trabalho.

Aos meus pais, ao meu irmão e a toda a minha família, pelo esforço, paciência e compreensão; e particularmente, ao meu querido e saudoso avó Manuel...

À Marta, amiga incondicional de todas as horas e a todos os amigos e colegas, que se cruzaram comigo nestes últimos anos.

Inevitavelmente, aos meus quatro fantásticos amigos, Maria, António, Cláudia e Nelson, pelo espírito e pela amizade que nos une.

ESQUEMA DA DISSERTAÇÃO

INTRODUÇÃO	8
I - EVIDÊNCIA EMOCIONAL	14
II - EVIDÊNCIA FORMAL	48
III - A FENOMENOLOGIA DA CASA CONTEMPORÂNEA.....	96
IV - A CASA – A IDENTIDADE DAS FORMAS E A (ECO)SUSTENTABILIDADE.....	150
CONCLUSÃO	182

LISTA DE ABREVIATURAS

ap	<i>apud</i>
Ed.	editor(es)
ext.	Extenso
f. ou fem	feminino
fig.	Figura
figs..	Figuras
gr.	grego
lat.	latim
m. ou masc.	Masculino
N.ID.	não identificado
op. cit	<i>opus citatum</i>
pág.	página
págs.	páginas
s.	Substantivo
séc.	século
sécs.	séculos
sing.	Singular
Cap.	Capítulo

RESUMO

Desde sempre o Homem procurou um lugar para “habitar”. A necessidade de se abrigar e a procura de um posicionamento no mundo, suscitaram a construção de um lugar; onde o Homem, para além de se abrigar fisicamente, abriga-se o seu Ser. Neste percurso, a forma estereotómica da caverna, deu lugar à tectónica insípida da cabana (arquétipo da casa e da arquitectura), e esta, por sua vez, fundamentou a origem da casa. Nesta medida, que a casa é equacionada como um lugar do habitar do Homem e, na sua essencialidade, determina a morada do mesmo, no mundo.

A casa, como objecto arquitectónico, é composta por um conjunto de constantes e variáveis, que na sua essência, constroem a dimensão emocional e formal da casa (respectivamente). As evidências emocionais expõem a necessidade do homem encontrar na casa um lugar de morada e de-mora; onde deposita memórias e imagens, que lhe permitem reencontrar o aconchego do ventre materno, a segurança e os valores de intimidade do ninho primordial. As evidências formais, por sua vez, configuram esta mesma necessidade. É nesta relação essencial que o homem encontra o retorno às origens; consagrando as formas desta “casa emocional”, essencial; numa forma significativa, universalmente reconhecida. Ao longo do tempo o conceito de casa foi delapidado pelo tempo e sujeito a mutáveis metamorfoses do homem e da sociedade. As dimensões (emocional e formal) da casa foram um papel químico das constantes mutações antropológicas, sociais, tecnológicas, políticas, filosóficas e mesmo arquitectónicas. O tempo dissolveu o homem fenomenológico, expondo o homem tecnológico e “robotizado”. A casa primordial (fenomenológica, existencialista) deixou de constituir o lugar único de morada e de-mora sobre o mundo, para passar a ser um objecto da cultura material, o símbolo tangível da face social do homem. A designada, “casa da cidade” codificou o rumo da casa até à contemporaneidade. Hoje, o conceito de casa (e a Arquitectura em geral) exige uma nova dimensão (emocional e formal), mas; numa corrente quase oposta, pretende-se reencontrar a sua essencialidade.

A demanda de um desenvolvimento ecologicamente sustentável, tem procurado reconstruir a relação entre o homem e o meio ambiente, e neste processo, a casa tem sido um modelo da arquitectura ecologicamente sustentável; procurando-se reencontrar soluções e práticas construtivas nos modelos da Arquitectura Vernacular. Como referência, salientamos as casas da Arquitectura Popular Portuguesa, onde os arquitectos portugueses têm recuperado técnicas e práticas construtivas, que permitem reintegrar a casa num processo cíclico, ecologicamente sustentável. As intuições tectónicas que caracterizam estas casas, são manifestações empíricas de processos eco-sustentáveis, que marcam a identidade da casa com o lugar natural, social e cultural onde se inserem.

Palavras-Chave: casa, habitar, forma primitiva, contemporaneidade, (eco)sustentabilidade

ABSTRACT

Since always, Man has found a place to live. The need for a shelter and to have its place in the world raised the demand to build and transform a place, where man, in addition to a house, can nestle. Through time and evolution, cave shapes led place into vapid tectonics (archetype of the house and architecture) and, in turn, underlie the origin of the home. Therefore, the house is structured as a place to live and, crucially, sets in place its address in the world.

The house, as an architectural object, is made up of a group of constants and variables which, in the very beginning, build its emotional and formal dimension (in the same order).

On emotional evidences expose the man's need to fin, in the house, a place to live and to "live it up", to keep and trust memories and images, affording him the warmth of the womb, safety and intimacy values from the primordial nest. By its turn, the formal evidences design this need. It's in this essential relation that man finds the return to his very first origins, hallowing the "emotional house" as true and pivotal in a significant and universal received shape. Over time, the home concept was dilapidated and forced to inconstant man and society metamorphosis. The emotional and formal dimensions became a blueprint of anthropological mutations, and also tectonic, political, philosophical and even architectural siftings. Time dissolved the phenomenological man, exposing technological and automation-made faces.

The primordial house left the attempt to build the unique address into the world, to become an object, symbol to the social and material man's underbelly face. The so called "city house" coded the trip from the house to contemporary concepts. Nowadays, this concept (and Architecture, in general) demands a new dimension, despite finding its own essentiality.

The pursuit of an ecological and sustained development lead to a new relation between man and nature and, in this process, the house is considered a model, to rebuild technological practices and scientific solutions in Vernacular models. As reference, the "Arquitetura Popular Portuguesa" houses, where architects have studied these principles, carried away the chance to produce a cyclic and ecological sustained process. The tectonically intuitions from these houses are therefore empirical demonstrations, which flag the home identity with the natural, social and cultural site lieu.

Keywords: house, home, inhabit, primitive shape, contemporary, eco-sustainability.

AS CONSTANTES E AS VARIÁVEIS DA CASA – DO EMOCIONAL AO FORMAL

A FORMA PRIMITIVA, A CONTEMPORANEIDADE E A (ECO)SUSTENTABILIDADE

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	i
ESQUEMA DA DISSERTAÇÃO	ii
LISTA DE ABREVIATURAS	iii
RESUMO	iv
ABSTRACT	v
ÍNDICE	2
ÍNDICE DE FIGURAS	4
INTRODUÇÃO	8
I - EVIDENCIA EMOCIONAL	
...INTRODUÇÃO.....	16
O QUE É UMA CASA?	18
"BUAN-EADIFICARE" E "BUAN-COLERE"	23
PARA O QUE É A CASA?	31
QUAL A IMPORTÂNCIA DA CASA?	37
II - EVIDENCIA FORMAL	
INTRODUÇÃO	51
... A IDEIA E A FORMA	54
... A IDEIA E A FORMA... UMA CASA.....	58
... UMA CRIANÇA.....	59
... UM INDIVÍDUO.....	62
... UM ARQUITECTO.....	63
A FORMA SIGNIFICANTE DA CASA.....	65
REFLEXÕES PRÁTICAS -I.....	72
REFLEXÕES PRÁTICAS -II.....	73
... A ORIGEM DA FORMA SIGNIFICANTE - A CAVERNA, A CABANA, A CASA	75
LIMITES (FÍSICOS) DA CASA.....	81
LIMITES VERTICAIS	82
LIMITES HORIZONTAIS.....	90
III- A FENOMENOLOGIA DA CASA CONTEMPORÂNEA	
INTRODUÇÃO	100

A CASA DA CIDADE	104
CONTEXTO SÓCIO-CULTURAL.....	104
FRANK LLODY WRIGHT – A CASA ORGÂNICA	106
LE CORBUSIER - A CASA MÁQUINA	112
JACQUES TATI - A CASA POSITIVISTA E O URBANISMO	116
MIES VAN DER ROHE – AS CASAS-PÁTIO	123
O LOFT AMERICANO – O ARQUÉTIPO DA VIDA MODERNA DOS ANOS 50/60	127
A “DESCONSTRUÇÃO” DA CASA.....	133
...A CASA E A ECOLOGIA.....	140
...A CASA, HOJE	146
REFLEXÃO	146
IV - A CASA - A IDENTIDADE DAS FORMAS E A (ECO)SUSTENTABILIDADE	
INTRODUÇÃO	152
A IDENTIDADE DO LUGAR, A ARQUITECTURA E A SUSTENTABILIDADE	155
...A SUSTENTABILIDADE – “OIKOSHOMO”, “OIKOSLOGOS” E “OIKOSNOMOS”	156
... O LUGAR E A IDENTIDADE DA ARQUITECTURA	165
A ARQUITECTURA VERNACULAR E A SUSTENTABILIDADE	173
AS CASAS DA ARQUITECTURA POPULAR PORTUGUESA - INTUIÇÕES TÉCTÓNICAS (ECO)SUSTENTÁVEIS.....	179
CONCLUSÃO	182
BIBLIOGRAFIA CITADA	188
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA.....	189
BIBLIOGRAFIA ICONOGRÁFICA	191

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA I - O JARDIM DO ÉDEN, THOMAS COLE (1828)-----	21
FIGURA II – CABANA DE MARTIN HEIDEGGER NA FLORESTA NEGRA, EM TODTNAUBERG-----	30
FIGURA III - A PEDRA, AS PEDRAS, A PAREDE, A CASA-----	34
FIGURA IV – A CASA É O SÍMBOLO DO HOMEM-----	37
FIGURA V – A CASA... UMA EXTENSÃO DO VENTRE MATERNO-----	42
FIGURA VI – ...O LUGAR DA FAMÍLIA-----	42
FIGURA VII – ... O NINHO ...-----	45
FIGURA VIII – THATCHED SANDSTONE COTTAGES IN CHAPONVAL, VINCENT VAN GOGH-----	46
FIGURA IX – ...UMA CASA , PARA UMA CRIANÇA-----	60
FIGURA X - ...UMA CASA, PARA UM INDIVÍDUO-----	61
FIGURA XI - ...UMA CASA, PARA UM ARQUITECTO-----	64
FIGURA XII - O SIGNIFICADO DA CASA, O SIGNIFICANTE E O REFERENTE.-----	66
FIGURA XIII - FORMAS GEOMÉTRICAS-----	67
FIGURA XIV - CASA - FORMA SIGNIFICANTE.-----	67
FIGURA XV - CONJUNTOS FORMAIS.-----	67
FIGURA XVI - HOUSE, MVRDV, LOCALIZAÇÃO: ROTTERDAM, NETHERLANDS, 2002-2006, (1,2,3)-----	72
FIGURA XVII - CASA RUDIN, HERZOG AND DE MEURON, LOCALIZAÇÃO: LEYMEN, HIGH RHIN, FRANCE, 1996-1997 (3,4,5)-----	72
FIGURA XVIII - FLOATING HOUSE, MOS - MICHAEL MEREDITH, HILARY SAMPLE LOCALIZAÇÃO: ONTARIO, CANADÁ, 2005 (7,8,9)-----	72
FIGURA XIX - VILLA SAVOYE, LE CORBUSIER, LOCALIZAÇÃO: FRANÇA, 1928 (1,2,3)-----	73
FIGURA XXI - REM KOOLHAAS HOUSE, REM KOOLHAAS, LOCALIZAÇÃO: BORDEAUX, FRANÇA, 1998 (7,8,9)-----	73
FIGURA XX - "TOLO HOUSE", ALVARO LEITE SIZA, LOCALIZAÇÃO: ALVITE, PORTUGAL, 2000-2005 (4,5,6)-----	73
FIGURA XXII - GRUTA DE EL WAD, MONTE CARMEL, ISRAEL-----	76
FIGURA XXIII - GRUTA DE KEBARA, ISRAEL-----	76
FIGURA XXIV - IMPRESSÃO DE UMA MÃO NUMA PAREDE-----	77
FIGURA XXV - IMPRESSÕES DE MÃOS EM CUEVA DEL RIO, ESPANHA-----	77
FIGURA XXVI - VISTA PARCIAL DE ÇATAL-HÿYÿK, ANATÓLIA, ENTRE 7000 E 6000 A. C-----	78
FIGURA XXVII - IMPRESSÃO DE UMA MÃO NUMA PAREDE-----	78
FIGURA XXVIII - CABANAS PRIMITIVAS - PERRAULT (A PARTIR DE VITRÚVIO)-----	79
FIGURA XXIX - LAUGIER, CAPA DO LIVRO "ESSAI SUR L'ARCHITECTURE-----	79
FIGURA XXX - IMAGENS DO TEMPLO PRIMITIVO, DE LE CORBUSIER-----	80
FIGURA XXXI - CASA COM TELHADO DE DUAS ÁGUAS (PONTIAGUDO)-----	86
FIGURA XXXII - O SOTÃO...ANTES-----	86
FIGURA XXXIII - CAVE-----	86
FIGURA XXXIV - DWELLING AT MAYTREE HOUSE, ODOS ARCHITECTS, OAKLAWN CONSTRUCTION, 2006/08 87-----	87
FIGURA XXXV - O SÓTÃO...HOJE-----	87
FIGURA XXXVI - GARAGEM-----	87
FIGURA XXXVII - UNIDADE DE HABITAÇÃO DE MARSEILLE, LE CORBUSIER, 1952-----	88
FIGURA XXXVIII - CASA FARNSWOTH, MIES VAN DER ROHE, ILLINOIS; IN FARSWORTH HOUSE, 2009-----	88
FIGURA XXXIX - A TELEVISÃO-----	94
FIGURA XL - A LAREIRA-----	94
FIGURA XLI - JACQUES TATI, "MON ONCLE", 1957; FAMÍLIA ARPEL A VER TV-----	95
FIGURA XLII - "ROBIE HOUSE", FRANK LLODY WRIGNT, 1906-1909-----	108
FIGURA XLIII - FALLINGWATER, FRANK LLODY WRIGHT, PITTSBURGH, PENNSYLVANIA, USA, 1935 (CASA KAUFMANN); DESENHO DE WRIGHT-----	109
FIGURA XLVI - '(EM CIMA)BROADACRE CITY' THE LIVING CITY - 1958, FRANK LLOYD WRIGHT-----	110
FIGURA XLIV - 'BROADACRE CITY' MODEL PLAN 'WHEN DEMOCRACY BUILDS' 1945, F. L. WRIGHT-----	110

FIGURA XLV – (À ESQUERDA) 'BROADACRE CITY' MODEL 1934 – 35, FRANK LLOYD WRIGHT -----	110
FIGURA XLVII - SISTEMA ESTRUTURAL DO MODELO DOMINÓ, LE CORBUSIER -----	113
FIGURA XLVIII - VILLE SAVOYE, 1929, LE CORBUSIER -----	114
FIGURA XLIX - UNITÉ D'HABITATION, MARSELHA, LE CORBUSIER, 1947 E 1953 -----	115
FIGURA L - CASA DA FAMÍLIA ARPEL -----	116
FIGURA LI - CASA DE MONSIEUR HULLOT, O TIO -----	116
FIGURA LII - CARTAZ DA EXPOSIÇÃO TEAM 10: A UTOPIA OF THE PRESENT EM PARIS -----	117
FIGURA LIV - TEAM 10 IN SPOLETO, ITALY, 1976 -----	117
FIGURA LIII - FIM DOS CIAM, OTTERLO, 1959 -----	117
FIGURA LV - PLANO VOISIN, LE CORBUSIER, 1925 -----	118
FIGURA LVI - PERSPECTIVA DA VILLE RADIEUSE, LE CORBUSIER, 1930 -----	118
FIGURA LVIII - TRAÇADOS DO PLANO DE BRASÍLIA -----	119
FIGURA LVII - PLANO PILOTO DE BRASÍLIA, LÚCIO COSTA, 1956 -----	119
FIGURA LIX - GRUPO DE CASA-PÁTIO, MIES VAN DER ROHE -----	123
FIGURA LX - DESENHO DE MIES VAN DER ROHE DA CASA COM TRÊS PÁTIOS, MIES VAN DER ROHE, 1934 -----	125
FIGURA LXI - (À DIR.) PLANTA E ALÇADO DA CASA COM TRÊS PÁTIOS, MIES VAN DER ROHE, 1934 -----	125
FIGURA LXII - "THE FACTORY", ANDY WARHOL -----	129
FIGURA LXIII - PLANTAS DO PROJECTO EXPERIMENTAL NĒMAUSUS 1, JEAN NOUVEL, NÎMES, FRANÇA, 1985 – 1987 131 -----	131
FIGURA LXIV - AXONOMETRIA DA RON DAVIS STUDIO AND HOUSE, FRANK O. GEHRY, MALIBU, CALIFORNIA. 1968-72 -----	131
FIGURA LXV - PLANTAS DA "LATAPIE HOUSE", 1993, LACATON E VASSAL, FLOIRAC, FRANÇA -----	132
FIGURA LXVI - CASA DO RECÉM-CASADO BUSTER KEATON, NO FILME "ONE WEEK", 1920 -----	134
FIGURA LXVII - "HOUSE VI" DE PETER EISENMAN EM WASHINGTON (1972-75) -----	135
FIGURA LXVIII - HOUSE, FRANK GEHRY, SANTA MONICA, LOS ANGELES, 1077-78 -----	136
FIGURA LXIX - PAO 2, TOYO ITO, 1989 -----	137
FIGURA LXX - PAO 1, TOYO ITO, 1985 -----	137
FIGURA LXXI - A BIGGER SPLASH", DAVID HOCKNEY, 1968 -----	141
FIGURA LXXII - CASAS DE ALCUDIA, DE ALEJANDRO DE LA SOTA (1984) -----	141
FIGURA LXXIII - CASE STUDY HOUSE #21, 1958 LOS ANGELES, CA / PIERRE KOENIG -----	142
FIGURA LXXIV - CASE STUDY HOUSE #22, 1960 E CASE STUDY HOUSE #22, (DAYTIME POOL), LOS ANGELES, CA / PIERRE KOENIG -----	142
FIGURA LXXV – (À ESQ.) MODELO TEÓRICO DE UM ABRIGO EQUILIBRADO -----	163
FIGURA LXXVI - 2. USO CÍCLICO DOS RECURSOS NUM EDIFÍCIO SUSTENTÁVEL -----	163
FIGURA LXXVII – 1. USO DISSIPATIVO DOS RECURSOS NUM EDIFÍCIO CONVENCIONAL -----	163
FIGURA LXXVIII - TETRAEDRO DA ARQUITECTURA, LE CORBUSIER -----	166
FIGURA LXXIX - TRIÂNGULO DA ARQUITECTURA – VITRÚVIO -----	166
FIGURA LXXX - CASA DE XISTO -----	176
FIGURA LXXXI - CASA DE GRANITO, CASAS DE MONFORTO, CHAVES -----	176
FIGURA LXXXII - CASA DE SANTANA, MADEIRA -----	177
FIGURA LXXXIII - CASA TRADICIONAL ALGARVIA -----	177
FIGURA LXXXIV - CASA TRADICIONAL ALENTEJANA -----	177

“ (...) projectar, planejar, desenhar, não deverão traduzir-se para o arquitecto na criação de formas vazias de sentido, impostas por capricho da moda ou por capricho de qualquer outra natureza. As formas que ele criará deverão resultar, antes, de um equilíbrio sábio entre a sua visão e a circunstância que o envolve e para tanto ele deverá conhecê-la intensamente, tão intensamente que conhecer e ser se confundem (...)” Fernando Távora in Da organização do espaço¹

¹ in Palavras da Arquitectura. Um olhar sobre a Arquitectura Contemporânea, 2009, <http://palavras-arquitectura.com/2008/02/04/o-porque-e-o-para-que-da-forma/> [consultado em 2009-04-23], ap. TÁVORA, Fernando. **Da Organização do Espaço**. Porto, FAUP Publicações, 2006.

INTRODUÇÃO

“Interrogamo-nos acerca da essência da arquitectura, e colocada a afirmação preambular “arquitectura é”, resulta numa prospecção polivalente e interactiva cuja resultante não pode ser esgotada numa definição esquemática já que os seus efeitos redutores corresponderiam a uma simplificação falseadora”.²

A Arquitectura tem como princípio, meio e fim o Homem. A necessidade ontológica do Homem se abrigar, tornou-o matéria de todo o fundamento arquitectónico, consagrando-o objecto e objectivo desse mesmo fundamento. Neste processo ontológico, quase biológico do Homem, a Arquitectura é o meio através do qual se edifica o ambiente habitado pelo ser humano; procurando organizar, ordenar e até conceber esteticamente os elementos que compõem o espaço total onde a Humanidade foi confiada.

Do grego “arché”, “primeiro” e “téckton”, “construção”, a Arquitectura é a “primeira construção” do Homem. Na avaliação semântica desta designação (arquitectura como primeira construção do homem), encontram expressa não só uma analogia à dimensão tectónica, à materialização física dos espaços, mas também, a dimensão constitutiva do Ser. É a partir deste primeiro “organismo” tectónico, que o homem constrói a sua dimensão íntima e social; estabelecendo ligações, não só posicionais como também relacionais, com o mundo (vice-versa). É através desta formalização, que o próprio homem traça a sua organização no espaço.

Nesta exposição, podemos constatar que a procura da essência da arquitectura não pode ser sujeita a uma definição esquemática, pois, ao ter o Homem como princípio, meio e fim; este, pela sua multiplicidade, pela sua instância e circunstância no mundo, não permite, nem deve permitir que a arquitectura seja conjugada uma definição esquemática e simplificada; uma

² RODRIGUES, Maria João Madeira, O que é a Arquitectura”, Lisboa, Colecção O que é, Quimera Editores, Lda, 2002. pág. 9

vez que, por si só, pela sua natureza, pelo seu objecto e pelo seu objectivo, é diversa e complexa.

Somente podemos apontar que ao ter como objecto e objectivo o Homem, a Arquitectura, na sua essencialidade, integra o processo ontológico e biológico do mesmo; o que leva a que, esta, seja proposta como um organismo vivo, uma testemunho do ser Homem. Ao nascer de uma necessidade do Homem, torna-se no retrato da sua humanidade e das relações que este estabelece. Nesta multiplicidade cognitiva e essencial da arquitectura, como fundamento da, e para a espacialidade dos lugares do habitar do Homem; este trabalho tem como objectivo descortinar o lugar mais íntimo do habitar do Homem, ou seja, a casa.

A casa, como objecto arquitectónico e fundamento do processo ontológico e biológico do Homem, certifica a morada e de-mora do homem sobre a terra e; é o facto de esta, ser um instrumento para o morar do mesmo, que transparece o essencialismo do “objecto”, da “coisa”, que constrói e codifica o Ser e o ser-no-mundo. Ao ter como princípio a composição de um lugar de abrigo para o homem, é o meio, através do qual, se estabelece um suporte para a satisfação das necessidades ontológicas do ser, e do mesmo modo, é revelado o morar, como fim.

Tendo consciência da responsabilidade de cada traço do homem arquitecto, no processo constitutivo do lugar onde o ser Homem constrói e abriga o seu Ser e o ser-no-mundo; pretende-se procurar as linhas que escrutinam a “física” e a “metafísica” deste lugar do homem.

Este trabalho; intitulado, “As Constantes e as Variáveis da casa – do formal ao emocional” “A Forma Primitiva, a Contemporaneidade e a (Eco)Sustentabilidade”, procuramos perceber quais as constantes e as variáveis que determinam o conceito e a ideia de casa, sendo que para tal, apontaremos a dimensão emocional e a dimensão formal, que constituem e formalizam a casa como objecto essencial do habitar do Homem.

Como ponte de partida, estabelecemos que as evidências emocionais perfazem as constantes da casa e as evidências formais, as variáveis da mesma. À partida, as relações estabelecidas parecem contraditórias. Embora a dimensão emocional, ou seja, as emoções e os sentimentos que a constituem, sejam variáveis e difíceis de quantificar, o Homem vê a casa como o lugar íntimo do seu habitar, consagrando-a inequivocamente como lugar de morada e de de-mora sobre a Terra. É esta instância que determina as constantes da casa. Por sua vez, as evidências formais, embora sujeitas a uma definição formal, simbólica e universal inerente à ideia de casa (a forma significante); e, embora possam ser consideradas qualitativa e quantitativamente; são o reflexo da singularidade de cada Ser. É esta mesma singularidade, que

estabelece a diversidade formal das mesmas. Como expressão da cada ser, a dimensão formal da casa aponta a diversidade e a necessidade de diferenciação e identificação do homem. É nesta circunstância que se aponta a evidência formal como sendo as variáveis da casa.

Assim, no primeiro capítulo (Evidência Emocional) procuraremos apontar quais as evidências emocionais com que o Homem fundamenta a concepção da casa. Para tal, serão formuladas três perguntas, cuja respostas proporcionarão conhecer quais as constantes da casa. Através da pergunta “O que é a casa?”, procura-se encontrar um significado, não só semântico como também ontológico desta palavra. Como lugar do habitar do Homem, perceberemos o que é o habitar e quais as linhas de convergência ou divergência com o “construir”. Na pergunta, “Para o que é a casa?” reforçaremos que a casa é para “morar”. Como objecto arquitectónico, é o instrumento do morar do Homem, e é a partir deste fundamento, que o mesmo estabelece o seu lugar no mundo, e determina o lugar de morada e de-mora. Por mais volúveis que sejam as emoções e os sentimentos que proporcionam a dimensão emocional da casa, são estas as constantes que marcam a casa e apontam um entendimento para “Qual a importância da casa?” na humanidade do Homem. A casa como ninho do Homem, como objecto que lhe proporciona a constituição de um universo pessoal, permite que este lugar do habitar seja visto como uma extensão do ventre materno; onde a figura maternal acolhe o homem e consagra o lugar da família. Neste pré-dimensionamento, quase inconsciente e metafísico, a casa revela a constituição e a dependência social do homem; tornando-se na face mais tangível da alma social do mesmo. É nesta pré-construção emocional que o homem edifica a dimensão a casa formalmente.

No segundo capítulo, (Evidência Formal) apontaremos as variáveis da casa, onde as evidências formais revelam um conjunto de circunstâncias, que compreendem as evidências emocionais deste espaço; apontando não só a individualidade do Ser que nela mora, mas também a necessidade do mesmo integrar a organização do espaço, que influência directa e indirectamente a estrutura colectiva e individual do homem. Mediante isto, procuramos estabelecer uma correspondência entre a ideia e a forma da casa, descortinando a relação que o homem estabelece ambos. Nesta análise fundamentaremos a existência de uma “forma significativa” que estabelece a universalidade da ideia de casa, formulada pela evolução do lugar do habitar do homem, desde a caverna, à cabana, até à composição tectónica da casa. Embora a dimensão formal seja simbolicamente referenciada pela por uma forma significativa, são notórias as transformações formais, e particularmente, a transformações dos limites horizontais e

verticais do lugar de morada do Homem, uma vez que, ao longo do tempo o conceito de casa foi sujeito a um conjunto de factores antropológicos, sociais, económicos, tecnológicos, culturais e até arquitectónicas e estéticas.

Após estabelecermos quais as constantes e as variáveis da casa e compreendermos de que forma as evidências emocionais e as evidências formais constroem e dimensionam a casa, como lugar de morada; no terceiro capítulo (A Fenomenologia da casa Contemporânea), procuraremos perceber a evolução do conceito de casa até à contemporaneidade. Para tal, estipularemos um marco histórico - A Revolução Industrial – a partir do qual, apontaremos algumas concepções que marcaram e continuam a marcar o dimensionamento formal e emocional da casa. Foi a partir da Revolução Industrial que a casa foi sujeita a uma das maiores transformações da vida social do homem. A consagração das “potencialidades” da cidade, levou a o homem ambicionasse viver no contexto urbano, e como consequência, a casa do campo, conceptualmente dimensionada pelas conjunturas da forma significativa (e fundamento da casa fenomenológica e existencialista), deu lugar à designada casa da cidade. O dimensionamento funcional e racional da arquitectura e da casa foi o ponto de partida para as diversas transformações, que marcam até aos nossos dias os moldes da casa contemporânea. Também as transformações sociológicas, culturais, estéticas, arquitectónicas e até literárias, religiosas e filosóficas, marcaram o sujeito da casa; que por sua vez, apontou a necessidade da casa responder a estes novos paradigmas. Por conseguinte, apresentaremos a casa orgânica de Frank Lloyd Wright, a casa máquina de Le Corbusier, a casa e o urbanismo do positivismo, que Jacques Tati representa nos seus filmes, as casas pátio de Mies van der Rohe, o loft americano, como arquétipo da vida moderna dos anos 50/60, a desconstrução da ideia e da forma da casa, bem como, relação que a casa tem vindo a restabelecer com a ecologia. Através deste percurso pretende-se encontrar as raízes da casa contemporânea, apontando algumas das premissas que constituem a casa de hoje.

Após o escrutínio das constantes e das variáveis da casa e da análise das transformações que a evidência emocional e a evidência formal sofreram ao longo do tempo, faremos uma breve análise, da relação que a identidade das formas pode estabelecer com a (eco)sustentabilidade da casa. Para clarificar esta relação procuraremos perceber o que é a (eco)sustentabilidade e o que é a identidade da arquitectura, de modo a clarificar a possibilidade da identidade (formal, emocional e cultural) da casa (e da arquitectura em geral) como um objecto arquitectónico, constitutivo de uma arquitectura e de um desenvolvimento sustentável.

Como linha de referência tomaremos a Arquitectura Vernacular, e mais propriamente, as casas da Arquitectura Popular Portuguesa, de modo a estudarmos, como foi e será possível reintegrar estas intuições tectónicas, ecologicamente sustentáveis; concebidas empiricamente, nos novos paradigmas arquitectónicos, sociais e humanos.

Assim, este trabalho, pretende aprofundar o conhecimento pessoal acerca do lugar que dimensiona e dá dimensão ao Homem, pois como sujeito interveniente deste processo, é fundamental conhecer a singularidade deste lugar, para projectar, desenhar e planear, com consciência os espaços que constituem a casa como lugar do homem. Como refere o Arq. Fernando Távora, o acto de projectar não deve ser traduzido pelo arquitecto, numa mera criação formal, envolta em modas ou outras vontades; mas sim num processo equilibrado entre a visão do mesmo e a circunstância em questão.

EVIDÊNCIA EMOCIONAL

...INTRODUÇÃO...

Parece contraditório, designarmos este capítulo “Evidência Emocional”, uma vez que as expressões que o compõem parecem *ser* antagônicas. Por *evidência* entendemos aquilo que dá qualidade de ser evidente, é algo que se manifesta, que é aparente, que torna visível. Por ser evidente, ou seja, visível, tem uma dimensão quantificável e qualificável. Quando dizemos que uma coisa está em evidência, é sinal que algo está exposto à vista de todos. Contudo, quando falamos em *emoção*, referimo-nos a algo sem dimensão própria, variável, que embora possa ser qualificada genericamente, é difícil de quantificar. Assim, cabe descobrir como é que a casa comporta a comunhão destas duas expressões, para além das evidências físicas.

As evidências físicas transparecem a dimensão quantitativa deste objecto arquitectónico, mas são as evidências emocionais, que evidenciam a dimensão qualitativa da casa. Se as emoções não povoarem as formas, este lugar do habitar será somente mais um lugar de abrigo.

Para a maioria dos homens seria impossível viver sem a dimensão física, tectónica, da casa, embora alguns homens vivam sem este dimensionamento formal. Ao nascer o Homem, nasce no abrigo da casa e é aí que começa a construção do lugar onde se abriga, e abriga os objectos que o ajudam a construir o seu ser no mundo.

A casa é um objecto arquitectónico que ajuda o homem a construir o seu mundo, no mundo que o recebe. Nela deposita um conjunto de sentimentos que de forma espontânea, constroem as evidências emocionais, que o homem procura resguardar no lugar da seu habitar. Por mais constantes ou variáveis que sejam as emoções, o homem procura encontrar na casa, um lugar para ser-no-mundo. A verdade deste objecto arquitectónico vai muito além da aparência das evidências físicas (tectónicas) que lhe dão forma. Por detrás de cada uma, o homem abriga parte do seu ser. Neste lugar deposita sentimentos que o prendem ao mundo e o fazem habitar. A casa, lugar de moradia, de residência, pode ser tomada como o lugar que abriga a essência do habitar. Aqui reúne-se por excelência a quadratura³.

• ³ HEIDEGGER, Martin. **Ensaio e Conferências – Construir, Habitar, Pensar**, São Paulo, Coleção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2002

A casa de cada homem é o lugar onde cada ser deposita a sua existência. Como iremos apontar mais a frente, o homem vê na casa o seu lugar de aconchego, onde resguarda a sua alma e o seu habitar. Nela encontra um porto de abrigo, que transcende a realidade tectónica e material, porque para além do abrigo físico procura o seu abrigo natural, procura o abrigo das emoções que lhe compartem o ser. Aqui, encontra a origem do seu ser que lhe permite alimentar as raízes que o ligam e transportam para o ventre materno, que lhe permitem viajar e reviver as casas que lhe abrigaram o ser e acima de tudo, que lhe permite sonhar além do limite físico da realidade que o envolve. Por detrás da evidência física de cada forma, procura o calor, a ternura e a felicidade que viveu no aconchego da casa natal, procura os risos da infância e do mesmo modo, procura aperfeiçoar as tectónicas que melhor expressem as evidências emocionais que o homem deposita na casa.

É certo, que o escrutínio das evidências emocionais da casa, estará sempre sujeito a referências formais, mas estas serão objecto de estudo mais aprofundado mais adiante.

Assim, procuraremos entender como este objecto arquitectónico é “construído” emocionalmente pelo homem, e qual a relação que o homem estabelece com ele. Através desta análise procuraremos desvendar quais as evidências emocionais, que, por mais variáveis que sejam, serão sempre uma constante imutável no conceito de casa. Procuraremos dar resposta, à pergunta, “ O que é uma casa?”.

Nesta questão essencial e inevitável procuraremos as evidências emocionais que ligam o homem à sua casa, mas para tal, será subsequente desvendar outras questões que a retórica da primeira exige -“ Para o que é a casa?” e “Qual a importância da casa?”.

O QUE É UMA CASA?

“O que é uma casa?” *Uma casa é ...*

À partida, fundamentaríamos a resposta a esta pergunta, com base na descrição das formas de uma qualquer casa, ou mesmo, procuraríamos na nossa própria casa uma imagem de referência para esta resposta. Num gesto mais reflectido e atempado, procuraríamos nas páginas de um dicionário, um significado para a palavra “casa”, para atentarmos uma definição mais objectiva desta palavra. Vejamos então o sentido semântico que consta no Dicionário de Língua Portuguesa para a palavra casa.

“ **casa** | (...) s. f. 1. Nome genérico de todas as construções destinadas a habitação. 2. Morada, vivenda. 3. Cada uma das divisões de uma casa. (...) 9. Família. 10. Pessoas da família. 11. Bens. 12. Estabelecimento comercial ou industrial; firma. **Casas** | s. f. pl. 13. Prédio, morada de casas.”⁴

Como podemos constatar, o significado da palavra “casa” é composto por um conjunto de determinações, que contudo, não apresentam uma descrição formal ou emocional precisa. O significado da palavra casa é construído, tendo por base um conjunto de palavras (habitação, morada, vivenda, etc.) que estão directamente relacionadas com o fim a que ambas se destinam. Deste modo, apresentaremos os significados de algumas destas palavras, de forma a estabelecer quais as directrizes que relacionam estes significados entre si.

“ **habitação** | s. f. derivação fem. sing. de habitar. Habitação | s. f. 1. Casa, lugar de residência. 2. Compartimento (de uma casa) próprio para estância. 3. Moradia, residência.”⁵

⁴ “**casa**”, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2009, <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx?pal=casa> [consultado em 2009-04-23].

⁵ “**habitação**”, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2009, <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx?pal=habitação> [consultado em 2009-04-23].

“Morada |s. f.1. Lugar onde se mora. 2. Casa de habitação; domicílio. 3. Lugar em que uma coisa está habitualmente. 4. Por ext. Endereço. (...)”⁶

Como podemos constatar, ambos os conceitos apresentados, apresentam reciprocamente na sua definição a palavra “casa”. Por conseguinte, interessa perceber quais as directrizes que estabelecem a tenuidade entre ambos os conceitos e a forma como ambos reiteram a compreensão do significado, que a semântica da palavra “casa” determina.

A semântica da palavra casa estabelece uma relação directa com o sentido da palavra habitar e, do mesmo modo, determina-a como sendo o lugar de morar. A superficialidade da descrição apresentada não deixa transparecer uma resposta para esta relação dialéctica, mas podemos desde já prenunciar, que será na dialéctica casa/habitar, que se começará a construir uma resposta para a estrutura que compõe a ideia de casa.

Nesta primeira abordagem interessa saber o que é uma casa, para além das diferentes formas físicas que esta pode tomar (voltaremos a esta abordagem mais à frente). Para tal, tentaremos encontrar na análise fenomenológica e tipológica da casa uma resposta para as evidências emocionais que fazem com que a casa seja uma casa.

É certo, que a ontologia da casa está directamente relacionada com a ontologia do ser. Ambos os conceitos projectam entre si uma relação de causa-efeito, que é alimentada pelo conceito de habitar. A ideia de casa prende-se directamente com a noção de habitar do homem. Podemos dizer que a casa é a causa eficiente e o habitar/morar é a causa final.

Desde sempre foi estabelecida uma relação de dialéctica entre estes dois factos. A célebre frase, “ O que nasceu primeiro? O ovo ou a galinha?”, poderia servir de mote para formularmos uma pergunta similar para esta dialéctica. “ O que nasceu primeiro? A casa ou o habitar?” Podemos constatar que é nesta relação que se começa a compor o entendimento do que é o habitar e se começa a construir o conceito de casa. Começaremos por ponderar a relação entre o homem, o mundo e o habitar, procurando determinar a origem da relação entre o ser/mundo e o ser/casa.

Para se perceber estas relações é necessário perceber a essência que as relaciona e lhe dá significado. Podemos desde já apontar que é a palavra “habitar” que determina e orienta estas relações de dialéctica. É evidente que para existir habitar tem que existir a noção de Ser

⁶ “morada”, in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2009, <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx?pal=morada> [consultado em 2009-04-23].

(Homem) e o lugar onde a que este pertence, ou seja, o Mundo. Só assim se consegue estabelecer um sentido para o habitar, e do mesmo modo um sentido para a casa.

Numa perspectiva díspar dos factos científicos e cronológicos; a visão que a leitura Cristã apresenta acerca do momento da Criação do Mundo e do Homem, descrito no Livro do Génesis, descreve a construção de um lugar onde um Ser foi colocado. Este facto, pode ser tomado como o momento em que o mundo foi criado e o habitar foi apresentado como o sentido que o homem procura na Terra. Na citação exposta é apresentada uma descrição do momento que o homem começa a Viver.

“ No principio criou Deus os céus e a terra. E a terra era sem forma e vazia; (...) E disse Deus: Ajuntem-se as águas debaixo dos céus num lugar; e apareça a porção seca; e assim foi. E chamou Deus à porção seca Terra; e ao ajuntamento das águas chamou Mares; (...)E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança; (...) E criou Deus o homem à sua imagem: à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou. (...)”.
In Livro do Génesis, Capítulo I, 1:31

“(...)E plantou o SENHOR Deus um jardim no Éden, do lado oriental; e pôs ali o homem que tinha formado. (...)”In Livro do Génesis, Capítulo II, ⁸⁷

Aqui, conseguimos identificar o processo de criação do Mundo (Fig. I) a partir de uma “terra” vazia e disforma, (1:3-21) e só, posteriormente, a criação do Homem. Este episódio, sempre foi objecto de discussão e discordância, principalmente para os cientistas defensores da Teoria da Evolução, que defendiam que a abordagem teológica é inconsistente e adversa aquela que a ciência postula. Mas, para esta abordagem interessa somente o simbolismo deste facto, uma vez que, podemos tomar este episódio como sendo o momento em que a palavra habitar começou a fundamentar a sua significação, bem como, o significado da casa.

O mundo, lugar físico que tomou forma, pode ser figurativamente tomado como a primeira casa do homem, pois foi aqui que a sua vida foi depositada. Perceberemos mais à frente que é a partir desta primeira casa universal que o homem constrói a sua casa afectiva e a considera como sendo o seu próprio mundo. Podemos dizer que o Mundo é a casa da Humanidade e a casa é o mundo do homem.

⁷ In Bíblia Sagrada, Antigo Testamento; 2009, <http://www.bibliasagrada.web.pt/Genesis1.htm>, [consultado em 2009-04-23].

Com base nesta descrição, que na tradição das religiões abraâmicas, é o local da primitiva habitação do homem; podemos conceber que o Mundo, foi a primeira casa do Homem e só esta realidade física comporta um lugar total para o Homem e fundamenta a possibilidade do seu existir. A entidade divina criou “o” lugar e só depois criou “o” Homem. Deu forma, ao lugar disforme e preencheu o vazio com todas as “coisas” que resguardavam a existência física, e permitem que o Homem habite.

Primeiro, criou as condições para a vida do Homem, e só depois de se certificar dessas mesmas condições, criou o homem à sua imagem. Na casa total, “plantou” o Jardim do Éden onde colocou o Homem. Na imensidão do mundo, criou-lhe um lugar de aconchego. Através destes dados teológicos, podemos estabelecer um paralelo entre a relação que o homem e a casa tomam. O homem é um ser do mundo, contudo, ele precisa de ter um lugar próprio, onde possa “plantar”, aconchegar e abrigar o seu Ser. Tal como Deus, plantou o Jardim do Éden para acolher o Homem, também o homem planta a sua casa como lugar onde acolhe o seu ser. Só quando aqui viver, o seu ser-no-mundo; ou seja, quando habitar e criar a sua moradia na terra, é que o ser viverá o mundo total que o rodeia.

Ao criar o Homem à sua imagem, esta entidade divina criou um espelho de si mesma, dando ao homem uma forma física à imagem da sua forma divina.

Deus criou o Mundo e nele depositou um Criador, que por si só, é um elemento resultante do acto da criação; que, ao ser colocado neste lugar físico, torna-se ele mesmo a ferramenta que talha o processo de criação, através da qual, o habitar da Humanidade acontece. No Homem foi depositada a substância da alma do mundo, passando a ser a ferramenta que permite que o mundo, a cada dia que passa, continue a dar forma ao habitar.

A observação teológica, da ontologia do homem e a consequente caracterização da sua primeira habitação, formulam algumas conclusões acerca da essência do habitar. Podemos apontar que existe sempre uma pré-construção emocional, ou seja, uma forma metafísica da



Figura 1 - O Jardim do Éden, Thomas Cole (1828)

“coisa” em questão, da qual resulta a projecção mental das formas, que dão origem ao corpo e à matéria dessa mesma “coisa”, na sua dimensão física.

O homem, como criador, constrói mentalmente os objectos e só depois os materializa. O valor que as “coisas” tomam está directamente relacionado com o valor emocional e afectivo que as constituem. Podemos dizer que se trata de uma extensão da criação do Homem, uma vez que a “forma do homem” foi criada à imagem da entidade divina, algo metafísico, ao qual somente se projecta estância e não se conhece substância.

Estabelecendo uma analogia entre a criação do Mundo e a “criação” da casa, podemos constatar que também o homem constrói primeiramente a dimensão emocional da casa, e só posteriormente, a submete à composição de formas, que corporalizam a dimensão física, táctil e material adequada à formação emocional. Só depois da dimensão física das formas que o homem construiu para a casa, assegurar a salvaguardar a dimensão emocional, é que esta é depositada e impregnada de forma total nas formas. Somente quando as duas se dissolvem, o habitar acontece.

Em suma, a dimensão física do elemento casa, só pode ser formada com base na dimensão emocional e mental da mesma. É a existência desta pré-forma emocional, que o inconsciente do homem projecta, que permite a criação física das formas que satisfazem o “projecto” emocional e mental desta.

Assim, começamos a elaborar a resposta à pergunta “ O que é a casa?”. A casa é o lugar primordial do habitar do homem. É o lugar onde o homem evidencia o ser-no-mundo e toma o lugar de abrigo e de acolhimento total do ser. Aqui estabelece a sua posição no mundo, permitindo que a essência do habitar seja acolhida em pleno.

Nesta “procura”, temos vindo a fazer referência à casa como sendo o lugar primordial do habitar do ser, mas para entendermos melhor esta relação, será importante perceber o que é habitar. É necessário descortinar a essência e o fenómeno do habitar, que desde sempre levantaram algumas questões.

Na passagem do Livro do Génesis, quando referenciamos a Criação do Homem e do Mundo; expusemos a criação do lugar do homem, sem no entanto referenciamos um lugar específico, dimensionado formalmente para o habitar do homem. Nesta medida, a relação estabelecida entre o habitar, e a casa como lugar do habitar do homem, não se prende à especificidade de um construir. O “habitar” é suportado pela criação/construção do mundo total, sem dimensionamento aparente. Como podemos constatar é difícil de estabelecer uma resposta

clara entre as relações do habitar e do construir, uma vez que existe uma ténue barreira entre elas. Assim sendo, cabe perguntar o que é o habitar? O que é o construir?

"BUAN-EDIFICARE" E "BUAN-COLERE"

Como podemos constatar nesta abordagem, só a construção de um lugar físico sem dimensão (o Mundo - não determinado qualitativa e quantitativamente) propiciou um lugar para o habitar do homem. Esta ténue relação suscita a busca de um entendimento para que se determine de que modo o construir pertence ao habitar.

Assim sendo, procuraremos encontrar o sentido desta relação, recorrendo às palavras que Martin Heidegger proferiu na conferência que ocorreu durante a Segunda Reunião de Darmstadt (1951), intitulada "Construir, Habitar, Pensar". Neste ensaio, publicado anos mais tarde (1954), procura encontrar, através da linguagem, o significado de "habitar" e de "construir", colocando as seguintes questões: "O que é habitar?" e "Em que medida pertence ao habitar um construir?"⁸

No início do ensaio expressa o facto de frequentemente se considerar o construir, como lugar onde o habitar acontece, ressalvando que "*Parece que só é possível habitar o que se constrói. Este construir, tem aquele, o habitar, como meta.*", mas logo de seguida alerta que "*(...) nem todas as construções são habitações; (...)*".⁹

Ao nosso redor existe um número infundável de construções, contudo, nem todas tomam o significado de habitação. "*Para mim*", estes lugares poderão nunca fazer parte do *meu* habitar, mas para "*o outro*", poderão ser lugares indispensáveis ao *seu* habitar. Existe ainda a possibilidade de estes lugares nunca sejam tomados como lugares do habitar. Se forem considerados como lugares de passagem e deles o homem não retira "alimento" para as raízes do seu Ser, então, não passarão de meras construções. Contudo, o homem pode habitar num

⁸ HEIDEGGER, Martin, **Ensaio e Conferências – Construir, Habitar, Pensar**, São Paulo, Coleção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2002. op.cit. pág. 125

⁹ HEIDEGGER, Martin, **Ensaio e Conferências – Construir, Habitar, Pensar**, São Paulo, Coleção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2002. pág. 125

lugar que lhe dê abrigo, uma vez que, o habitar não está limitado à pré-definição de uma construção (“*buan-eadificare*”). Neste lugar, o homem habita, na medida em que habita o mundo total que lhe deu o primeiro abrigo e, através dele construiu a sua primeira casa total.

Como referimos anteriormente, o homem pode habitar em vários lugares, basta que em cada um deles encontre um abrigo. Mas a maior parte das vezes, este abrigo, é somente um abrigo físico, uma vez que, o homem não encontra meios onde veja e reveja o seu ser. Este habitar não é um habitar total, se tivermos em conta que o homem só habita realmente no lugar, que para além do abrigo físico toma o obrigo da alma do ser (“*buan-colere*”), ou seja, o abrigo onde o ser-no-mundo acontece. Como refere Heidegger, “*Na auto-estrada, o motorista de caminhão está em casa, embora ali não seja a sua residência; na tecelagem, a tecelã está em casa, mesmo não sendo ali a sua habitação.*”¹⁰ Este estado de “estar em casa” não pode ser tomado como sendo a construção tectónica de uma casa, mas sim como um sentimento que expressa o facto de o Homem pertencer à sua casa total, ao Mundo que alberga o habitar. Naquele espaço, o homem encontra abrigo e projecta temporariamente sentimentos que, contudo, pela falta de aderência dos espaços, não permite que estes lugares sejam lugares de “*de-mora*” do homem. É certo que aqui o homem habita, e só este habitar permite que se lhe atribua a designação de casa. Esta é assim designada, porque toma o “nome genérico de todas as construções destinadas a habitação”¹¹ e não o lugar de morada, residência. Podemos dizer que é uma casa temporária, onde a fugacidade de tempo impossibilita a permeabilização dos sentimentos, das emoções do ser total.

O habitar e o construir desde sempre foram apreendidos como uma relação de causa – efeito, onde o construir servia de meio ao habitar (como fim) e ambos eram considerados como acontecimentos diferenciados. Como refere Heidegger “*Habitar seria, em todo o caso, o fim que se impõe a todo o construir*”¹² No entanto, esta relação de dialéctica, que se formula entre eles, não pode ser unicamente sujeita ao determinismo do vínculo entre meio e fim, pois se pensarmos atentamente, a existência de um construir já determina um pré-existente habitar, tal como nos orienta a descrição do momento da Criação do Mundo e do Homem. O construir é mais do que um “meio”, uma vez que a sua existência já implica um habitar. Para que o construir

¹⁰ HEIDEGGER, Martin, **Ensaio e Conferências – Construir, Habitar, Pensar**, São Paulo, Coleção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2002. pág. 125

¹¹ Esta designação é um dos significados da palavra “casa”, anteriormente apresentado.

¹² HEIDEGGER, Martin, **Ensaio e Conferências – Construir, Habitar, Pensar**, São Paulo, Coleção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2002. op.cit. pág. 126

“seja”, é preciso que exista algo que “seja” anteriormente. Como podemos constatar, este determinismo de causa/fim, meio/fim, não clarifica o *que é o quê*.

Heidegger recorre à linguagem, “senhora do Homem”, para tentar perceber o que abarca cada um destes valores, procurando a essencialidade do sentido de construir.

“ A palavra do antigo alto-alemão usada para dizer construir, "buan", significa habitar. Diz: permanecer, morar. O significado próprio do verbo bauen (construir), a saber, habitar, perdeu-se. Um vestígio encontra-se resguardado ainda na palavra "Nachbar", vizinho. O Nachbar (vizinho) é o "Nachgebur", o "Nachgebauer", aquele que habita a proximidade. Os verbos buri, büren, beuren, beuron significam todos eles o habitar, as estâncias e circunstâncias do habitar.”¹³

Aqui encontramos expresso que construir significa habitar - “buan”, mas o sentido do verbo habitar (bauen) foi perdido e o seu significado só foi resgatado no significado de “vizinho”, (“Nachgebauer”) uma vez que, esta palavra expressa o estado de habitar na proximidade de alguém. Contudo, não se encontra explicitamente na definição que construir é habitar, mas deixa transparecer que é o comportamento do Homem que lhe dá sentido e o torna como meio para outros comportamentos, levando a que por vezes, se “sinta em casa” nos lugares que servem de meios ao habitar.

“Trabalhamos aqui e habitamos ali. Não habitamos simplesmente. (...) Temos uma profissão, fazemos negócios, viajamos e, a meio do caminho, habitamos ora aqui, ora ali. Construir significa originariamente habitar. Quando a palavra bauen, construir, ainda fala de maneira originária diz, ao mesmo tempo, que amplitude alcança o vigor essencial do habitar. Bauen, buan, bhu, beo é, na verdade, a mesma palavra alemã "bin", eu sou nas conjugações ich bin, du bist, eu sou, tu és, nas formas imperativas bis, sei, sê, sede¹. O que diz então: eu sou? A antiga palavra bauen (construir) a que pertence "bin", "sou", responde: "ich bin", "du bist" (eu sou, tu és) significa: eu habito, tu habitas. A maneira como tu és e eu sou, o modo segundo o qual somos homens sobre essa terra é o Buan, o habitar. Ser homem diz: ser como um mortal sobre essa terra. Diz: habitar. A antiga palavra bauen (construir) diz que o homem é à medida que habita. A palavra bauen (construir), porém, significa ao mesmo tempo: proteger e cultivar, a saber, cultivar o campo, cultivar a vinha. Construir significa cuidar do crescimento que, por si

¹³ HEIDEGGER, Martin, **Ensaio e Conferências – Construir, Habitar, Pensar**, São Paulo, Coleção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2002. op.cit. pág. 126

mesmo, dá tempo aos seus frutos. No sentido de proteger e cultivar, construir não é o mesmo que produzir.”¹⁴

Como refere Heidegger, construir na sua essência significa habitar. O verbo “habitar” estabelece uma relação directa com o verbo “ser”. O homem habita, à medida que “é”, e o seu habitar é construído de acordo com a forma como o homem constrói o seu ser-no-mundo.

O construir, que toma o sentido de “proteger e cultivar”, vai além da relação contextual do cultivo do campo e do cultivo da vinha, como refere. Aqui podemos espelhar a forma como o homem cultiva, ou seja, produz e reproduz, a sua presença no mundo. Ele é o fiel depositário da ferramenta da criação. Para além de ser uma forma de produção (construção/edificação) é também uma forma de assegurar e proteger a existência do seu habitar. Tanto o construir - cultivar como o construir como forma de edificar construções, “*eadificare*”, estão contidos no próprio sentido de “*bauen*”, ou seja, no habitar. Ambos fazem parte do processo do homem ser, estar, construir, permanecer, vivenciar e experimentar, sobre a Terra. É assim que o construir acontece, camuflado nas diferentes formas que o habitar toma. Tudo isto faz parte do habitar como traço fundamental do ser-homem. O homem não habita porque constrói, mas sim constrói à medida que habita. É esta a condição com que o homem se encontra no mundo. É aqui que a essência do habitar é salvaguardada. O construir é composto pelo cultivo e pelo resguardo que permitem que aconteça uma estância e uma circunstância e não somente um simples produzir. Assim, a estância revela o lugar onde se inaugura um encontro com o habitar do homem e por sua vez a circunstância revela a condição e o estado necessário para que este encontro aconteça. É esta a natureza do habitar. O homem permanece e resguarda o habitar, porque naquele lugar o ser abrigado é livre.

Assim, podemos dizer que a natureza do habitar é o “resguardo”¹⁵, que propicia uma estância e uma circunstância para o habitar e mostra-se desde logo, no facto de se pensar que ser homem consiste desde logo em habitar, através do “de-morar-se” dos mortais sobre a Terra. Segundo Heidegger, é neste facto essencial que a “quadratura” acontece, ou seja, é no permanecer sobre a terra, sob o céu, diante dos deuses e em comunidade com os mortais, que, o modo originário do homem permanecer na e sobre a terra se revela. É assim que é traduzida a

¹⁴ HEIDEGGER, Martin, **Ensaio e Conferências – Construir, Habitar, Pensar**, São Paulo, Coleção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2002. op.cit. pág. 127

¹⁵ Termo utilizado por Martin Heidegger, em HEIDEGGER, Martin, **Ensaio e Conferências – Construir, Habitar, Pensar**, São Paulo, Coleção Pensamento Humano, Editora Vozes.

unidade originária que representa o habitar, não permitindo em si mesma pensar cada um destes elementos da quadratura, um sem o outro.

“Salvando a terra, acolhendo o céu, aguardando os deuses, conduzindo os mortais, é assim que acontece propriamente um habitar.”¹⁶

Somente juntos, em resguardo é que o construir pertence ao habitar, uma vez que só é possível construir quando deixamos que as coisas tomem a sua essência. O homem, revelando-se em demora junto às coisas, permite que elas aconteçam mediante o respeito das quatro faces da quadratura. Habitar traduz-se numa morada junto às coisas, uma vez que estas revelam em si o que é próprio da existência. É como se fosse de um pertencer no qual o existir é revelado. O habitar reflecte-se naquilo que se faz no mundo através do resguardo da quadratura, ou seja, através das quatro faces que pertencem ao homem e que revelam a simplicidade do modo como ele habita sobre a terra.

A casa (lugar de morada, residência) é o lugar de excelência, pois contempla a reunião da quadratura, e como “*coisa*” permite a de-more do homem. Esta casa, no seu sentido próprio é uma casa, contudo, circunstancialmente pode ser usada para exprimir outras coisas. Enquanto expressão, a casa pode ser tomada como o símbolo maior da quadratura, uma vez que nela o homem é sobre a terra e através dela encontra a sua morada. Fisicamente, este símbolo está ligado à terra e permite que o homem esteja sob o céu. Também aqui, o homem aguarda e guarda os seus deuses. A casa é uma coisa e somente isso lhe permite integrar a quadratura. Só isto lhe propicia uma estância e uma circunstância. A sua estância é revelada na dimensão física do construir (“*eadificare*”), através da qual, é revelado o lugar onde o homem encontra o seu habitar total. Por sua vez, a circunstância é reflectida na dimensão emocional (*colere, cultura*) através da qual o homem encontra a condição e o estado necessário para que o encontro da essência do habitar aconteça. Só nesta plenitude, da casa como coisa simples é que a quadratura se revela.

¹⁶ HEIDEGGER, Martin, **Ensaio e Conferências – Construir, Habitar, Pensar**, São Paulo, Coleção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2002

É da coisa que surge o lugar e é nela que a se reúne a quadratura. Na localização deste lugar cria-se um espaço, que abriga a estância e a circunstância desta coisa simples. Dando espaço aos espaços determina-se o lugar e os lugares dessa mesma coisa.

“Espaço (Raum, Rum) diz o lugar arrumado, liberado para um povoado, para um depósito. Espaço é algo espaçado, arrumado, liberado, num limite, em grego πέρας. O limite não é onde uma coisa termina mas, como os gregos reconheceram, de onde alguma coisa dá início à sua essência. Isso explica por que a palavra grega para dizer conceito é ορισμός, limite. Espaço é, essencialmente, o fruto de uma arrumação, de um espaçamento, o que foi deixado em seu limite. O espaçado é o que, a cada vez, se propicia e, com isso, se articula, ou seja, o que se reúne de forma integradora através de um lugar, (...). Por isso os espaços recebem sua essência dos lugares e não "do" espaço.”¹⁷

Como podemos constatar Heidegger toma o espaço como sendo um lugar arrumado pelos limites que determinam não onde a coisa termina, mas sim onde a coisa dá início à sua essência. É na relação entre o lugar e o espaço e na relação entre o lugar e o homem, que o homem se de-mora e faz residir a essência destas coisas tidas como lugares.

Os limites da casa, não determinam onde esta, como coisa, como habitar acaba, mas estabelecem onde se cria a ligação com o habitar, ou seja, onde se começa a reflectir o ser homem sobre a terra. É a partir deste limite que o homem começa a estabelecer uma relação entre o ser homem no mundo e o ser do mundo. No que respeita à totalidade do mundo, este ser não habita como ser único, mas habita como ser que promove a construção do habitar numa relação multidisciplinar com os espaços que criam em si mesmos lugares sobre a terra.

O espaço da casa tem vários lugares, contudo nem todos têm as mesmas dimensões, deixando com que entre eles existam intervalos. A estes, Heidegger chama de espaços-entre (*spatium*). É assim que o espaço começa a ser entendido como espaço, uma vez que é desta relação que começam a ser extraídas as três dimensões (altura, largura e profundidade) que lhe reconhecemos. Contudo, estes espaços-entre não dão espaço por si só, o que dá espaço é a sua extensão. Só através da sua tripla dimensão, que permite a criação de múltiplas dimensões, é que se encontra “o” espaço, uma vez que o espaço em si mesmo não contém espaços e lugares. Quando se fala do homem e do espaço, entende-se que o homem está de um lado e o espaço está do outro, mas o espaço não se opõe ao homem.

¹⁷ HEIDEGGER, Martin, **Ensaio e Conferências – Construir, Habitar, Pensar**, São Paulo, Coleção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2002, op.cit. pág. 134

Os homens, mortais, são e este ser faz com que estes, ao habitarem tenham sobre si espaços que levam a uma de-mora junto das coisas e dos lugares. Somente o ser composto pelos espaços permite que os mortais atravessem os espaços. O homem pode estar fisicamente num espaço, mas ao mesmo tempo, pode estar em outro lugar, pode estar “aqui” e “ali” num só espaço.

É na referência do homem aos lugares e através dos lugares do espaço que o habitar repousa. A relação entre o homem e o espaço é tomada como a essência do habitar. O lugar deixa que a quadratura se revele e do mesmo modo edifica-a. Este é o abrigo da quadratura. É esta moradia que permite a demora dos homens sobre a terra.

Como já foi referido anteriormente, nem todas as coisas semelhantes a esta moradia são habitações em sentido restrito, mesmo que aparentemente o sejam. Quando se trata somente de uma produção, apenas as podemos tomar como construções. É certo, que construir é edificar lugares, uma vez que é assim que se fundam e articulam os espaços. Contudo, construir não configura “o “ espaço nem de forma directa nem de forma indirecta, somente permite que se esteja mais próximo da essência dos espaços, dado que o construir produz as coisas como lugares. Construir é edificar lugares que em si formam estância e circunstância.

Tendo por base a quadratura, o construir tira dela a medida para edificar os lugares deixando transparecer o deixar-habitar como essência do construir, que permite edificar lugares mediante a articulação de espaços. Somente quando o homem for capaz de habitar é que pode construir.

Assim, podemos dizer que a casa é a construção com as medidas da quadratura, onde o homem edifica o lugar do ser-no-mundo. Somente quando o homem ganha a capacidade de habitar é que constrói a sua própria casa ou a casa própria. A casa, no seu todo, surge como uma coisa que o habitar foi capaz de construir. É esta ideia que Heidegger apresenta quando descreve a casa camponesa na Floresta Negra.

“Pensemos, por um momento, numa casa camponesa típica da Floresta Negra, que um habitar camponês ainda sabia construir há duzentos anos atrás. O que edificou essa casa foi a insistência da capacidade de deixar terra e céu, divinos e mortais serem, com simplicidade, nas coisas. Essa capacidade situou a casa camponesa na encosta da montanha, protegida contra os ventos e contra o sol do meio-dia, entre as esteiras dos prados, na proximidade da fonte. Essa capacidade concedeu-lhe o telhado de madeira, o amplo vão, a inclinação íngreme das asas do telhado a fim de suportar o peso da neve e de proteger suficientemente os cômodos

contra as longas tormentas das noites de inverno. Essa capacidade não esqueceu o oratório atrás da mesa comensal. Deu espaço aos lugares sagrados que são berço da criança e a "árvore dos mortos", expressão usada ali para designar o caixão do morto. Deu espaço aos vários quartos, prefigurando, assim, sob um mesmo teto, as várias idades de uma vida, no curso do tempo. Quem construiu a casa camponesa foi um trabalho das mãos surgido ele mesmo de um habitar que ainda faz uso de suas ferramentas e instrumentos como coisas."

18

O habitar como traço essencial do ser, pertence ao construir e cada um deles deposita a sua essência na casa. No pensamento heideggeriano acerca do habitar, o escrutínio à pergunta que formulamos no início, começa a evidenciar uma resposta.

O que é uma casa? Na retórica desta pergunta, colocamos a resposta que temos vindo a construir ao longo desta abordagem. Assim, a casa é o lugar primordial do ser. É aqui que o homem constrói a sua dimensão física e metafísica. Este é o lugar arrumado pelos limites que o habitar impõe à casa como sendo uma coisa simples que guarda a essência do habitar. É aqui que o homem constrói e deposita o seu ser-no-mundo. Nos espaços-entre os lugares da casa, o homem toma a realidade das três dimensões do habitar. Deste modo, o espaço-casa começa a ser entendido como o espaço que dá lugar ao habitar.

Em suma, a casa é o lugar do habitar. É o lugar onde o ser é verdadeiramente. Aqui, o homem deposita em plena comunhão o corpóreo e o incorpóreo, que o forma totalmente. Como lugar do habitar, a casa também tem a designação de habitação. O seu radical já deixava transparecer uma estrita relação com o habitar. A casa-habitação é o lugar de resguardo da quadratura do habitar.

Posto a resposta à primeira pergunta, cabe agora procurar os resguardos que buscam uma resposta à segunda – “Para o que é a casa?”

¹⁸¹⁸ HEIDEGGER, Martin, **Ensaio e Conferências – Construir, Habitar, Pensar**, São Paulo, Coleção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2002, op.cit. pág. 139



Figura II – Cabana de Martin Heidegger na Floresta Negra, em Todtnauberg

PARA O QUE É A CASA?

No subcapítulo anterior constatamos que a casa é um lugar do habitar. Esta afirmação por si só, não satisfaz por completo o escrutínio das evidências emocionais que dão consistência a casa. O esclarecimento *do que é a casa*, de imediato suscita a procura de uma resposta ao *Para o que é a casa?*”

Se tomarmos a casa somente como um objecto arquitectónico, resultante de uma metodologia, a verdade da casa aparece desvirtuada pela austeridade do método que lhe deu origem. Como vimos anteriormente, se a casa for concebida somente com base no método científico e não der lugar à dimensão emocional que a concretiza, esta não passaria de uma mera construção, onde a composição tectónica somente abrigaria o corpo do homem. Para além da indicação tectónica, a casa deve ser a indicação formal da existência e da presença do ser-no-mundo, através da qual, podemos descortinar e compreender o ser que nela habita e a forma como se comporta e relaciona com a própria casa e com os seres que fazem parte do seu mundo mais directamente.

Como referenciamos anteriormente, a casa é para habitar, mas o facto de nela o homem abrigar o seu ser-no-mundo, torna a sua dimensão fenomenológica maior. A casa como “coisa” é acima de tudo um lugar para o homem morar. Este objecto arquitectónico, que para além da dimensão tectónica, expressa a indicação formal do ser-no-mundo, surge como meio para o homem enraizar o seu habitar. É através da casa que o homem “de-mora” na terra. E o que significa para o homem “de-morar” na terra.

Podemos conotar o “de-morar” com um duplo sentido. Tal como uma planta leva o seu tempo para germinar e se desenvolver, também o homem toma o tempo como apoio para a construção do seu ser. É nesta medida que o homem se “de-mora” no mundo e é este o processo que marca a sua de-mora no mundo. Deste modo, se tomarmos este estado como sendo uma referência temporal, o tempo transforma a casa e atribui-lhe a marca da permanência do habitar do homem, através da construção do lugar físico do ser-no-mundo. É aqui que o homem planta as raízes que lhe permitem crescer e viver. Neste lugar o homem cultiva e

constrói lentamente as partes que fazem parte do seu todo como ser. É um processo lento que implica a “demora” do ser.

Do mesmo modo, podemos tomar a casa como lugar onde o ser vive, mora, ou seja, onde estabelece a sua residência. É o lugar que permite ao ser ter uma morada no mundo. O homem constrói o seu lugar próprio a através da dimensão física e tectónica do mesmo, produz uma identificação própria do ser, à qual é atribuída uma morada. Ao construir um estado de moradia, é-lhe atribuída uma morada, ou seja, um endereço composto por coordenadas geográficas que identificam qualitativamente e quantitativamente o lugar do ser. A dimensão física do morar é expressa na morada, que por sua vez, atribui ao homem uma referência geográfica, que identifica o lugar onde o homem habita. Assim, ao dizer, “ a minha morada é: Rua ..., n.5” estou a localizar geograficamente o lugar onde o meu ser habita plenamente, mora. É aqui! É nesta casa que o meu ser-no-mundo mora, reside. A minha casa é o meu lugar de residência, ou seja, o lugar onde se expressa a duplicidade do meu de-morar no mundo.

Como podemos constatar a casa é para morar. É através desta “coisa”, que é o lugar do homem no mundo, que ele mora e se demora na terra. Para compreendermos melhor a relação entre a casa como coisa e o morar, tomaremos como fundamento, o livro “Ser e Tempo”, de Heidegger, onde este desvenda a analítica existencial sobre o ser do homem e elabora o objectivo da investigação heideggeriana, ou seja, a questão do sentido de ser. Assim, procuraremos entender como é que a casa é um instrumento para morar e de que maneira a casa vai de encontro ao processo de construção do sentido do ser.

A casa integra o meio como o homem lida com o mundo, ou seja, faz parte da formação do sentido do ser-no-mundo. Pela utilização e pelo uso desta, o homem fundamenta o seu conhecimento do mundo. Como refere Heidegger, “*Aqui, o ente não é objecto de um conhecimento teórico do “mundo” e sim o que é usado, produzido etc.*”¹⁹ Ao usar e produzir a coisa, o homem integra-se nela e vice-versa. Desta forma, a casa, como coisa, integra por excelência o processo de criação do ser, uma vez que, identifica o lugar do habitar do homem e pelo seu uso e ocupação, estabelece uma estrita dialéctica entre o homem e a casa, e a casa e o homem.

¹⁹ HEIDEGGER, Martin, **Ser e Tempo, volume I**, São Paulo, Coleção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2004, op.cit.pág. 108

Por conseguinte, a casa, pode ser tomada como um modo do ser em produção. Ao projectarmos nela a própria imagem do “usado” é como se se tratasse de um espelho do “usado”, ou seja do ser. Como refere Heidegger:

“(...) o usado, o que se acha em produção, torna-se acessível ao transferirmo-nos para tais ocupações. Em rigor, seria erróneo falar de transferência, pois não precisamos transferirmo-nos para esse modo de ser e lidar da ocupação. A pre-sença cotidiana já está sempre nesse modo quando, por exemplo, ao abrir a porta, faço uso do trinco.”²⁰

Assim, podemos dizer que o “usado” em questão, ou seja, a casa não é construída somente pela edificação em si, pelo processo directamente participativo e activo do mesmo no “edificare”, mas também pela utilização e vivencia do homem nesse lugar do habitar. Se o homem ocupa-se somente o processo de construção, a casa perderia o seu verdadeiro sentido e não passaria de uma construção. Seria somente um objecto do “*eadificare*” do homem. É na immediaticidade desta participação que a casa é transformada no instrumento do morar.

A casa é a “*coisa*” para morar. Como refere Heidegger as coisas podem ter dois sentidos diferentes. O primeiro é aplicado às *coisas* que empiricamente chamamos de matéria-prima e o segundo é aplicado aos objectos que têm por si só uma resposta garantida à pergunta “Para o que é?”. No primeiro caso, quando se pergunta para o que é a matéria-prima em questão, pode dar-se o facto de a resposta negar a sua utilidade (não é para nada), já no segundo caso, a denominação de objecto, faz com que a pergunta exija e assegura à partida logo uma resposta.

Mediante isto, podemos dizer que a casa é uma *coisa* do segundo tipo, pois ao perguntarmos “Para o que é a casa?”, a resposta será imperativa, “É para morar”. É-lhe atribuída esta imperatividade, porque a casa é um “instrumento” e todos os instrumentos são posicionados por Heidegger no segundo tipo de *coisa*.

Nesta relação, a palavra “para”, por si só, implica a existência de um propósito. – A casa é para morar. Contudo, a casa como objecto que tem em si mesmo uma resposta garantida, é formada por matérias-primas e objectos. As paredes que compõem a casa são para construir a casa, contudo se essa parede for feita de pedra, a pedras que constituem as paredes, antes de

²⁰ HEIDEGGER, Martin, **Ser e Tempo, volume I**, São Paulo, Colecção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2004, op.cit.pág. 108

serem “parte” eram um “todo”, ou seja, eram pedra unicamente. Ao ser pedra unicamente é matéria-prima e só uma intenção e acção do homem, a transformou em pedras, parede, e finalmente em casa.

Mediante a exposição feita, também a parede é classificada como uma coisa do segundo tipo, ou seja, um objecto. Na verdade, por intenção do homem, a pedra deixou de ser pedra, para ser “pedras”, para ser parede e para ser casa.

Quando o homem incorpora o seu trabalho numa coisa do primeiro tipo, ou seja, na matéria-prima, e o faz com intenção de o transformar numa coisa que é *para*, então a coisa ganha a dimensão de objecto e é-lhe atribuído um significado. No caso da casa, é-lhe atribuído o significado de moradia (lugar onde o homem mora). Este significado só pode ser tomado, se a casa for considerada como um instrumento. Não obstante, Heidegger diz que:

“Rigorosamente, um instrumento nunca “é”. O instrumento só pode ser o que é num todo instrumental que pertence a seu ser. Em sua essência, todo instrumento é “algo para...”

21

No caso da casa, a mesma só tem sentido, no contexto para que foi concebida e se do mesmo modo agrupar todas as coisas que lhe dão o significado, ou seja, só a pedra, as pedras, a parede foram tomados como um “todo instrumental” que pertence ao facto de ser casa e fazer parte do ser-no-mundo. Só assim, a dimensão “para morar” poderá ser totalmente compreendida, uma vez que esse é o seu propósito.

²¹ HEIDEGGER, Martin, **Ser e Tempo**, volume I, São Paulo, Coleção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2004, op.cit. pág. 110



Figura III - A pedra, as pedras, a parede, a casa

“ O instrumento sempre corresponde à sua instrumentalidade a partir da pertinência a outros instrumentos: instrumentos para escrever, pena, tinta, papel, suporte, mesa, lâmpada, móvel, janela, portas, quarto. Essas “coisas” nunca se mostram primeiro por si para então encherem um quarto como um conjunto de coisas reais. Embora não compreendido tematicamente, o que primeiro vem ao encontro é o quarto, não como o “vazio entre quatro paredes”, no sentido de espaço geométrico, mas como instrumento de habitação.”²²

Assim, podemos concluir que a casa é para o Homem morar e só neste “morar” é que habita a totalidade do ser. É este o propósito da casa, sendo que, este é o que faz dela “o” lugar de excelência para o homem habitar. Como vimos anteriormente, o homem habita em vários lugares, contudo, não o faz de maneira plena. Só quando o homem encontra a casa como lugar para morar, é que o Ser é ser-no-mundo.

A casa como instrumento para o homem morar, tem na sua composição, um vasto conjunto de instrumentos que lhe pertencem intrinsecamente, e é através destes que o homem solidifica o seu ser-no-mundo. Como iremos ver de seguida, para além do objecto casa, são os objectos que a compõem que fazem dela um lugar pleno para a morada do homem. É nestes objectos que o homem vai depositando e localizando o seu ser-no-mundo e é através deles que se encontra como ser do mundo. É no propósito da casa como um todo e no propósito das suas partes que o homem toma as suas raízes no mundo.

Em suma, o facto de a casa ser o lugar de habitar do homem e por conseguinte, o seu propósito determinar que este é o lugar para o homem morar, leva a que o sentido de apropriação do mesmo, tome este lugar como sendo um dos lugares mais importante, ou mesmo o lugar mais importante da “de-mora” do homem no mundo. Assim, este objecto toma para o homem um significado acrescido, uma vez que a sua necessidade de pertencer ao mundo, leva a que ele deposite na casa um conjunto de imagens, que ilustram o seu morar.

Para que o homem “more”, o habitar tem de ser dotado de meios onde o homem se veja e se projecte. E é na casa como habitação, como moradia, que o homem encontra estas condições uma vez que não lhe basta somente ter uma residência, ou seja, um lugar de estar.

²² HEIDEGGER, Martin, **Ser e Tempo**, volume I, São Paulo, Coleção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2004, op.cit. pág. 110

Depois de clarificadas algumas das evidências emocionais que o homem deposita na casa, das quais, se formularam a resposta às duas primeiras perguntas – “o que é a casa?” e “para o que é a casa?”, começamos a descortinar alguns dos sentidos que dão resposta a terceira – “qual a importância da casa?” (para o homem).

QUAL A IMPORTÂNCIA DA CASA?

A casa é uma necessidade ontológica do Homem. Revelado como lugar de habitar do Homem, é o objecto (arquitectónico) onde o Ser é ser-no-mundo; e como objecto, é o instrumento através do qual o homem mora na terra e, transporta a casa além da virtude das formas.

Neste lugar criado entre-espço do espaço total, o homem resguarda a sua dimensão metafísica e petrifica a dimensão física. É esta a essencialidade da casa. Esta, tem um papel determinante na pertença do mundo ao Ser e vice-versa. Nela, o Ser projecta e constrói a sua ontologia e forma um ser-no-mundo, total, enraizado na essência do habitar; tomando como certa a construção de um lugar para morar e se demorar sobre a Terra.

Metaforicamente, podemos dizer que este instrumento do “morar” do Homem guarda as raízes que o prendem à terra. Para que se alimente e renove o seu ser-no-mundo, o homem transpõe para a casa marcas e reflexos de si mesmo; sendo que estas, são como a “terra” onde as raízes do Ser procuram o alimento de ser homem na terra.

Cada homem guarda e protege, no seu lugar se habitar, emoções e sentimentos que o prendem ao Ser, em si mesmo, e ao ser do mundo. A casa é o lugar onde o homem se encontra consigo e com o mundo. Nela, guarda parte de si e, é esta premissa que categoriza a casa como uma parte essencial da vida e da existência do Homem. Podemos mesmo dizer, que a casa é um símbolo do homem e o próprio, constrói-a como símbolo, uma vez que, nela deposita um conjunto de simbolismos que a revelam a importância da casa no habitar do homem.

É inegável o papel e a importância da casa na vida do Homem. Ao tomar a casa como sendo o seu lar, o homem determina a sua dimensão interior e a sua dimensão exterior; e a



Figura IV – A Casa é o símbolo do Homem

apropriação do espaço que a contém, perfaz o ponto de partida e o término do seu ser-no-mundo. A designação afectiva que recai sobre este objecto, determina o lugar à superfície da terra onde cada homem encontra a sua *morada*, onde permanece e constrói a sua residência e o lugar de onde provém e para onde quer retornar. Este lugar não é somente o lugar físico, topológico, mas tudo o que representa afectivamente para o homem.

O que constrói a sua verdadeira dimensão, para além das evidências formais, é o facto de que cada homem deposita nelas um significado próprio. Podemos dizer que é o cunho afectivo e emocional que o homem deposita nas formas, que leva a que a casa seja vista como um lar, como um lugar de morada e de-mora, e não como um lugar de transição, temporário, onde o homem somente se abriga. É a indeterminação e a variação afectiva que caracteriza a individualidade do homem que leva a que a dimensão simbólica da casa seja difícil de descrever.

Assim, a casa é o primeiro lugar do homem. Como lugar tridimensional revelado fisicamente pelas formas que a compõem, o homem começa a formar o seu ser-no-mundo. É este o seu primeiro “universo pessoal”. É aqui, e a partir dele que o homem constrói o seu mundo e por conseguinte, o seu ser-no-mundo. Como abrigo originário, a casa constitui o universo que abriga a dimensão emocional do homem. Como refere Bachelard, no seu livro, “*A Poética do Espaço*”, (1986), “*a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem*”²³. São os pensamentos, as lembranças, as memórias e os sonhos que compõem a dimensão emocional do homem. Como referido anteriormente, é a partir desta, que o homem constrói a sua dimensão pessoal e consequentemente a dimensão formal da casa (reflectida nas formas da casa).

Para Gaston Bachelard, o homem da fenomenologia, a casa é por si só, uma das maiores forças de integração do pensamento, dos sonhos e das lembranças do Homem. O passado, o presente e o futuro são a fonte dos diferentes dinamismos da casa. Esta, resulta como uma continuidade na cronologia do ser. Sem ela, o Homem seria um ser disperso, desligado do mundo; uma vez que, ao não incorporar-se com seu primeiro mundo, não tinha raízes para construir o seu ser-no-mundo.

Este autor clarifica os sentimentos que o homem deposita na casa, recorrendo a imagens que lhe atribuem sentimentos de protecção e aconchego. Para tal, descreve situações onde a casa fica exposta a adversidades da natureza. No seu ponto de vista a casa torna-se no centro de intimidades do homem.

²³ BACHELARD, Gaston - *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, op. cit.pág. 26

Para justificar esta relação G. Bachelard, apresenta as imagens simbólicas e poéticas que Baudelaire²⁴ ostenta para ilustrar a relação entre a casa e a natureza, expondo a relação entre a casa na floresta, o inverno, e mais particularmente a neve. A brancura deste elemento aniquila com facilidade o mundo exterior da casa, colocando sobre ela a totalidade do universo. Além da casa habitada, o cosmos do inverno, ou seja, o exterior, é um cosmos simplificado, natural. O universo em si, através da acção do inverno, transforma-se como uma não-casa à imagem metafísica do não-eu. Deste modo, a casa recebe do inverno reservas de intimidade e a acção cósmica da neve apaga os indícios do exterior. Consequentemente, o sonhador, através da diminuição da seu ser no exterior, aumenta a intensidade dos valores da sua intimidade no interior da casa, tomando-a como o seu mundo.

A partir desta referência podemos concluir que a casa, lugar de morada do homem, estabelece sempre uma relação com a casa fenomenológica de Gaston Bachelard. As condições adversas da natureza em que a casa é colocada são uma metáfora da posição do homem em relação ao mundo. O mundo é o contexto natural do homem e para fazer frentes às adversidades que nele encontra, a casa é o lugar onde se refugia. É aqui que o homem encontra o sentimento de segurança e intimidade que asseguram a dimensão emocional do homem. É a intimidade que o homem procura na casa, que lhe permite fundamentar o universo do ser fenomenológico, e a partir desta, viajar nostalgicamente à procura das imagens da infância.

Por conseguinte, na casa, o homem procura imagens da sua infância, e na busca destas raízes do ser, são produzidas imagens que imanam valores de protecção e resistência da casa. Desenrola-se assim uma dinâmica entre o homem e a casa, para além da referência das formas geométricas. É nestes processos que a dimensão afectiva do ser vai sendo solidificada.

Para solidificar a estrutura da dimensão emocional que transforma a casa num objecto arquitectónico que estabelece a casa como lugar de morada do homem, será relevante apresentar a concepção de Bachelard acerca da casa como instrumento da topoanálise.

Nesta abordagem, à primeira vista, a casa é tomada como um simples objecto geométrico, rígido, mas avaliado numa perspectiva racional, torna-se num objecto visível e

²⁴ **Charles-Pierre Baudelaire** (Paris, 9 de Abril de 1821 — Paris, 31 de Agosto de 1867) foi um poeta e teórico da arte francês. É considerado um dos precursores do Simbolismo, embora tenha relacionado com diversas escolas artísticas. Sua obra teórica também influenciou profundamente as artes plásticas do século XIX. (http://pt.wikipedia.org/wiki/Charles_Baudelaire)

tangível. É composto por um conjunto de sólidos bem definidos, onde a recta predomina e é visível o equilíbrio e a rectidão do fio-de-prumo. Este objecto geométrico, que tem por base as características mencionadas, deveria resistir às metáforas do corpo e da alma humana, contudo, quando a casa é encarada como um espaço de conforto e intimidade, a geometria não resiste a esta transposição humana. O sonho leva o ser além da racionalidade, no entanto, mesmo quando a casa vive humanamente, a sua “objectividade” geométrica não é anulada.

Na geometria das casas do passado, que o homem revive no aconchego do seu lar, procura as lembranças que reafirmam a intimidade que o homem procura nas formas da sua casa. Mediante tal facto, Bachelard analisa a representação da casa. O desenho, segundo este autor, posiciona-se longe do devaneio e do sonho. É um meio objectivo, mas é sobretudo uma representação do exterior; através da qual o homem retoma a chama do sonho. O desenho é habitado pelo homem, uma vez que procura nele uma imagem reflexa dos seus sonhos²⁵.

Para este filósofo, que tem por base as imagens poéticas dos espaços, existem diferentes gravuras, que por consequência, definem diferentes tipos de casas. Quanto mais simples for a casa gravada, mais longe se projecta a imaginação do habitante na procura a imagem primordial do abrigo. Deste modo, é evocado o sentido da cabana no ser. É aqui que o ser habita de maneira simples e em segurança.

Podemos constatar que é nas imagens, nos sentimentos e emoções que o homem deposita na casa, e mais propriamente, na imagem da cabana, como casa primordial do ser; que cada Homem projecta a sua casa, e a toma como um lugar do seu passado, do seu presente e do seu futuro.

A casa como lugar do passado guarda as imagens da infância do homem, da casa natal. É aqui que o homem encontra as raízes do seu ser e estabelece uma relação com as suas origens. A casa do passado metaforiza a casa como uma extensão do ventre materno, construindo-a mesmo, num paralelo com imagem do ninho e da concha.

A casa como lugar do presente surge como objecto imediato da existência do ser que nela habita. É constituída como uma marca do homem no mundo, demarcando o seu posicionamento topológico, até social no mundo. É aqui que o homem edifica a sua família. Este é o lugar que determina a dimensão física da residência e permite a construção emocional da

²⁵ A reflexão prática apresentada no próximo capítulo, acerca da ideia e da forma, teve como base esta concepção de Gaston Bachelard, que equaciona o desenho como um meio objectivo que traduz as evidências emocionais que o homem deposita nas formas da sua casa.

morada e da de-mora do ser. São estas as bases que fundamentam a casa como “lar” do homem.

Como lugar do futuro, a casa é presumida como um objecto inter-geracional. Para além da dimensão emocional, que determina no presente, o lugar da família, também pressupõe a ideia do homem deixar um legado para a sua descendência. Também a carga material acentua o facto, da casa ser tomada como um lugar do futuro. É como se o homem deixasse uma marca eterna do seu posicionamento no mundo.

Nesta medida, o homem constrói a casa como um objecto da sua alma, onde a figuração mental do exterior já revela em si uma intimidade, projectada *à priori* e de forma inconsciente, como o lugar que lhe permite satisfazer as concepções apresentadas.

Como temos vindo a salientar, a dimensão física dos lugares do habitar do homem não implicam por si só a constituição de uma habitação para o homem, embora o homem se possa abrigar nestas formas. Neste caso, as formas são somente uma localização temporária, que descreve a localização geográfica do homem. Aqui, o homem vive, mas não mora, nem habita na totalidade, porque este lugar não compreende a intimidade que constrói e fundamenta a dimensão emocional do lugar de morada do ser. As formas em que se abriga são somente os lugares ou mesmo os não-lugares que fazem parte da vivência e da rotina do homem sobre a terra.

Podemos constatar que o homem procura o seu universo na casa, tomando-a como uma marca de si mesmo. Este objecto arquitectónico é o ponto de encontro do homem, consigo mesmo e com o mundo total. É a partir daqui que toma as referências que o fazem habitar e ao mesmo tempo revelam a sua Humanidade. Nela encontra as raízes do ser-no-mundo e cultiva o “alimento” que fundamenta o seu bem-estar.

São estas proposições que levam a que o homem reconheça nas evidências formais do seu lugar de morada, o seu “lar”. Esta designação transparece a significação emocional que determina o ponto de partida e o ponto terminal do sistema de coordenadas que o homem utiliza para se orientar no mundo. O carácter simbólico da noção de “lar” é emocionalmente evocativo e difícil de descrever, o que leva a que a designação de “lar” signifique e seja formalizado de diferentes maneiras, dependendo de ser para ser.

Quando o homem equaciona esta dimensão emocional da casa, as emoções e os sentimentos com que o homem dimensionou a sua casa, *à priori*, participam da dimensão formal

da casa. Quando o ser constrói a dimensão intimidade da sua casa, apoderando-se dos espaços que compõem o seu lugar de morada, o homem dimensiona o seu lar. É aqui que o homem passa a encontrar o seu lugar, os seus objectos pessoais, a sua família, em suma, aquilo que alimenta as suas raízes.

Nesta construção do ser, e considerando a casa como um lugar do passado, o sentimento de intimidade é reforçado, porque o homem toma a casa como uma extensão do ventre materno. A casa é a “reconstrução” dos reflexos e do sentimento de aconchego e de segurança, que o homem sentiu no ventre materno. É como se fosse o nosso berço, onde o ser, imbuído numa atmosfera fechada e de protecção adquire o seu valor. Aqui, o ser humano é colocado num bem-estar interior, onde a consciência e o inconsciente repousam e o ser acolhe o seu ser interior, alimentando-o e protegendo-o. Este é o lugar primordial que recebe o ser Homem no mundo e o faz ser parte de um todo. É como se se tratasse de uma terceira pele, além da epiderme e das vestes que o abrigam do mundo.

É nesta medida que o homem vê a casa como sendo a figura maternal. É a segunda mãe, que o acolhe e protege. O aconchego dos espaços, transformam-se no aconchego dos braços da mãe terna, que cuida e protege o seu filho do mundo exterior. O sentimento de segurança protege o homem das adversidades e da rigidez do mundo. As formas construídas são vistas como redomas que acolhem o homem e o fazem sonhar para além delas.

A casa é uma metáfora da família, onde o ser-mãe é sensivelmente transposto para a casa. O conceito de família leva a que o homem procure as imagens da casa natal; o que lhe permite guardar aquele sítio como lugar do seu habitar e a partir dele, tecer comparações que lhe permitam eleger as várias casas da sua vida. A importância desta primeira construção emocional é de tal ordem, que o homem terá sempre esta casa primordial como referência. Nela, o homem constrói uma base sólida que lhe permite ser ser-no-mundo e viver cada casa que lhe enforme o ser.

Como iremos constatar no próximo capítulo, este dimensionamento emocional será



Figura VI – a casa... uma extensão do ventre materno



Figura V – ...o lugar da família

determinante na concepção formal e na formação da ideia de casa, que o homem constrói desde a sua infância.

A casa, como objecto do ser-no-mundo, resultante das concepções emocionais do ser, transforma-se, por si mesma, num ser privilegiado, de unidade e de característica complexidade. Contudo, oferece ao homem, um conjunto de referências presentes e passadas que aumentam os valores da intimidade, que são expressos nas imagens que compõem a ideia de casa. Esta concentração de imagens em torno da casa compõem o filtro das lembranças de todas as casas em que o ser encontra abrigo, em que sonhamos e concretizamos o “habitar”.

Por mais alterações que o conceito de casa sofra e mais insípida que seja a necessidade do homem encontrar um lugar fixo para as suas intimidades, será sempre presente a necessidade ontológica do homem procurar as suas raízes, o seu lar. Como refere G. Bachelard “ (...) a casa natal gravou em nós a hierarquia das diversas funções de habitar (...)”²⁶ tecendo fios condutores das funções de habitar a casa. Estes guardam lembranças bem detalhadas, nomes de *coisas* e até de seres, que vão além de simples hábitos e vivências da casa natal.

Ao falarmos da casa da nossa infância, ou seja, da casa natal, somos colocados num estado de sonho, que perspectiva a casa como lugar do passado. Como refere:

*“Habitar oniricamente a casa natal é mais que habitá-la pela lembrança; é viver na casa desaparecida tal como ali sonhamos um dia.”*²⁷

Assim sendo, não podemos tomar a casa somente como um objecto sobre o qual agimos e reagimos. A casa, como lugar onde o homem encontra a extensão do ventre materno, eterniza a lembrança da casa natal, e do mesmo modo, alimenta a metáfora da casa como o ninho do homem.

É certo, que podemos dizer que o mundo é a primeira casa e o primeiro ninho do homem, mas como já referimos, não o é totalmente, uma vez que carece da dimensão emocional, da intimidade, do aconchego e da segurança que o ser necessita. É a pré-existência física que lhe denota esta subsistência moral. A imensidão física do mundo guarda todos os

²⁶ BACHELARD, Gaston - **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989, pág. 34

²⁷ BACHELARD, Gaston - **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989, pág. 35

seres que em si nascem. Este é a casa, o ninho de todos os seres. É o ninho originário e original, que alberga toda a Humanidade. Só este, possibilita a existência de “ninhos” originários, particulares, que cada ser constrói para albergar, construir e proteger a sua humanidade. O homem, como ser sobre o espaço total, não consegue ter meios que fundamentem o seu ser-no-mundo. Só a casa perfaz o ser-no-mundo.

Por conseguinte, o Homem necessita de construir o seu próprio universo, o seu mundo, e fá-lo construindo a casa como uma metáfora do ninho. As formas da casa são como o material que compõe o ninho de um pássaro. É através da construção do ninho que o pássaro constrói a sua “casa” e é aqui que ele dimensiona o lugar da sua família, da sua hierarquia.

Esta concepção reforça a ideia da casa como lugar da família. Tal como o pássaro “projecta” um lugar para abrigar a sua descendência, também o homem toma a casa como o objecto arquitectónico que representa a herança do Homem para a sua descendência.

Durante a sua vida, o homem abriga-se em várias construções. A grande maioria tem um carácter temporário, somente vivenciadas como lugares de transição. É como se o homem os construísse para viver ali, de forma parcial, a dimensão total da casa.

Atento a esta metáfora, Gaston Bachelard, no seu livro “*A Poética do Espaço*” projectou a casa como sendo o ninho do ser. Através da análise fenomenológica da casa, expõe um conjunto de imagens poéticas, que ilustram a função de habitar desta casa natural. Nas imagens que o autor apresenta, este elemento da natureza, espelha um conjunto de imagens primordiais que despertam a primitivismo do ser.

Neste estudo da fenomenologia filosófica procurou desvendar o que o homem sente, quando folheia o seu álbum de ninhos (casas). Neste processo enuncia que, quando o homem reencontra as imagens da sua casa natal o ser é devolvido à sua infância, propiciando-lhe um sentimento de tranquilidade e repouso que, imediatamente constroem no ser, a imagem da casa de infância e da casa primordial. Para Bachelard, a transposição da imagem do ninho para a imagem da casa e vice-versa só é possível porque ambas são sinónimos de simplicidade.

Para ilustrar esta relação, Bachelard faz referência aos ninhos e às choupanas que compõem muitas das obras de Vicent Van Gogh e à dialéctica que o pintor estabelece entre elas. Numa frase ao seu irmão, o pintor revela que a choupana com a cobertura em palha lhe faz lembrar o ninho de uma cambaxirra. Como podemos ver na figura VIII, as suas choupanas são cobertas por uma palha grosseira e espessa, que transparecem a vontade de resguardar o que se encontra entre as quatro paredes. Estas construções assumem uma forma muito similar ao

ninho da cambaxirra, criando uma analogia que interpreta a forma como a choupana é colocada sobre a terra, tal como, o ninho é aconchegado na natureza.

Este filósofo vê a “casa-ninho” como sendo o lugar natural da função de habitar. O ninho é a primeira morada e é através das lembranças que lhe alimentam os sonhos, que o homem volta à casa natal e retoma o seu ninho. A casa construída pelo corpo e para o corpo assume a forma interior do ser. Aqui o ninho do ser é formado à medida do ser. É aqui que se começa a modelar uma morada, segura e feita à sua medida. É a partir da construção íntima desta morada e deste lugar de aconchego que o ser origina a confiança no mundo.

Através desta interpretação fenomenológica da casa, como ninho do homem, podemos constatar que o homem deposita na casa um conjunto de sentimentos que constroem e enriquecem a relação entre este objecto e o próprio homem.

Na imagem do ninho colocado na natureza, podemos apontar uma analogia entre o posicionamento e o intercâmbio que a casa estabelecia com o próprio homem e com a natureza. Tal como o ninho; a casa é inevitavelmente condicionada pela sua localização e orientação, frente às condições topológicas e climáticas.

Por conseguinte, e conforme referido anteriormente, a “casa-ninho” é uma das metáforas onde o homem deposita as suas emoções. Nesta imagem o homem prende os laços afectivos que alimentam a necessidade física e tangível de uma casa.

Na dimensão física da casa, o homem procura o aconchego do ventre materno, a segurança do seu primeiro ninho, bem como, projecta as imagens que ao longo do tempo guardou e processou, baseadas na casa primitiva, o alicerce das formas da sua própria casa. Neste objecto arquitectónico, deposita sentimentos que lhe alimentam a alma e o transportam pelos momentos mais significativos da sua vida.

O pássaro constrói com o próprio esforço a dimensão tangível do exterior do seu abrigo, mas ao mesmo tempo constrói o interior que serve de aconchego ao interior do seu ser.



Também a casa, directa ou indirectamente, é fruto do trabalho do homem. É certo, que poucos são os homens que constroem a sua casa com as suas próprias mãos. A maior parte das casas são construídas pelas mãos de outros homens, contudo, tomam aquele objecto como um objecto que faz parte da acção de construir do homem. Para estes homens trata-se somente de uma acção de *eadificare*²⁸. Podemos dizer que as mãos e os olhos destes homens sofrem de um défice emocional. Somente quem deposita as suas evidências emocionais naquele objecto, o pode ver como sendo a sua casa no seu todo.

Actualmente, o homem é um membro passivo na construção física da sua casa. Embora não a construa fisicamente, participa como membro activo na construção emocional e afectiva daquele lugar de morada, levando a que, a construção afectiva e emocional abrigue o homem, muito antes da construção física o permitir.

No entanto, é preciso que o homem tenha a segurança que a construção física lhe dá, para que possa acolher verdadeiramente o seu ser e os seres que fazem parte da sua vida. Somente a dimensão física consegue despertar no homem, o sentimento de segurança e de aconchego para que efectivamente a dimensão afectiva possa decretar que aquele é o ninho do homem, o lugar que marca o seu habitar e o lugar de reunião da família.

A casa, é muito mais do que uma marca (origem), pois constitui uma referência, tanto para os que nunca abandonaram a morada das suas formas, como para os que estão longe delas ou os que a ela regressam.

Este é mais um dos factores que leva a que o homem necessite intrinsecamente da casa para poder ser-no-mundo. Por mais questionável que possa parecer, é este o facto que ainda hoje domina o homem no que respeita à necessidade de possuir uma casa, realmente sua. Para

²⁸ Segundo Martin Heidegger, “*eadificare*” traduz a estância, revelada na dimensão física do construir.

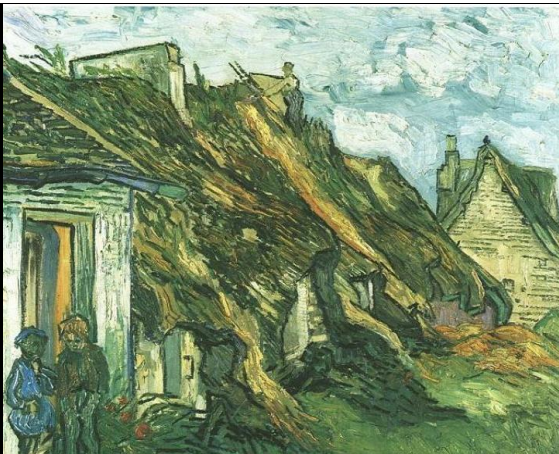


Figura VIII – Thatched Sandstone Cottages in Chaponval, Vincent Van Gogh

“ A choupana com teto de palha me fez pensar no ninho de uma cambaxirra.”; BACHELARD, Gaston - **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989, pág. 110

além da necessidade de possuir uma morada para si, no presente, também é expressa a necessidade de deixar uma morada para a sua descendência, no futuro. Este é um dos factores sociais que ainda hoje domina os sentimentos afectivos do homem acerca da casa.

Para o homem, o facto de ser proprietário de uma casa, à qual pode chamar “sua”, assegura o seu lugar no mundo. Na sua dimensão afectiva, o homem vê a casa como uma pegada de si mesmo no mundo. Aqui abriga-se física e emocionalmente, esperando que, tal como ele, também a sua descendência construa as memórias da sua casa natal.

Podemos tomar este facto, como um meio inconsciente do homem legar algo que é seu, algo que o identificou e continuará a marcar a sua existência no mundo. A casa espelha a marca da individualidade do homem na sociedade e nem as alterações impostas na vivência do homem, fruto da evolução da sociedade, levaram a que esta evidência emocional fosse alterada.

As alterações sociológicas induzidas pelo aparecimento e crescimento das cidades e consequentemente, as novas formas de vida, bem como, as alteração antropológica que levaram a que o homem cria-se novos conceitos de família, iludiram o conceito de casa.

Como constataremos a seguir, estas alterações serão mais notórias nas transformações formais que a casa sofreu ao longo do tempo. As formas não resistiram à velocidade do tempo e ao corupio capitalista e imobiliário, ao qual foram sujeitas. As formas de simplicidade que compunham a casa natal foram sendo dissimuladas de forma a retratar-se a complexidade e a mutabilidade da mente humana. Somente, as evidências emocionais permanecem. É certo que quase como um recalçamento que o homem deixa permissivamente moldar as suas decisões, mas ainda assim, ditam a casa do homem, como lugar de habitar, como o lugar onde o homem mora e se demora sobre o mundo e o seu ser se forma.

Em suma, podemos dizer que o lugar onde o homem se encontra física e interiormente, onde permanece, de onde provem e pretende retomar, é a morada, o lar, a residência do Homem.

EVIDÊNCIA FORMAL

INTRODUÇÃO

“Se o homem como animal se refugiou nas cavernas, e como ser racional construiu a cabana, o homem como ser culto, criador, concebeu a casa como morada para habitar. E é neste ponto que nos encontramos.”²⁹

Como refere Alberto Campo Baeza, o homem como ser e instrumento criador do mundo, toma a casa, como “morada para habitar”. Este é o lugar do ser-no-mundo. É o reflexo da vivência do Homem, bem como, das dinâmicas e dialécticas da vida e do dia-a-dia, que serenamente repousam nas formas deste abrigo primordial.

Com base no primitivo da casa humilde, o homem sonha e projecta as formas dessa mesma casa, e da casa que lhe fundamenta o ser-no-mundo. De acordo com o que Gaston Bachelard expõe ao longo do livro “*A Poética do Espaço*”, todo o espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa, onde através da imaginação, constroem-se divisórias de ilusões que protegem, ou fazem oscilar o ser. É aqui que este começa a ser abrigado. Os limites do abrigo são traçados e a casa, através da sua realidade e a possibilidade de albergar a virtualidade, dá abrigo aos pensamentos e aos sonhos. Por conseguinte, não é somente vivenciada no presente e de forma positiva, dado que a memória e a imaginação trabalham as imagens que habitam este espaço, permitindo deambular pelo passado, viver o presente e projectar o futuro.

É este o ponto de partida, que leva o homem numa busca pelas formas que traduzam o lugar essencial da sua morada. Com base nesta pré-formalização metafísica, o homem procura a dimensão física, que dá forma aos significados que compõem o conceito de casa, e, a partir dos quais, o homem começa a construir a dimensão física que corresponde e formaliza a ideia de casa.

²⁹ BAEZA, Alberto Campos; **A ideia Construída**. Madrid, Caleidoscópico, 2006, op.cit. pág.57

O significado da palavra casa leva a que seja criada uma pré-construção emocional que povoa o inconsciente do homem e só posteriormente, o mesmo, encontra as formas que a expressam e a constroem fisicamente. Seria intangível construir a casa sem a referência a qualquer tipo de forma, uma vez que, como vimos anteriormente, as emoções são algo sem dimensão própria e difíceis de circunscrever. O homem, precisa das evidências formais que sustentam as emoções, para formalizar e dar forma à casa. Quando o homem toma a casa como sendo a extensão do ventre materno, como sendo o seu primeiro ninho, ou mesmo, quando vive e revive a casa natal, é nas formas que recolhe as emoções, bem como, é nelas que procura fixar as raízes que lhe alimentam o sonho e o resguardo da essencialidade do habitar.

Anteriormente, explorámos as evidências emocionais que compõem a casa e a forma como o homem estabelece estritos laços emocionais com este objecto arquitectónico. Como podemos constatar existem manifestas relações entre a dimensão emocional e a dimensão física da casa.

Neste subcapítulo, procuraremos descortinar as evidências formais que configuram o lugar do habitar do homem e a forma como a referida construção pré-emocional da casa, leva a que, de forma inconsciente, seja construída a ideia de casa. Podemos dizer que as evidências emocionais constroem em si mesmas, uma ideia figurativa e simbólica da casa, que equaciona a construção de um símbolo, que o homem interpreta como uma representação e uma significação da palavra casa.

Este símbolo é composto por um conjunto de figuras geométricas elementares, que são assimiladas e compreendidas pelo homem, como sendo uma figura única, ou seja, uma representação, um símbolo da palavra casa.

Contudo, embora exista ainda hoje o reconhecimento de uma figura que ilustra a palavra casa, ou seja, de um símbolo, as evidências formais da mesma, sofreram alterações significativas, uma vez que, este lugar do habitat passou a ser mais um dos factores de cultura material do homem. Hoje, o exterior do ninho que o homem tanto procura encontrar é o símbolo mais tangível do estatuto social de cada homem. É um sinal petrificado, onde timidamente ainda mora o ninho, a concha, o ventre materno que acolhem o seu ser no mundo.

As evidências emocionais que constroem a casa do ser no mundo, têm vindo a desvanecer-se e a ser consumidas pela fugacidade do tempo e acima de tudo, pelo facto de a casa ser mais um objecto do capitalismo, que compõe o mercado imobiliário. Mas são os factores sociológicos e até antropológicos que objectam alterações na forma de vivenciar a casa

e conseqüentemente, na concepção das formas que exprimem e correspondem a essas novas vivências.

As alterações que se começaram a sentir a partir da Revolução Industrial, tanto a nível tecnológico como a nível antropológico e sociológico, levaram a que houvesse uma grande transformação em alguns dos parâmetros que regiam a sociedade até então, e conseqüentemente, guiavam a ideia de casa. As formas que reproduzem a extensão do ventre materno e a simplicidade da casa primordial foram moldadas pelas diversas tendências e estilos que compõem a história da arquitectura.

Como iremos constatar, as evidências formais da casa, são o lado tangível e exposto da mudança de mentalidade do homem, quer na relação com a sociedade onde se insere, quer na conseqüente relação com a casa. É notória a procura de um novo conceito de habitação, que contudo não aniquila o símbolo e a significação da palavra casa.

De seguida, mostraremos que o símbolo que eterniza e universaliza a ideia de casa é a representação simbólica de uma casa, sendo que é a partir deste, símbolo, que cada homem vive e projecta a casa, onde o seu ser é ser-no-mundo. Numa viagem pelas diversas formas que casa tem vindo a tomar analisaremos os limites verticais e os limites horizontais que as suas formas determinam e vice-versa.

... A IDEIA E A FORMA

Cabe perguntar: As “coisas” surgem das ideias ou das formas? Será que as formas nos transmitem ideias, ou as ideias é que nos levam às formas? As ideias não vivem sem formas ou as formas não vivem sem as ideias?

Numa tentativa de entender as *coisas* que compõem o mundo, e particularmente, entender o que torna a casa, uma casa, procurámos estudar a relação que o indivíduo estabelece entre a ideia de “casa” e as formas que a concretizam.

Desde já podemos apontar que, o que faz com esta relação seja estabelecida, é o facto de o homem ser um “ser” de conhecimento. A vivência de cada “coisa” é acolhida no baú do conhecimento de cada homem. Este, como ser perceptivo, constrói um entendimento acerca da “coisa” que percepçiona, associando-a quase de forma imediata, à ideia primária que deriva do conceito. Desta forma, existe um (re)conhecimento das coisas, em si mesmas.

No caso da casa, a diversidade formal da mesma, resulta das diferentes interpretações do conceito de casa. Podemos perceber esta realidade, na forma como Gaston Bachelard descreve a concha, no seu livro “*A Poética do Espaço*”³⁰. Este, refere que a concha tem um conceito bem claro, no entanto, esta definição é conturbada pela variedade e diversidade formas que este elemento da natureza pode tomar. Por mais que tentemos, será difícil ilustrar a variedade de formas que este conceito pode tomar. Como iremos ver mais adiante, consegue-se estabelecer uma relação entre, o significado e, aquilo que apresentaremos como referente, no entanto, é difícil de determinar um único significante, ou seja, um ícone, um desenho ou uma representação exacta.

O mesmo acontece com o conceito de casa. O conceito estabelece uma ideia, contudo as formas que derivam desta ideia, levam a que exista uma variedade de formas que sustentam a dimensão física da casa de cada ser. No processo de construção do lugar de morada, o homem expressa as formas que representam a sua ideia de casa. No entanto, por entre esta

³⁰ BACHELARD, Gaston - *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989, págs. 117 - 155

diversidade formal conseguimos constatar que se trata de um lugar de morada do homem, de uma casa, embora não haja uma evidência formal uníssona entre elas. O que nos leva a entender e classificar uma construção como sendo uma casa, é o facto, de o homem reflectir na composição formal, as suas evidências emocionais, que, embora sejam influenciadas pela individualidade do homem, expressam constantes das evidências emocionais anteriormente referidas.

De acordo com a visão kantiana, o conceito de casa é formado a partir do trabalho de observação, e só depois de este ser formado, é projectado em ideias. Para Kant, a ideia é o que não tem realidade. Nela repousa somente o pensamento. A única coisa que habita é o espírito, ou seja, a ideia. Como tal, o que nos leva a identificar as formas do lugar de morada é a ideia que o homem construiu acerca do conceito, e é neste mesmo processo, que o homem constrói essa ideia.

Como temos vindo a constatar, o significado da palavra casa acarreta, inconscientemente, a formação de uma ideia na mente do homem, e esta formulação, está inevitavelmente associada a uma composição formal. Existe uma relação directa entre a ideia e a forma.

As imagens que vemos de uma casa podem não ser as imagens “puras” e essenciais da mesma (forma significante). Neste processo, existe um desacordo entre as imagens que apreendemos e a imagem, que o conceito de casa formula. As imagens que o homem apreende, são trabalhadas pela imaginação e pelo entendimento, levando a que o homem reconheça que à algo na forma em questão, que se torna realizável mediante a pré-determinação do conceito e consequente ideia. Para este filósofo, a forma não é mais do que um resultado estético. O que determina a significação da “coisa” em questão, é o conceito e a ideia que dele deriva. A forma é uma expressão do belo, à qual, é atribuído um sentimento de prazer, que não deriva da coisa física, em si mesma, mas do sentimento que nela é depositado.

Susanne K. Langer, no seu livro, “Sentimento e Forma”, relativamente à teoria da arte (em geral), expõe os horizontes que a forma pode tomar, apontando; numa ideia impugnantemente à de Kant, que a forma não pode ser reduzida somente a uma formalização estética, porque se assim fosse, não traduziria a relação entre o conceito e a emoção.

“Aqueles que dão supremacia à forma em geral vetam qualquer apelo à emoção e, frequentemente, consideram a representação um anátema ao invés de uma vantagem; aquelas que se baseiam principalmente no conceito de representação dão-se bem com a ilusão, e até com a emoção, mas não podem tratar da forma como um valor independente e reduzem a função do gosto a um mero ofício de censura.”³¹

Por conseguinte, o conceito de casa, elaborado pelos significados que o compõem, dá origem à ideia de casa, sendo que, são as imagens que sobressaem das evidências emocionais que formulam esta ideia. Existe uma concepção da ideia que equaciona *à priori*, uma forma essencial, representativa dessa mesma ideia.

Seguindo a linha de pensamento de Susanne K. Langer, a representação do conceito de casa, leva a que a ilusão e a emoção recaiam sobre a forma, permitindo a leitura da forma como uma formulação dependente do conceito. Contudo, a forma e a subsequente representação, podem condenar as emoções que o homem deposita sobre esta representação, uma vez que, pode ser uma demarcação dessas mesmas emoções.

Platão na sua Teoria das Ideias ou Teoria das Formas, revela que cada objecto concreto que existe participa, junto com todos os outros objectos de sua categoria, de sintaxe da ideia perfeita. Uma determinada casa, é composta por um conjunto de atributos³², tais como, cor, formato, tamanho, etc. Já outra casa, terá outros atributos, outra cor, outro formato, outro tamanho. Contudo, ambas são entendidas como sendo uma casa. Aquilo que faz com que ambas sejam casas é para Platão, a “Ideia de Casa”. Esta ideia é tomada como perfeita, e esgota todas as possibilidades de ser casa. A teoria ontológica de Platão diz, então, que algo é, na medida em que participa da Ideia desse objecto. No caso da casa, todas as casas são, uma vez que o homem deposita sentimentos nos seus atributos, que permitem que cada casa se enquadre dentro do conceito deste objecto arquitectónico.

Existe uma pertinência entre o objecto e a ideia, uma vez que, o objecto deriva da sua ideia correspondente. As formas que compõem a casa, podem não ser entendidas intuitivamente, como tal, uma vez que esse objecto arquitectónico não é uma representação da ideia, mas sim uma interpretação pessoal da ideia resultante do conceito. O que faz com que cada casa seja uma casa, e não outra coisa, é o facto, de que o homem deposita neste lugar

³¹ SUSANNE, K. Langer; **Sentimento e Forma**, São Paulo, Estudos-Estética, Editora Perspectiva, 2003 (1980); op.cit. pág. 14

³² Neste caso, somente se consideram os atributos que compõem a dimensão física (formal) do objecto.

sentimentos e emoções que marcam o lugar onde o ser habita, mora e se demora sobre a Terra. Assim, em cada casa encontramos inconscientemente reflectida a representação da ideia perfeita que nos advém do conceito de casa.

O conceito e a ideia são a base necessária para toda a obra criada pelo homem, permanecendo no tempo; enquanto as formas se desvanecem, são camufladas ou sofrem mutações.

É nesta interdependência, que o símbolo da casa, como reflexo do espaço essencial do habitar do homem, surge configurado pelo número mínimo de elementos, que traduzem com precisão a ideia de casa. Só assim, este objecto arquitectónico e todas as formas arquitectónicas em geral vivem no despojo do tempo. Como tal, também o conceito de casa e os conceitos que povoam a arquitectura em geral, persistem através da forma.

Tendo o Homem como horizonte, a ideia é o ponto de partida da arquitectura, com vista a que tudo o que se desenvolve a partir dela responda as necessidades do Homem. No caso da casa, a ideia primária que deriva do conceito que a palavra casa expõe, é o ponto de partida para a criação das formas que dão dimensão ao lugar do habitar do homem. É neste processo que o arquitecto desempenha o seu papel de demiurgo do mundo. O arquitecto submete a ideia, ao processo criativo do projecto arquitectónico, do qual deriva uma interpretação formal.

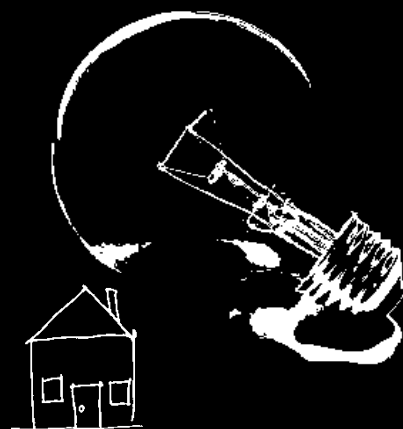
Em suma, a ideia é o que origina a criação, é o ponto de partida para que algo nasça. A ideia origina o processo pelo qual o homem procura encontrar a dimensão física dessa mesma ideia, uma vez que, a construção metafísica que o homem equaciona, não assegura por si só, uma representação e uma formalização dessa imagem e do subsequente conceito. Para que isso aconteça, é preciso recorrer a meios capazes de a representar.

A forma é o que permite a representação e a tradução das ideias. A evidência formal torna-se o meio para que a ideia se materialize. A forma é um elemento resultante do fundamento do habitar do homem, contudo, não é o fio condutor do processo de criação, pois resulta dele. Mies van der Rohe, defende mesmo, que a forma tem de ter um papel passivo no horizonte da arquitectura, negando que esta seja um fim da mesma.

Vejamos agora como a ideia de casa combina a construção de uma forma que ilustra os significados da palavra casa.

... A IDEIA E A FORMA... UMA CASA

De forma a confirmar a relação estabelecida entre a ideia e a sua representação formal, analisamos alguns desenhos que surgiram mediante o pedido, “desenhe *uma casa*”. Esta pesquisa teve como intuito perceber de que forma o homem, ao longo da sua vida, estabelece a relação entre a ideia e a forma da palavra casa. Para tal, analisámos um conjunto de desenhos feito por um grupo de indivíduos de diferentes idades, escolhidos aleatoriamente. Começaremos por analisar a pureza de um desenho feito por uma criança, até descortinarmos aos trémulos e sábios traços do desenho feito por um idoso. Também interessava perceber qual a reacção de um arquitecto perante a afirmação apresentada.



... UMA CRIANÇA

Ao analisarmos as formas que constituem a representação de *uma* casa para uma criança, podemos ver que esta é constituída por figuras elementares da geometria, e existe uma similitude entre estas representações e a imagem da cabana primitiva (arquétipo da casa e da Arquitectura). Como iremos constatar mais adiante neste estudo, são estas as formas que constituem a “forma significativa” da casa. No desenho intuitivo e empírico da criança, a casa é formalizada com uma base quadrangular, e um telhado triangular. Esta representação é humanizada pela representação de duas janelas e uma porta, sendo também significativa a presença quase constante de uma chaminé. É esta elementaridade das formas que traduz a ideia de casa de uma criança. Ao olharmos para estas imagens, vemos presentes as evidências emocionais que apresentamos anteriormente para a casa. Nelas vemos representadas as formas da casa fenomenológica que Gaston Bachelard tomou como modelo da sua topoanálise, encontramos o aconchego, a segurança, o conforto, a intimidade e o símbolo da família que o homem procura no seu lugar de morada e de-mora no mundo.

No entanto, constatei que esta representação não era uma “cópia” do lugar de morada de cada criança, mas sim a ideia que cada criança tinha acerca da casa.

“...a minha casa não é bem assim, tem mais telhados e janelas...”, Miguel (7anos),

“...eu não vivo numa casa, vivo num prédio”, “... a minha casa não tem telhado...”, Ana Rita (6 anos)

Podemos concluir que a ideia de casa de uma criança é equiparada à forma significativa, que apresentaremos mais adiante. Existe uma relação directa e intuitiva entre a ideia e as formas que representam a dimensão formal da casa. Por conseguinte, será esta a representação que tomaremos como a “forma significativa”, pois inconscientemente, fundamenta a ideia que cada indivíduo tem acerca da casa.

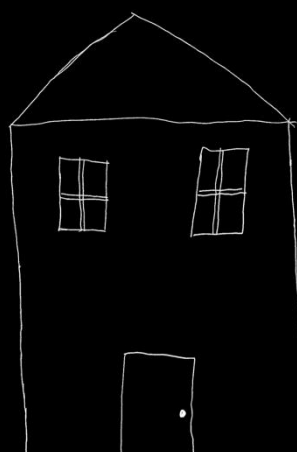


Figura IX – ...uma casa , para uma criança

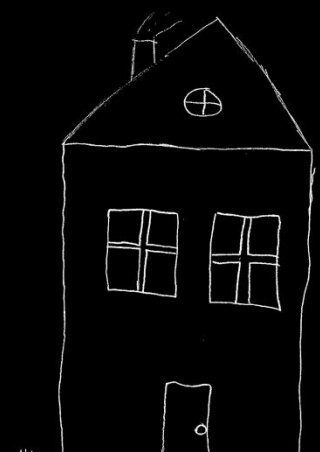
Desenho 1



Desenho 2



Desenho 3



Desenho 4



Desenho 1



Desenho 2

Figura X - ...uma casa, para um indivíduo



Desenho 3



Desenho 4



Desenho 5

... UM INDIVÍDUO

Como podemos constatar as formas que cada indivíduo apresenta para ilustrar “uma casa” já não são uma transposição quase imediata da forma significativa, como acontecia nos desenhos da uma criança. Ao olharmos para cada desenho, apreendemos que se trata de uma casa. Ao analisarmos cada desenho, podemos constatar que as figuras elementares que compõem a forma significativa estão presentes. A forma triangular do telhado, a base quadrada, a chaminé e a porta são elementos arquitectónicos que marcam e identificam estas representações, como um expressão da ideia de casa dos indivíduos que as desenharam. Podemos ver que o homem começa a dimensionar a sua casa, introduzindo a ideia de perspectiva no desenho. Podemos dizer que constrói a “terceira dimensão” da casa, introduzindo no desenho a ideia de profundidade. No desenho da criança somente encontramos duas dimensões da casa – a largura e a altura. É ainda de salientar que o homem começa a proporcionar os limites verticais e horizontais da casa.

Este forma de o homem dimensiona a sua casa, está directamente relacionado, com a dimensão íntima do ser. O conhecimento, a vivência e as memórias, ou seja, aquilo que fundamenta as evidências emocionais, determinam a singularidade de cada representação, e do mesmo modo, fundamentam a metamorfose da forma significativa. É a associação quase imediata da representação, com a ideia primária que originou esta representação, que propicia o (re)conhecimento destas formas como sendo uma casa.

Nos diversos desenhos recolhidos interessa salientar as linhas condutoras do desenho 1 e do desenho 3. No caso do desenho 1, realizado por um médico, é de salientar, que o conceito de família dimensionou as formas do desenho apresentado, pois, para além da representação do lugar de morada do homem, foi condição salientada pelo indivíduo, a representação de um jardim e da “casa do cão”. *“...casa que é casa, tem que ter uma casota do cão e um jardim...”* médico gastroenterologista. No caso do desenho 3, anexo ao desenho da casa, foi representado a garagem, onde impreterivelmente, é guardado o segundo “objecto social” mais importante do homem.

... UM ARQUITECTO

gr. *arkhitékton*, “chefe dos operários”... lat. *architectu-*, “arquitecto”

Antes de considerarmos a atitude de um indivíduo arquitecto, interessa referir, sucintamente, quem é o arquitecto.

*“arquitecto (ét) | s. m.- 1. O que projecta! ou dirige construções de edificios.
2. Fig. Maquinador. O Supremo ou o Grande Arquitecto! Deus.”*³³

Podemos dizer que o arquitecto é o técnico mais bem preparado para responder às necessidades mais básicas do Homem – o abrigo -, pois possui ferramentas técnicas e o saber que permite dimensionar os lugares do habitar do Homem.

O arquitecto é o “pensador” da arquitectura, organizando a vida dos Homens desde a micro-escala à macro-escala. Ao projectar, o arquitecto estabelece relações entre o homem e o meio onde se insere, projectando e antevendo as dinâmicas que orientam o sujeito na sociedade. É nesta medida que é considerado um Demiurgo do mundo. Os traços deste indivíduo conduzem, inevitavelmente, o homem, pois ao ser a ponto de partida da Arquitectura, é através deste, que se cumprem os objectivos desta arte. Cabe ao arquitecto pensar, tanto o espaço mais íntimo do ser (os espaços da sua casa) como os espaços onde o homem se movimenta e integra - a rua, o bairro, a cidade, a sociedade... O arquitecto é o homem das escalas e das proporções do Homem, dimensionando o individual e o social.

No que respeita à casa, o arquitecto, é o meio condutor da expressão da ideia do sujeito, submetendo essa mesma ideia, ao processo criativo e à acção de projecto (programa, técnicas construtivas, etc.), dos quais, resulta a dimensão formal, emocional e funcional do lugar de morada e de-mora do homem.

³³ "arquitecto", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2009, <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx?pal=arquitecto> [consultado em 03-08-2009].

Após esta breve e sucinta abordagem acerca do homem arquitecto, cabe agora apresentar a reacção do mesmo, perante a afirmação “desenhe uma casa.” De acordo com as reacções que tinham vindo a ser apresentadas pelos outros indivíduos, esperava-se que o arquitecto tivesse uma reacção tão pronto e imediata como a que a criança tinha tido perante esta afirmação. Contudo, contrariamente ao que se esperava, a reacção do “homem arquitecto” não foi o que se antevia, uma vez que, a primeira reacção a esta afirmação, trazia consigo uma reticente exclamação “...mas que casa!”. Esta reacção, transparece as diversas representações recolhidas, sendo que, somente um caso desenhou com pronta exactidão, aquilo que apresentaremos como forma significativa, e salientou, “...isto é uma casa”.

O desenho apresentado (fig. XI) onde podemos perceber um conjunto formal, composto por algumas formas geométricas e um ponto de interrogação, sobre elas, afasta-se da figura significativa, ou seja, da representação simbólica, universal da casa. Esta representação deixa transparecer a realidade do homem arquitecto; que pela sua formação, perante a ideia de desenhar uma casa, está sujeito a um conjunto de parâmetros que constituem o seu objecto de trabalho. Existe um conjunto de determinantes – o sujeito, o programa, o lugar, etc. – que condicionam a acção do arquitecto.

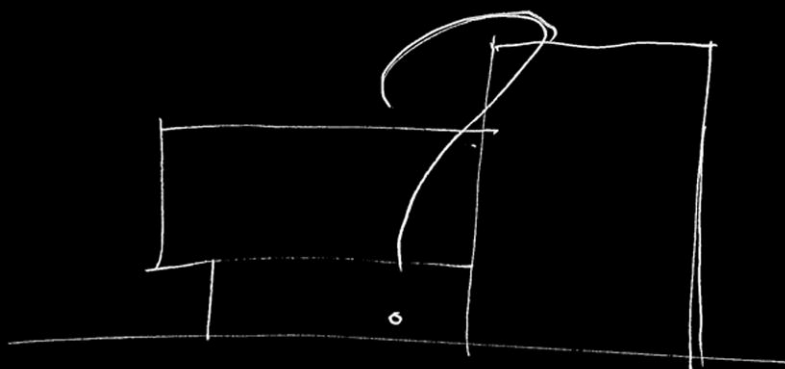


Figura XI - ...uma casa, para um arquitecto

A FORMA SIGNIFICANTE DA CASA

Como temos vindo a constatar, o ponto de partida para todos os sistemas formais, que compõem a casa, são o reflexo da experiência pessoal do homem e de uma emoção peculiar que povoa os sistemas formais que surgem como representação da casa do ser. Deste modo, a representação figurativa, não é mais do que a representação das emoções depositadas na casa.

Esta representação, constitui a “forma significante” do conceito de casa, através da qual é revelada a essência da ideia e da significação da palavra casa. Esta expressão essencial pode ser tomada como o símbolo da casa. Existe uma composição formal acerca da ideia, comum a todos os homens. É este facto, que leva a que seja constituída uma compreensão formal universal acerca da ideia. Como refere Susanne K. Langer, no seu livro, “Sentimento e Forma”, “Um símbolo é compreendido quando podemos conceber a ideia que ele apresenta.”³⁴

Se esta imagem percorre-se o mundo, certamente seria reconhecida como a representação da Ideia de casa. Podemos dizer que este símbolo é a expressão universal da palavra casa.

No entanto, esta forma simbólica, esta leitura universal do símbolo, estão sujeitas a várias interpretações. Como símbolo, a figura significante está sujeita a dois tipos de leitura. Tem uma leitura imediata, comum a qualquer pessoa, e uma leitura “oculta”, compreendida após a experiência da mesma. Podemos dizer que a forma significante é o significante³⁵ e estabelece uma analogia imediata entre o significado³⁶ e o referente³⁷. O significado é estabelecido por convenções. No caso da casa, é a construção emocional da mesma, que toma a casa como o

³⁴ SUSANNE, K. Langer; **Sentimento e Forma**, São Paulo, Estudos-Estética, Editora Perspectiva, 2003 (1980), op.cit. pág.28

³⁵ Significante - é a forma do signo que nos é apresentado. Registo, imagem, palavra escrita ou sonora, que nos permite estabelecer uma analogia entre o significado e o referente (a esse mesmo significado)

³⁶ Significado - ideia ou conceito da coisa. O que se entende por.

³⁷ Referente – é aquilo que se refere ao significado.

Os termos referenciados na nota 22, 23 e 24, são termos utilizados na Teoria de Gestalt.

reflexo da casa natal; e a origem primitiva das suas formas, que se projectam nas formas da cabana primitiva, que determinam as convenções da forma significativa como símbolo da casa.

Este símbolo expressa os significados encontrados no conceito de casa, e a sua concepção permite que seja tomado e interpretado como uma forma universal, onde se espelha a compreensão da essencialidade da casa, quer a nível formal, quer a nível emocional.

Como podemos constatar, anteriormente, no desenho da criança acerca da casa, esta é a primeira configuração estabelecida pelo homem perante a ideia de “casa”. A criança, ser em construção, representa a essencialidade da casa através do símbolo que apreendeu como sendo a representação de “uma casa”.

Na casa, de base quadrada e telhado triangular, onde a mão desenha, a porta, as janelas e chaminé, o homem encontra as imagens da casa natal, da primeira casa que o acolheu. A porta abre a possibilidade do homem alimentar o sonho que o leva pelas casas da sua vida. Em cada janela, o homem situa o seu olhar, pelo mundo a que pertence e viaja no mundo que o acolhe, e a chaminé assegura o aconchego do calor do ventre materno. Esta é a representação do lugar primitivo do homem. Como refere, Susanne K. Langer:

“A “actividade expressiva” pela qual as impressões são “formadas e elaboradas” e tornam-se acessíveis à intuição, acredito que seja o processo de feitura de símbolos elementares, pois os símbolos básicos do pensamento humano são imagens que “significam” as impressões passadas que as geraram e também as futuras que irão exemplificar a mesma forma.”³⁸

³⁸ SUSANNE, K. Langer; **Sentimento e Forma**, São Paulo, Estudos-Estética, Editora Perspectiva, 2003 (1980); op.cit. pág. 390

SIGNIFICADO

casa

Nome genérico de todas as construções destinadas a habitação, Morada, vivenda.

SIGNIFICANTE



O significante simboliza o significado

REFERENTE



O referente refere-se ao significado

Figura XII - O significado da casa, o significante e o referente.

Figura XIII - Formas geométricas

A figura é composta por um conjunto de figuras, que não têm valor como um todo. Cada parte representa uma figura geométrica, com uma designação específica.

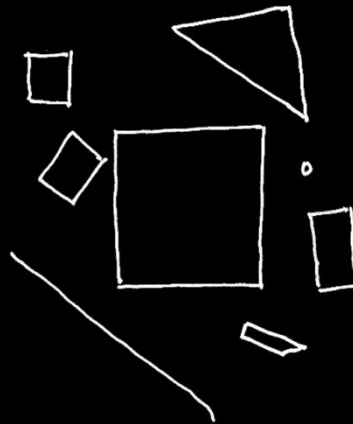


Figura XIV - Casa - Forma Significante.

As partes que compõem o todo, estabelecem uma ligação imediata entre a significação formal e a significação verbal. O todo conjuga a relação entre a evidência formal e a evidência emocional, deixando antever as regras funcionais do mesmo.



Figura XV - Conjuntos formais.

No todo conseguimos identificar as partes que o compõem. Contudo, as partes não estabelecem uma significação formal que deixe transparecer uma significação verbal imediata, como aconteceu na figura IV.

Como referimos anteriormente, o conceito estabelece uma ideia, contudo as formas que derivam desta ideia, levam a que exista uma variedade de formas que sustentam a dimensão física desse mesmo conceito. Por conseguinte, existe um infindável número de expressões para o mesmo conceito.

No caso da casa, a ideia de casa é submetida à expressão da ideia do sujeito e ao processo criativo do arquitecto, levando a que exista uma diversidade de conjuntos formais, ainda submetidos a uma interpretação do "sujeito observador".

No entanto, os conjuntos formais apresentados podem constituir a representação de uma casa, uma vez que esta, como objecto arquitectónico, não está somente sujeita a regras formais, mas também, funcionais, que determinam o programa, a tipologia, e às referidas "regras" emocionais.



“ Formulação, representação, abstracção: essas são as funções características dos símbolos.”³⁹

A forma significativa da casa, não é mais do que uma representação expressiva, um símbolo elementar sobre o qual o homem encontra reflectido reflexos do seu ser-no-mundo. Esta forma, como símbolo, é a formulação, a representação e abstracção da ideia de casa, a representação mais elementar da ideia, por isso, é tomada como uma imagem universal.

A sua compreensão é moldada através de percepções formais ou mesmo intuições, que permitem apreendê-la de maneira espontânea e natural. Contudo, cada homem assume uma interpretação própria. Este processo leva a que a forma significativa, que traduz a ideia de casa, seja o ponto de partida para a procura das formas que satisfaçam a ideia da casa de cada homem. É evidente, que qualquer que sejam as formas que traduzam a ideia de casa, é tecida uma analogia, que estabelece uma relação lógica com a unicidade da forma significativa.

“Toda a cognição da forma é intuitiva; todo relacionamento – distinção, consonância, correspondência de formas, contraste e síntese em uma Gestalt total – pode ser conhecido apenas pela introversão directa, que é a intuição. E não só a forma, mas a significação formal, ou importe, é vista intuitivamente (motivo pelo qual algumas vezes se diz que ela é “sentida”), ou não é vista de modo algum; esse é o valor simbólico básico que provavelmente precede e prepara o significado verbal.”⁴⁰

Neste processo de correlação entre a ideia e a forma, à priori, a intuição medeia o processo que formula as coisas por si mesmas. Para além da forma, é também a significação formal de cada elemento que compõe a casa, que permite que a intuição reconheça o valor simbólico de cada elemento que compõe o todo.

Se os elementos que constituem a casa (partes) fossem tomados como elementos individuais, não passariam de um mero conjunto de formas geométricas, sem uma significação particular. Somente quando são ponderadas como sendo parte de um todo, lhe é atribuída uma significação formal, que configura a compreensão formal do todo.

Na figura XIII, representa um mero conjunto de formas geométricas, que não estabelecem uma ligação com a representação da palavra “casa”. Cada elemento representado

³⁹ SUSANNE, K. Langer; **Sentimento e Forma**, São Paulo, Estudos-Estética, Editora Perspectiva, 2003 (1980); op.cit., pág. 391

⁴⁰SUSANNE, K. Langer; **Sentimento e Forma**, São Paulo, Estudos-Estética, Editora Perspectiva, 2003 (1980); op.cit., pág. 392

tem um significado formal individual. Vemos um quadrado, um triângulo, um rectângulo, uma linha, entre outras figuras.

Já na figura XIV, podemos encontrar a representação dos mesmos elementos, contudo, são tomados como partes de um todo, e é-lhe atribuída uma designação formal individual, de acordo com a designação formal do todo que a compõem. Neste processo, é a significação formal, intuída pelo homem, que constrói o valor simbólico e desta forma antecede o significado verbal. No todo, encontramos projectadas as raízes primordiais da casa, a representação da casa desenhada por uma criança, que nos leva a catalogar cada elemento como sendo uma parte integrante e dependente desta representação. Assim sendo, a forma significante, não é mais do que a significação formal construída de acordo com a ideia de casa que o homem formulou. Este conjunto formal é aceite como o símbolo da casa. Existe uma compreensão formal, adoptada pela lógica, que o homem apreende como sendo a formulação e a representação da ideia de casa (como referido anteriormente).

Também a figura XV, é composta pelas formas geométricas apresentadas na figura XIII, no entanto, a composição formal do todo, não nos permite encontrar nas partes que o constituem, e mesmo no todo, uma significação formal, que nos leve a identificar este conjunto como sendo uma casa. Nestas formas, não encontramos as evidências formais que temos vindo a descortinar, uma vez que nelas não vemos espalhada a forma significante da casa. Como iremos constatar a seguir, podemos estar perante a representação de uma casa.

Embora as evidências formais não nos exponham, à partida, essa possibilidade; se o homem depositar nestas formas, as emoções e a intimidade do seu ser; atribui ao todo uma significação formal que representa a o seu lugar de morada. Podemos dizer que não são as formas que constroem a ideia de casa, mas sim os sentimentos e as emoções que o homem deposita nelas, pois são estas que determinam as formas como sendo o lugar de morada do homem. Existe um conjunto de funções ligadas ao habitar⁴¹ que o homem esconde por detrás das formas.

Para compreendermos melhor esta relação é importante percebermos que neste processo, as formas que compõem a ideia de casa podem ser encaradas segundo dois pontos

⁴¹ As funções ligadas ao habitar são expressas num programa, que traduz os espaços essenciais para o habitar do homem e na sua essência é a base a todos os lugares de habitação, morada do homem.

de vista, e é esta variação que leva a que haja diferentes entendimentos das formas que determinam a casa como sendo o lugar de habitação do homem.

Susanne K. Langer⁴², numa reflexão acerca das obras de arte em geral, aponta que, as formas são sempre vistas segundo a perspectiva do autor que as concebe e a perspectiva dos espectadores que as vivenciam e apreendem. Poderíamos ainda referir o ponto de vista dos críticos de arte, uma vez que desempenham um papel intermédio entre o autor e os espectadores, mas para a análise em questão, consideramos que os mesmos são espectadores com olhar especializado sobre o assunto. É deste o facto, que resultam as múltiplas concepções e interpretações acerca das formas da casa. No que respeita às formas que constroem a dimensão física da casa, as mesmas, suscitam a perspectiva do ser que nela mora e por extensão a perspectiva do arquitecto que medeia o processo criativo, do qual, resultam as formas de cada casa; bem como a perspectiva dos “homens espectadores” que se deparam e contactam com as formas dessa casa. Assim, existe uma perspectiva baseada na expressão e outra com base na impressão, respectivamente.

Por conseguinte, o homem que mora na casa vê-a como a expressão do seu ser-no-mundo. O arquitecto, como demiurgo, permite que a expressão do ser que mora na casa e a expressão da ideia de casa, moldada pelo processo criativo deste criador, se conjuguem numa só expressão. Já os “homens espectadores” do mundo total, que se deparam com as formas que compõem as diferentes casas, somente obtêm impressões acerca destas expressões. Estas impressões são díspares, podendo não existir uma relação entre a ideia de casa expressa, e a impressão que cada homem espectador apreende das evidências formais que constituem a casa. Se tal acontecer, as formas são resumidas a uma mera presunção estética, levando a que se tomem impressões das formas e não se vejam as expressões das mesmas. Contudo, se as impressões forem moldadas pela vivência e pelo conhecimento da expressão que originou as formas, acontece aquilo a que Platão designou de *anamnesis*. Como refere Platão na sua teoria gnosiológica⁴³, ou seja, na teoria que explica como se conhecem as coisas (teoria do conhecimento); o homem, ao ver um objecto repetidas vezes, elabora aos poucos, a ideia do objecto que viu no mundo das Ideias.

⁴² SUSANNE, K. Langer; **Sentimento e Forma**, São Paulo, Estudos-Estética, Editora Perspectiva, 2003 (1980); op.cit., pág. 15

Para explicar como se dá este processo, Platão recorre a um mito, que revela que antes de nascer, a alma de cada pessoa vive numa estrela, onde se localizam as Ideias. Quando o homem nasce, a sua alma é lançada para a Terra, e o impacto que ocorre neste instante, faz com que se esqueça o que se viu na estrela. Com o passar do tempo, ao ver um objecto aparecer de diferentes formas (como as diferentes casas que se podem ver), a alma recorda-se da Ideia do objecto, que foi anteriormente visto na “estrela”. É o conhecimento da *coisa*, por si mesma, que leva o homem a reconhecer nas diversas formas que a casa toma, a Ideia de casa. Quando assim acontece, a emoção que povoa tenuemente as formas que derivam da Ideia de casa, atribui-lhes um significado similar.

A contemplação da forma, do ponto de vista da impressão, busca os reflexos da forma significativa no processo de abstracção que a mesma sofreu. A representação pode ser tomada como a função que dirige a mente de quem percebe além das meras representações formais, pois encerra o motivo pelo qual, o homem (e conseqüentemente a arquitectura) guia a sua posição no mundo.

Em suma, a forma significativa concentra a representação simbólica da essência da Ideia de casa, que subsequentemente enquadra as raízes fenomenológicas que a palavra casa equaciona. Este símbolo é o fio condutor do processo criativo, que guia a construção das formas que reproduzem a casa de cada ser. O todo da forma significativa é composto pelas evidências emocionais e pelas evidências formais, que são inerentes ao conceito de casa. Por conseguinte, não se deve cingir a “avaliação” dos lugares de habitação do homem, somente pelo determinismo que as formas expostas no exterior apresentam, uma vez que, a exteriorização dificulta o reflexo da verdadeira essência da casa, ou seja, a expressão do lugar de morada e demora de cada homem. Como podemos constatar, nos exemplos a seguir apresentados, a expressão e a impressão que o homem deposita sobre as formas da casa, levam a que haja múltiplas interpretações, e até mesmo concepções, das formas que traduzem o lugar de morada de cada homem.

⁴³ **Gnosiologia** [s. f. Parte da Filosofia que trata dos fundamentos do conhecimento. ("gnosiologia", in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2009, <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx?pal=gnosiologia> [consultado em 2009-05-23].)

REFLEXÕES PRÁTICAS - I



Figura XVI - House, MVRDV, localização: Rotterdam, Netherlands, 2002-2006, (1,2,3)



Figura XVII - Casa Rudin, Herzog and de Meuron, localização: Leymen, High Rhin, France, 1996-1997 (3,4,5)

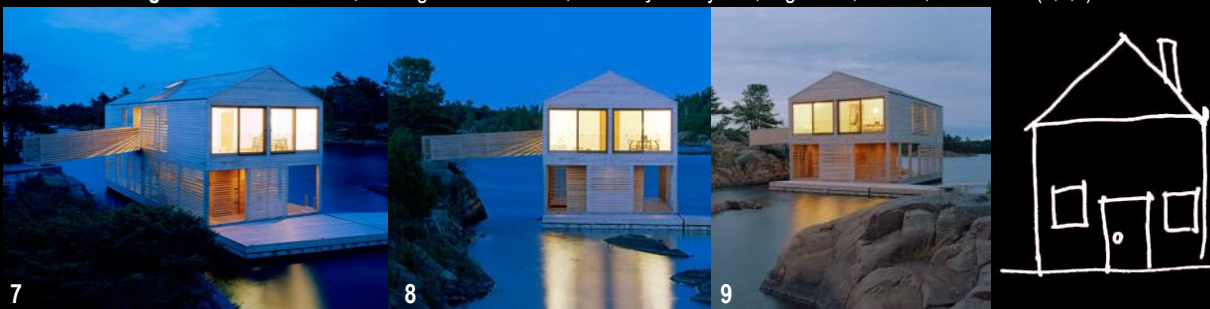


Figura XVIII - Floating House, MOS - Michael Meredith, Hilary Sample Localização: Ontario, Canadá, 2005 (7,8,9)

Nas imagens apresentadas, vemos espelhada a forma significativa da Ideia de casa, levando-nos a afirmar que estes objectos arquitectónicos são “casas”. Podemos constatar que a forma significativa é tomada como a linha condutora da expressão da Ideia de casa, do ser que nela habita. No caso da Rudin House, a dupla de arquitectos Herzog e de Meuron, assumem mesmo que a forma exterior da casa é a recriação do arquétipo da casa (figura significativa). A cobertura fortemente inclinada, a chaminé e os grandes vãos que convertem as fachadas em planos quase transparentes fazem lembrar o desenho da casa, feito por uma criança. Neste caso, podemos dizer que a forma significativa que formaliza a ideia de casa, universalmente, foi utilizada como forma de expressão do ser que nela habita, bem como, base para o processo criativo do arquitecto. Como podemos verificar, a evidência formal de ambas as casas apresentadas tem por base a forma significativa. Existiu uma coadjuvação entre a ideia “pura” de casa e o processo criativo, do qual resulta a concretização das evidências formais, funcionais e também emocionais do sujeito da casa.

REFLEXÕES PRÁTICAS - II



Figura XIX - Villa Savoye, Le Corbusier, localização: França, 1928 (1,2,3)



Figura XXI - "Tolo House", Alvaro Leite Siza, localização: Alvite, Portugal, 2000-2005 (4,5,6)



Figura XX - Rem Koolhaas House, Rem Koolhaas, localização: Bordeaux, França, 1998 (7,8,9)

REFLEXÕES PRÁTICAS - II

As imagens apresentadas exemplificam a diversidade formal que a casa pode tomar. Ao analisarmos estas imagens, podemos constatar diferentes evidências formais. A composição formal destas casas não apresenta uma analogia com forma significativa, que determinamos anteriormente. No entanto sabemos que estes objectos arquitectónicos são a casa, o lugar de morada de alguém. Esta avaliação não se pode cingir a uma mera avaliação estética das formas. Deve-se ter em conta um conjunto de processos que fazem parte do processo de projecto e ao processo criativo, aos quais, a ideia de casa é submetida. Existe um conjunto de premissas que medeiam o processo de expressão de uma ideia. É esta realidade causal que leva a que haja uma diversidade formal para a ideia de casa.

Cada exemplo apresentado é a expressão do lugar de morada de um determinado ser. É este o ponto de partida para o arquitecto, que submete e trabalha a ideia no processo criativo, resultando daqui, as formas que compõem a casa. O arquitecto tem como objectivo a conformação formal resultante do processo criativo e a ideia que o cliente tem acerca do seu lugar de morada.

A diversidade e a pluralidade do homem levam a uma diversidade formal do lugar de morada e de-mora de cada ser, pois cada homem concebe as formas do seu lugar de morada, como se tratasse de uma extensão do próprio.

Assim, podemos concluir que, para além da evidência formal, facilmente reduzida a uma mera avaliação estética, existe um conjunto de premissas que medeiam o processo de criação da casa. A nível funcional; o programa, a tipologia, as condicionantes topográficas e climatéricas, bem como, o enquadramento sociológico, as tendências, os movimentos arquitectónicos e até mesmo, a moda, ditam a diversidade formal do lugar de morada de cada ser.

... A ORIGEM DA FORMA SIGNIFICANTE - A CAVERNA. A CABANA. A CASA

É evidente que as formas que compõem a “forma significativa” são o reflexo consolidado das diferentes formas que a casa tomou ao longo do tempo, do qual se formalizou a ideia de casa. Como iremos ver, a forma apresentada como sendo a “forma significativa” que representa a ideia de casa, tem na sua raiz uma analogia com a cabana primitiva.

Ao longo do tempo, a temática da casa como lugar do habitar foi paralelamente ligada à história e à teoria da arquitectura, e vice-versa. Por conseguinte, é inevitável que também se faça referência às formas que ao longo dos tempos consolidaram a forma significativa como “expressão” da ideia de casa. Para que a compreensão formal seja mais assertiva, é relevante descortinar a essência formal que lhe deu origem.

No subcapítulo anterior, determinámos que o primeiro lugar do habitar do homem, segundo a visão teológica da Bíblia, foi o mundo. Deus criou o Homem e colocou-o no Jardim do Éden. Nesta passagem do livro de Génesis, não é feita uma descrição, que nos permita descortinar qualquer tipo de construção física que servisse de abrigo ao Homem. Somente a existência física do mundo, acarreta a construção ontológica e abstracta do primeiro lugar do abrigo do homem.

Histórica e cronologicamente, a casa foi tomando diferentes formas, sendo que, a caverna é o lugar mais primitivo onde o homem se abrigou. Não podemos dizer que este lugar foi a primeira casa do homem, em sentido pleno. Embora satisfizesse a necessidade de abrigo do homem, não podemos considerar este lugar, como sendo um lugar do habitar do homem, uma vez que, o homem primitivo não tomava este lugar como um lugar de morada. O nomadismo impunha uma mudança frequente de lugar, uma vez que a sobrevivência do homem dependia das condições climáticas, da caça e dos ciclos normais das plantas. Por conseguinte, o homem tinha de partir em busca das melhores condições de alimento e segurança. Neste ciclo, as cavernas e as grutas eram somente lugares onde o homem se abrigava temporariamente. O

homem, animal dotado de uma evidente racionalidade, embora pouco desenvolvida, refugiou-se nas cavernas para se proteger.

A gruta de Kebara, em Israel, (figura XXII) foi um dos abrigos que se tem conhecimento, dos homens de Neandertal, há cerca de 60 mil anos. Também a gruta de El Wad, no Monte Carmel em Israel, (figura. XXIII) foram encontrados registos de um grupo de caçadores de Homo sapiens sapiens, que, há 34 mil anos utilizou este lugar como abrigo temporário, enquanto caçava veados nas imediações. Cronologicamente, estes lugares marcaram simbolicamente a necessidade do homem encontrar um lugar onde se pudesse abrigar. Como refere Alberto Campo Baeza:

“ O estereotómico – a terra, a rocha, o pétreo, o pesado, o obscuro – acolheu o homem nas suas entranhas. E aquela racionalidade, com toda a sua capacidade de criação, deixou as marcas da imaginação, da sua memória, naquelas paredes através da pintura.”⁴⁴

É no período Aurinhacense, que se encontram as primeiras marcas da racionalidade do homem, revelada pela impressão da mão do homem na parede de uma caverna. Este, é um dos gestos mais etéreos da apropriação do espaço pelo Homem. Como podemos ver na fig. XXIV, o Homem, através do sopro de pigmentos sobre as mãos, deixou as suas marcas nos lugares que lhe davam abrigo. Aqui, podemos descortinar a primeira vontade do homem deixar a sua marca necessidade do homem modelar e dotar o espaço com os reflexos do seu ser, em busca de uma intimidade que lhe permita encontrar o bem-estar e a segurança que necessita para construir o seu ser-no-mundo. As gravuras e as pinturas nas cavernas foram a primeira expressão da ocupação do espaço pelo homem.

⁴⁴ BAEZA, Alberto Campos; **A ideia Construída**. Madrid, Caleidoscópio, 2006. op.cit, pág. 57

As grutas eram o abrigo que os homens de Neandertal, há cerca de 60 mil anos, privilegiaram para resistir às baixas temperaturas da última glaciação. Foi em grutas como esta que o homem deixou os primeiros registos da História

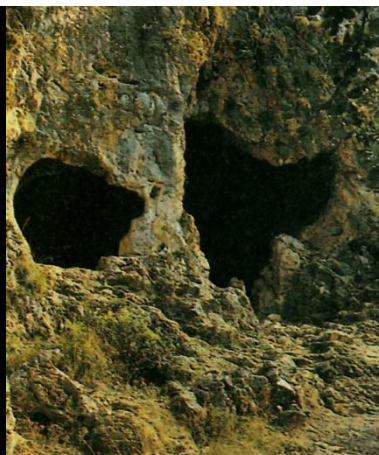


Figura XXII - Gruta de El Wad, Monte Carmel, Israel



Figura XXIII - Gruta de Kebara, Israel

Hoje, o homem povoa os espaços que compõem o lugar de morada do ser, com objectos e marcas que sustentam a intimidade desse mesmo ser nos diversos espaços. Também o homem primitivo utilizava as gravuras não só como representação de crenças, mas como forma de “humanizar” os espaços que lhe davam abrigo. Este acto pode ser considerado como a primeira atitude de ornamentação que o homem praticou. (fig. XXV) É uma marca da intimidade do homem, que deixa antever que necessidade do homem tomar os espaços onde se abriga como algo mais do que um abrigo temporário.

Neste caminho sobre o habitar do homem, a caverna deu lugar à cabana.

“ O homem pensou que podia construir o tectónico. O pássaro fez o seu ninho e a abelha o seu favo de mel segundo leis próprias, difíceis de descrever, mas com uma exactidão perfeita. O homem compreendeu, ainda que de uma forma inconsciente, as leis da gravidade e construiu a cabana.”⁴⁵

Como refere Baeza, o homem, através da observação das “casas” dos animais irracionais que o rodeavam, descortinou as leis da gravidade que lhe permitiram construir a cabana. Tal como o pássaro, o homem juntou troncos e ramos de árvores, trabalhou e utilizou o estereotómico, até chegar aos mecanismos geométricos, que inconscientemente procurava atingir, para construir o seu próprio abrigo. Embora a caverna tenha sido somente mais um lugar onde o homem se abrigava e procurava protecção, o homem encontrou neste objecto da sua criação a liberdade que na caverna não tinha. Esta nova configuração, permitia que o homem

⁴⁵ BAEZA, Alberto Campos; **A ideia Construída**. Madrid, Caleidoscópio, 2006. op.cit, pág. 57

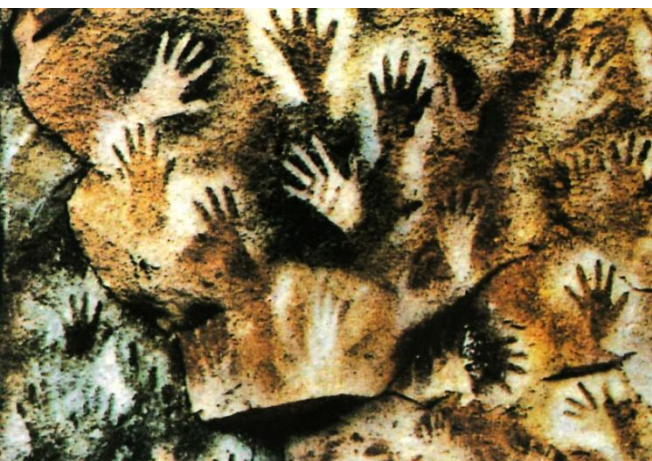


Figura XXV - Impressões de mãos em Cueva del Rio, Espanha

Figura XXIV Impressão de uma mão numa parede

elege-se o sítio, define-se o local e a forma, do seu lugar de habitar. Podemos dizer que esta formalização tectónica foi a primeira direcção que o homem tomou para estabelecer um lugar que reflectia o seu ser e, da mesma forma, lhe permitia estabelecer uma marca e uma morada no mundo.

Deste modo, a cabana é considerada a manifestação mais primitiva daquilo a que hoje chamamos de Arquitectura. É aqui que a teoria e a história da Arquitectura se prendem com a ontologia e com a história dos lugares de habitação do homem.

Esta primeira criação tectónica; objecto do acto criativo do homem e que teve como objectivo, criar um lugar para o homem morar, foi mote de diversas teorias acerca das formas que compunham a cabana primitiva. Irrefutavelmente, este acto etéreo do homem influenciou o processo evolutivo das formas do habitar do homem, sendo constituído como o arquétipo da casa.

Depois de aperfeiçoar as formas que compunham a tectónica da cabana, o homem concebeu finalmente a casa. As formas tectónicas, onde o homem se refugiava e protegia, transformaram-se no habitar onde o ser-no-mundo de cada homem era depositado. Foi neste contexto que a casa começou a ser tomada como o lugar de morada e de de-mora do homem sobre a terra.

A racionalidade do homem permite-lhe descortinar a possibilidade de controlar e proporcionar o espaço definido pelos planos que o determinam. É este o ponto de partida para que o homem conceba a casa e a determine como sendo a porção de espaço que dá lugar ao habitar de casa homem. Os planos que a determinam surgem como o resultado apurado da capacidade intelectual que o homem desenvolveu, permitindo-lhe controlar a gravidade e a luz nas várias conjugações tectónicas que foi construindo.

Cronologicamente, os primeiros vestígios do lugar de morada do Homem surgiram somente no período Neolítico, aquando da sedentarização do homem e da sua fixação num determinado território. É neste período, que começaram a aparecer os primeiros aglomerados

Esta é uma das primeiras cidades conhecidas, depois de Mureybet (Síria) e Jericó (Jordânia) de cerca de 9000 a. C. As casas de madeira e adobe, encostadas umas às outras e com telhados em terraço, comunicam entre si através de pátios interiores. O acesso fazia-se por pequenas aberturas existentes na cobertura e com o auxílio de uma escada de madeira.



Figura XXVII - Vista parcial de Çatal-Hüyük, Anatólia, entre 7000 e 6000 a. C

populacionais, e conseqüentemente as primeiras construções, que tinham como objectivo constituir uma habitação para o homem. (figura XXVI)

Como podemos constatar, a forma estereotômica da caverna e as formas que compõem a tectónica da cabana, formam os primeiros lugares onde o homem revelou o seu habitar. Tendo por base estas evidências formais, que o homem constituiu a ideia de casa, consagrando-as como o lugar onde se sustenta o morar e o de-morar do homem sobre a terra.

Por conseguinte, temos vindo a desvendar as evidências formais que compõem a realidade da casa, inevitavelmente apoiada na referida ideia de casa e na conseqüente representação, que designamos de "forma significativa". Neste percurso pela evolução das formas que deram origem à habitação do homem, podemos estabelecer que, foram os mecanismos geométricos, simples e elementares que o homem utilizou para construir a cabana, que formularam a elementaridade e o carácter significativo da forma significativa que ilustra a ideia de casa. Foi esta, a origem formal, que o homem imortalizou na representação da forma significativa.

A ideia da cabana primitiva, como origem e arquétipo, das formas que dão lugar à morada do homem, e da Arquitectura, desde sempre compuseram a teoria e a história da arquitectura e conseqüentemente dos arquitectos modernos.

Vitrúvio foi o primeiro teórico a procurar a essência da arquitectura (e conseqüentemente da casa), apontando que, a descoberta do fogo, foi o ponto de partida para a formação da sociedade humana e por conseguinte a origem da actividade construtiva do homem. A cabana primitiva e o fogo revelam-se inseparáveis. O fogo é o elemento protoarquitectónico e, é a partir dele, que Vitrúvio fundamenta a consciência arquitectónica, apontando que a essência da arquitectura está associada à cabana que protege o fogo e aquece o Homem. Assim, a primeira "casa" do homem, surgiu como uma conseqüência da necessidade de proteger o fogo.



Figura XXVII - A construção da cabana primitiva – Vitruvius

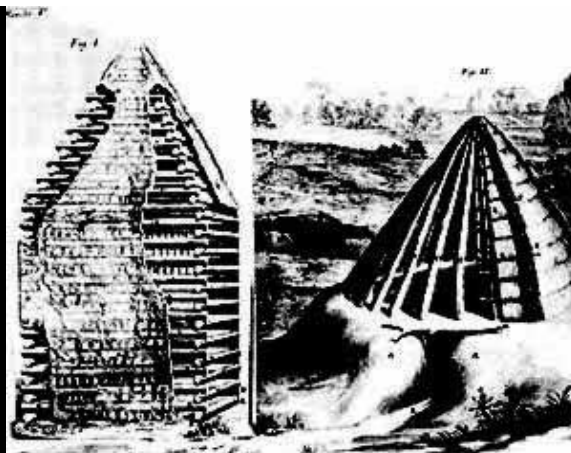


Figura XXVIII - Laugier, capa do Livro "Essai sur l'Architecture

Figura XXIX - Cabanas primitivas - Perrault (a partir de Vitruvius)



No princípio do séc. VX, Alberti e outros arquitectos renascentistas, apresentaram um novo fundamento para o modelo da cabana primitiva. Para estes, a cabana era concebida segundo o modelo antropomórfico, surgindo como um “invólucro” protector; composto pelo tecto e pela parede, onde o homem encontrou o lugar que abriga as acções domésticas e individuais num único espaço; onde, no entanto, se distinguia o espaço de dormir do espaço onde o fogo se encontrava.

Ao longo da história da Arquitectura, desde o séc. XVII ao séc.XIX, diversos foram os teóricos (Claude Perrault, Luagier, Blondel, Gottfried Semper, Durand, entre muitos outros) e as teorias acerca da cabana primitiva (figs. XXVII-XXIX). Já no séc. XX, alguns arquitectos, (Frank Lloyd Wright, Le Corbusier (fig. XXX), Adolf Loos, Oscar Niemeyer, etc.) tendo por base as diversas teorias que marcaram a teoria da Arquitectura, apresentaram a suas próprias concepções acerca da cabana primitiva.



Figura XXX - Imagens do Templo Primitivo, de Le Corbusier

LIMITES (FISÍCOS) DA CASA

“Limite⁴⁶ |s. m. 1. Linha que estrema superfícies ou terrenos contíguos (Usado mais no plural) = fronteira, raia 2. Termo, extremo, confim; meta. 3. Mat. Quantidade fixa e que uma variável se aproxima indefinidamente sem nunca a alcançar.

Como podemos constatar, a utilização da palavra limite implica quase sempre a utilização do seu plural, “limites”. Uma linha recta ou mesmo uma linha aberta não possibilitam a determinação de um limite, uma vez que, não conjugam uma determinação espacial. Somente, a utilização de uma linha fechada estabelece um limite e conseqüentemente uma determinação espacial. Só assim, se equaciona uma porção de espaço, no espaço total. Se tal não acontecesse, haveria uma indefinição total das *coisas*.

Comumente, o limite é associado a uma linha que determina uma fronteira, um extremo, um início, ou mesmo, um fim; mas para que tal aconteça, é necessária a existência de um plano. Só através da definição de planos, o homem consegue configurar, determinar e delimitar os espaços.

Por conseguinte, interessa apontar quais os limites que balizam a verticalidade e a horizontalidade da casa, procurando revelar a evolução das linhas e dos conseqüentes planos, que demarcam os limites da casa e lhe proporcionam um dimensionamento tridimensional.

Assim, por limites verticais, procuraremos determinar os planos horizontais que marcam a verticalidade da casa, e do mesmo modo, encontraremos os planos verticais que marcam a horizontalidade da casa. A estes atribuiremos a designação de limites horizontais.

⁴⁶ "limite", in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2009, <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx?pal=limite> [consultado em 2009-05-25].

LIMITES VERTICAIS

“(...) Eu tive uma ideia de que os planos horizontais nas construções pertencem ao chão. Comecei a pôr esta ideia em prática.”⁴⁷

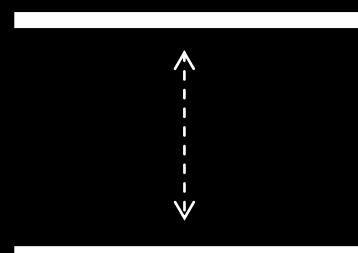
Para esclarecermos quais os limites verticais da casa será pertinente perguntar quais as evidências formais que determinam e encerram a verticalidade da casa. Assim, procuraremos os planos horizontais que determinam a verticalidade da casa do ser.

Se analisarmos as formas que compõem a forma significativa, podemos constatar que a casa está “presa” a uma linha. Simbolicamente, conotada como linha de terra, representa figurativamente o plano que determina a superfície terrestre. É este o limite que dá lugar à verticalidade da casa e ao mesmo tempo a faz pertencer a um lugar. Aqui a dimensão vertical da casa começa a ser proporcionada, e por conseguinte, é o plano de cobertura, tradicionalmente apelidado de telhado, que encerra esta mesma verticalidade.

Gaston Bachelard, no primeiro capítulo do seu livro “ A Poética do Espaço”, ao referir que a casa é composta por um conjunto de imagens que sustentam o homem, aponta que, para ordenar estas imagens, é preciso proporcionar a casa como sendo um ser vertical e como um ser concentrado. Como refere:

“1.º) A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade;”

⁴⁷ Frank Lloyd Wright, ap. BROOKS PFEIFFER, Bruce, **Wright, Construir para a Democracia (1867-1959)**, Lisboa, Taschen-Público, 2004. op.cit. pág. 9



“2.º) A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos eleva a uma consciência de centralidade.”⁴⁸

Podemos aferir que este autor toma a casa como um ser vertical, apontando a cave e o sótão, como os espaços que determinam a verticalidade da mesma. Como refere:

“ A verticalidade é proporcionada pela polaridade do porão e do sótão. As marcas dessa polaridade são tão profundas que, de certo modo, abrem dois eixos muito diferentes para a fenomenologia da imaginação.”⁴⁹

Bachelard alude que a verticalidade da casa é mediada entre a polaridade do porão e do sótão, que de forma antitética, abre dois eixos díspares para a fenomenologia da imaginação, que alimenta o ser-no-mundo de cada homem. Esta relação antagónica é proporcionada pela racionalidade do sótão e pela irracionalidade do porão. Nesta análise dedutiva da fenomenologia da imaginação, o sótão e o telhado, são o limite que encerra a verticalidade da casa. No sótão, o homem aprecia a sólida geometria que o carpinteiro deixou no vigamento e no tecto é formulada a imediaticidade da razão de ser deste limite, lembrando que o objectivo deste lugar de morada do homem, é o de proteger o Homem da chuva e do sol e mais particularmente, proteger o mundo de cada *ser*, do mundo total.

Metaforicamente, podemos tomar o sótão como um espelho da cabeça do homem, uma vez que é neste espaço, que o homem polariza a razão, face as emoções que deposita nas formas da casa. Por conseguinte, é o telhado e a sua respectiva determinação formal, que encerra o limite da casa como ser vertical. São as formas deste elemento compósito que encerram a intimidade de cada ser. É como se tratasse de uma “tampa” que impossibilita a volatilidade da intimidade que o homem deposita na casa.

Empiricamente e como consequência revelada na representação da forma significativa da ideia de casa, o homem, representa este limite vertical através uma forma triangular. Bachelard sustenta que ao sonhar racionalmente, o próprio sonhador vê o telhado como sendo

⁴⁸ BACHELARD, Gaston - **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1989. op.cit. pág. 36

⁴⁹ BACHELARD, Gaston - **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. op.cit. pág. 36

um elemento, que, do mesmo modo que estabelece um limite, também possibilita que o mesmo continue a alcançar as nuvens que desde sempre lhe alimentam o sonho. A forma pontiaguda do telhado, permite ao homem estar mais perto do lugar que ambiciona atingir, e se lhe apresenta inatingível.

Já o porão, é referenciado por Bachelard, como “o ser obscuro” da casa, pois embora albergue algumas utilidades e comodidades racionalizadas pelo homem, estabelece uma estrita ligação com a terra e com o subterrâneo, de onde é irradiada a irracionalidade das profundezas e da sua alma.

No porão, o homem vive activamente, pois o facto de cavar a terra onde se posiciona a base da casa, permite-lhe construir o seu próprio “eu”, e produzir e fixar, as figuras que povoam o sonho, sem lhe balizar limites. Aqui mora o inconsciente. A escuridão da cave metaforiza o desconhecido do inconsciente, o lado mais obscuro do ser.

A polaridade vertical torna o Homem sensível à função de habitar, na medida em que a imaginação alimenta a intimidade do ser, que o leva a tomar este lugar como sendo o lugar de morada e de de-mora do homem.

Por conseguinte, podemos determinar que a cave e a linha de terra, bem como, o sótão e o telhado, estabelecem os limites verticais da casa. São estas evidências formais, que determinam e traduzem primitivamente a essencialidade do habitar.

Como arquitecto da casa onírica, Bachelard estabelece uma proporção para a verticalidade da casa, projectando para esta, a existência de três ou quatro andares, numa referência à altura essencial. A casa de três andares é a mais simples, e é composta por porão, piso térreo e sótão. É segundo estas proporções que se começa a dimensionar a altura e a representação da casa, tendo por base a cabana primitiva (expressa nos elementos que compõem a forma significativa). Equaciona ainda a possibilidade da casa ser composta por quatro pisos, adicionando mais um andar, entre o piso térreo e o sótão. Contudo, no seu ponto de vista, esta adição proporciona a confusão dos sonhos, que alimentam o ser-no-mundo de cada homem. É assim que a topoanálise vê a casa.

Mediante a determinação dos limites verticais da casa, cabe salientar que a vivência e o percurso do homem por estes espaços, só são possíveis pela concepção física das escadas. Este elemento arquitectónico permite ao homem vivenciar da verticalidade da casa.

“Entre o um e o três ou quatro estão as escadas. Todas diferentes.”⁵⁰

As escadas que acedem à cave são sempre tomadas no sentido descendente, como se tratasse de uma descida ao mundo dos sonhos; a escada do sótão toma sempre o sentido ascendente, numa metáfora da ascensão à solidão e à razão. Somente a escada até ao quarto possui dois sentidos, onde se sobe e desce, num caminho familiar. Só nesta duplicidade se recomeça a viver dinamicamente.

“ Já não podemos ser um homem de um só andar, como dizia Joë Bousquet⁵¹: “É um homem de um só andar: tem seu porão no sótão”⁵²

Citando Joë Bousquet, Bachelard reforça a sua observação acerca da topoanálise da casa, apontando que o homem não pode ser um ser de um só andar, pois precisa do porão e do sótão para abrigar o sonho e o devaneio; bem como das escadas, pois são estas que permitem ao homem viver dinamicamente, através da procura, as intimidades que alimentam a imaginação e a memória do ser.

Assim, podemos constatar que os limites verticais da casa derivam ideologicamente e representativamente da ideia da cabana primitiva. A cave e o sótão que Bachelard apresenta estão presentes nas evidências físicas da casa, contudo, ao longo do tempo, foram tomando outras formas e até mesmo outros significados.

Numa viagem pelas formas das casas que hoje determinam o lugar de habitação do homem, podemos constatar que os limites referidos anteriormente sofreram alterações formais, funcionais e até mesmo, de significação.

Genericamente, podemos constatar que hoje, o telhado pontiagudo deu lugar à cobertura plana. O sótão foi suprimido, ou se ainda se preza a sua existência, é-lhe atribuída outra função, outra significação. Do mesmo modo, a cave, não é tomada como uma realidade construtiva da casa, e as que existem, tem propósitos distintos da cave de Bachelard. Quanto ao

⁵⁰ BACHELARD, Gaston - **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. op.cit. pág. 42

⁵¹ BACHELARD, Gaston - **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. op.cit. pág. 42 ; ap. Joë Bousquet, “La neige d’un autre âge”, p.100

⁵² BACHELARD, Gaston - **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. op.cit. pág. 44

número de pisos que compõem a altura essencial da casa, ainda subsiste em alguns casos, a “altura essencial”, mas as mudanças sociais, antropológicas, tecnológicas, levaram a que o homem fosse submetido à solidão de um só andar. O único elemento que ainda sustenta a verticalidade da casa descrita por Bachelard, e permite a vivência dinâmica e construtiva do “ser” do homem, é a escada; que contudo tem vindo a ser sonogada pela invenção do elevador.

Consciente, de que foi a alteração da realidade social e antropológica do Homem e o aparecimento de uma nova “forma” de agrupamento humano, denominada de cidade; bem como, o aparecimento do anunciado “avanço tecnológico”, que levaram e proporcionaram ao Homem, pensar e traduzir o seu lugar de habitação, por outras formas.

Assim sendo, será pertinente avaliarmos a formas como estas alterações, modificaram ou induziram à transformação das formas que equacionámos como sendo os limites verticais da casa.

Começemos por avaliar o sótão. Na casa, tradução directa da Ideia de casa que temos vindo a referir até aqui, o sótão resultava de uma consequência construtiva do telhado. O telhado inclinado, pontiagudo (figura XXXI), geralmente, em duas águas, dava lugar a um espaço que o homem apelidou de sótão. Era neste espaço que o homem racionalizava os seus sentimentos, procurava estar mais próximo do céu com fim a encontrar nesse mesmo espaço bênçãos e também punições ao seu modo de estar na Terra (também era este o sentido encontrado para a altura das igrejas góticas).



Figura XXXIII - Casa com telhado de duas águas (pontiagudo)



Figura XXXI - o Sótão...antes



Figura XXXII - Cave

Também aqui, o homem guardava objectos que lhe recordavam a sua origem, que o faziam sonhar e viver os momentos de felicidade da infância, os risos que ecoavam entre família (fig. XXXII). Com o passar do tempo, podemos dizer que o homem moderno tecnologia põe ao dispor do homem.

Assim, o telhado inclinado foi transformado num telhado plano (fig. XXXIV). Este facto, levou a que o espaço do sótão desaparece-se ou toma-se outras proporções, quer a nível formal, quer a nível funcional. As casas que ainda preservam, o sótão não o equacionam com o mesmo sentido que Bachelard o proporcionou. Este espaço é agora ocupado como lugar de trabalho do homem, em casa (fig. XXXV), ou é-lhe atribuída qualquer outra definição espacial.

Como referido anteriormente, a cave (fig. XXXIII) deixou de fazer parte da realidade construtiva da casa. Este espaço marcava fisicamente o lugar de morada do homem. Metaforicamente, o homem plantava e alimentava as raízes do ser-no-mundo através da cave. As casas que ainda comportam este espaço, deixaram de lhe atribuir o sinónimo do inconsciente do homem, e passou a ser o lugar onde o ser guarda um dos bens mais preciosos da sua vida – o automóvel (fig. XXXVI). A presença deste objecto no espaço destinado à cave leva a que lhe seja atribuída a designação de garagem.

Estes factos deixam já antever, que, o número de pisos que compunha a altura essencial apresentada por Bachelard sofreu algumas alterações. Contudo, podemos ainda constatar que a verticalidade de muitas casas é ainda proporcionada por esta medida, embora a realidade seja pautada por uma grande diversidade. Podemos constatar, que deixou de haver uma altura essencial, uma vez que esta realidade foi estremada, pela tectónica, quase mesmo estereotómica, de um piso (fig. XXXVIII) e a sobreposição exacerbada do mesmo (fig. XXXVII).



Figura XXXIV - Dwelling at Maytree house, ODOS architects, Oaklawn Construction, 2006/08

Figura XXXV - O sótão...hoje

Figura XXXVI - Garagem

Bachelard, atento a esta realidade, expande a sua visão topológica da casa onírica, expondo esta alteração da verticalidade da casa, na sua análise das “não” casas de Paris. Recorrendo à descrição do quarto parisiense de Paul Claudel⁵³, analisa as “caixas sobrepostas” onde vivem os habitantes de uma grande cidade, relatando que estas “casas” não tem raízes. Estas não vão além de lugares geométricos, de buracos preenchidos entre quatro paredes que somente possuem localização pelo número da rua. Estes sítios, não possuem espaço, nem verticalidade em si mesmos. O asfalto, que fixa a casa, impossibilita a profundidade das raízes do ser na terra, não permitindo que o porão “alimente” o sonhador. A sobreposição de pisos, somente revela uma altura exterior, que ao ser vencida por elevadores, destrói o dinamismo que a escada proporcionava. Neste caso, como refere Bachelard, “ Já não há mérito em morar perto do céu”⁵⁴, uma vez que o sonho não inunda o sonhador. Estes sítios, são simples horizontalidades, onde nem nas diferentes peças que os constituem, existe a diferenciação e a classificação dos espaços de intimidade. Nesta análise, revela a falta das raízes cósmicas, bem como a falta de valores íntimos, que a verticalidade composta pela multiplicação de “caixas sobrepostas” das cidades aparenta.

Nesta consideração que Bachelard faz acerca das casas da cidade, deixa antever que também a escada deu lugar, ao mediático elevador. Curiosamente, este dispositivo de transporte, utilizado para mover pessoas e bens, verticalmente, foi criado em Roma, no século I a.C., por Vitruvius, e era accionado por um conjunto de roldanas movidas por força humana, animal ou água. Somente o aparecimento da electricidade levou a que Werner von Siemens, em 1880, concebe-se o primeiro elevador eléctrico. A invenção deste elemento permitiu ao homem

⁵³ BACHELARD, Gaston - **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. ap. Paul Claudel, “Oiseau noir dans le soleil levant”, pág. 144

⁵⁴ BACHELARD, Gaston - **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. op.cit. pág. 44



Figura XXXVIII - Casa Farnsworth, Mies van der Rohe, Illinois; in Farnsworth House, 2009

Figura XXXVII - Unidade de habitação de Marseille, Le Corbusier, 1952

alcançar a verticalidade, projectada pela sobreposição de pisos, que compõem os lugares de habitação, que reflectem a urbanidade do homem.

Não obstante, a escada continua a ser o elemento que marca e assegura directamente a verticalidade da casa do homem, e permite que o mesmo viva dinamicamente o espaço que constrói o ser-no-mundo de cada homem. Já o elevador, somente permite ao homem aceder mais rapidamente ao seu lugar de morada. Este não permite que o homem viva a verticalidade da casa, uma vez que somente vence a altura exterior dessa mesma casa. Ironicamente, podemos dizer que o homem não afiança que o elevador lhe permita alcançar essa mesma altura exterior, uma vez que, a escada, continua a ser um elemento constante e indispensável, não só na construção e vivência dos lugares de morada do homem, mas também, no seu alcance.

Em suma, podemos constatar que existe um conjunto indeterminado de factores que levaram a que os limites verticais da casa sofressem alterações. Todos estes factores, abriram a possibilidade de o homem concretizar os desejos do seu “ser”, e a proximidade com céu, que o telhado pontiagudo proporcionava ao homem, é agora transposta para a realidade, que a sobreposição de pisos e a tecnologia do elevador permite alcançar. Os sonhos que o homem guardava irracionalmente na cave, são hoje, transformados numa realidade palpável e imediata ou vivem dissipados pela efemeridade dos espaços. Assim, podemos constatar que os limites verticais da casa sofreram algumas transformações formais e tomaram mesmo diferentes funções e significações. Em muitos casos, este lugar do habitar do homem, resulta de uma relação artificial entre a “moradia” e o espaço, não permitindo ao homem conhecer aquele espaço como sendo o lugar onde o ser mora e de-mora sobre a terra.

Poeticamente, podemos dizer que vulgarmente, a chuva (do modernismo) dissipou a tectónica do telhado pontiagudo, transformando-o numa “tampa” quase estereotómica; e a terra, onde o ser cavava o seu lugar no mundo, tornou-se tão dura, que o homem, somente deposita sobre a mesma, sinais da sua existência.

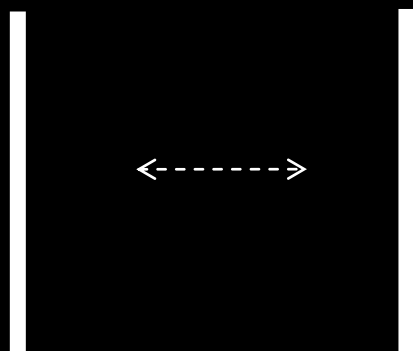
LIMITES HORIZONTAIS

Depois de avaliados os limites verticais que balizam a verticalidade do ser, cabe agora desvendar quais os limites horizontais que constroem a sua horizontalidade. Contudo, não procuramos determinar quais os planos horizontais que compõem a casa, mas sim os planos verticais que limitam a horizontalidade. São estes os limites horizontais que procuramos.

Os limites horizontais que proporcionam a casa do ser estabelecem a territorialidade do homem e formulam a necessidade do mesmo encontrar um lugar, que proporcione a aderência e a privacidade do ser. Para tal, o homem encontra na demarcação dos limites horizontais, a possibilidade de determinar o espaço interior e exterior, através dos quais, o homem alimenta a dinâmica que estabelece entre o seu mundo e o mundo total.

É esta dicotomia que completa a dimensão física da fenomenologia do morar. O homem constrói o seu ser-no-mundo, com base na interioridade que a casa lhe proporciona, e que, do mesmo modo, assegura a exterioridade desse mesmo ser-no-mundo. Como refere Bruce Allsopp:

“Most architecture involves enclosure. This is of two kinds; enclosure of space and enclosure of territory. A room is an enclosure of space, a patio or terrace is an enclosure of territory. Enclosure of space creates a difference between inside and outside. To avoid ambiguity anything with a roof is inside, anything without roof is outside. (...) Territory is enclosed by



anything which visually separates it from other territory; a wall, hedge, fence, parapet, or even a ditch."⁵⁵

Através da demarcação do mundo total, o homem proporciona os limites horizontais do seu território e dentro deste, o cerco que determina o espaço do ser. Este processo traduz a necessidade do homem diferenciar o seu território, criando um lugar onde possa plantar as raízes que sustentam a de-mora no mundo.

Esta porção do espaço total, que o homem evidencia com muros, elementos vegetais, ou outras formas de demarcação, é muito ampla, não proporcionando ao mesmo, as condições que necessita para edificar o seu ser. Dentro deste limite horizontal o homem procura encontrar um lugar, onde a interioridade do ser seja plena, ou seja, nesta porção de espaço, procura encontrar o lugar, que resulta da intersecção dos limites verticais e os limites horizontais; pois, é a dimensão tridimensional que deles resulta, que constrói a casa do ser. Neste processo, o homem procura determinar o lugar que abrigue o seu território interior, sendo que é neste lugar que ele deposita a intimidade.

Por conseguinte, os limites horizontais determinam e satisfazem a necessidade de privacidade que o homem requer da casa. Podemos dizer que o cerco, não é somente requerido para determinar a dimensão interior e exterior do ser, uma vez que, para que o ser se consolide e fundamente, o homem também precisa de assegurar a sua privacidade e por conseguinte, o sentimento de segurança.

*"It is not a matter of certain constants being the reason for requiring privacy: feelings vary and to some extent are conditioned by up-bringing and social usage. (...) People don't put net curtains to a window twenty floors up in an isolated tower block a mile away might be looking! It is not rational; it is a feeling for the comfort of enclosure."*⁵⁶

São as emoções que o homem deposita nas formas do seu território privado, ou seja, no lugar da sua morada, que levam a que, o mesmo, procure assegurar o sentido singular e

⁵⁵ ALLSOPP, Bruce; **A Modern Theory of Architecture**. Londres, Routledge & Kegan Paul, 1977. op.cit. pág. 52

⁵⁶ ALLSOPP, Bruce; **A Modern Theory of Architecture**. Londres, Routledge & Kegan Paul, 1977. op.cit. pág. 55

particular dessas mesmas emoções. Como refere Bruce Allsopp, o sentimento de privacidade, não é de todo racional, uma vez que é um sentimento que resulta do conforto que o cerco dá ao homem.

Cabe agora procurar as formas que marcam o limite horizontal do ser e evidenciam e promovem a sua privacidade.

Como já foi referido, a cabana primitiva foi constituída o arquétipo da casa (e da Arquitectura) e com base nas suas formas, construi a tectónica da casa. Genericamente, a cabana primitiva surgiu para proteger o fogo. Para este fim, o telhado (limite vertical) surgiu como meio de proteger o fogo da água da chuva e por conseguinte, as paredes (limites horizontais) surgiram como meio de proteger o elemento protoarquitectónico (segundo Vitruvius) do vento. Com base nesta descrição podemos dizer que a “parede” surgiu para proteger o homem e a sua privacidade, do vento que sopra o olhar do mundo sobre o homem e mesmo modo, proteger o olhar do homem sobre o mundo.

À imagem da proporção dimensionada pela cabana primitiva, a casa foi concebida pela essencialidade de quatro paredes. É esta a proporção das primeiras casas do homem.

A qualidade dos materiais e as técnicas rudimentares com que o homem manipulava estes materiais, levaram a que a casa tomasse dimensões muito restritas, levando a que as primeiras casa que o homem construi se parecessem com a forma estereotómica da caverna.

Os materiais que o homem recolhia da natureza, tais como, a madeira, a pedra e a própria terra foram os primeiros materiais com que o homem edificou as paredes da sua morada. Este facto, levou a que os limites horizontais da casa fossem opacos e possuíssem poucas aberturas. O espaço interior que estes elementos construtivos dimensionam, cria as condições necessárias para que o homem encontre o sentimento de segurança e privacidade, que sustentam a sua aderência ao mundo. É nesta proporção que o homem determina o seu lugar de habitação.

Este lugar interior abriga um corpo de imagens que atribuem ao ser razões e ilusões de estabilidade. Como referido anteriormente, é este o factor que Gaston Bachelard toma, para imaginar a casa como um ser concentrado, apontando-lhe uma consciência de centralidade. Depois de avaliar as imagens que ilustram a casa como um ser vertical, Bachelard, toma a casa como um ser do cosmo, procurando examinar os centros de condensação da intimidade onde o devaneio se acumula de modo a fundamentar a casa como um ser concentrado. É aqui, que o homem guarda as lembranças da casa de infância e procura a imagem da cabana primitiva, que

toma a casa como a planta humana mais simples. Na imagem da cabana primitiva é valorizado o centro que os limites horizontais resguardam. Do ponto de vista arquitectónico, a centralidade que os limites horizontais proporcionam, é marcada pela lareira. Podemos dizer que esta é uma tradução da imagem do fogo, que a cabana primitiva abrigou. Este elemento construtivo marca a horizontalidade e a centralidade da casa, e está directamente relacionado com o sentimento de aconchego e segurança que o homem procura encontrar nas formas da casa. A lareira é sinónima de reunião da família; no aconchego do calor, que dela é imanado, o homem vive e revive a casa da infância, relembra o calor do aconchego materno e toma a casa como sendo o seu ninho, o seu universo.

Para Frank Lloyd Wright, a lareira aparece como o elemento focal do espaço de convivência, adquirindo gradativamente maior importância no desenho das suas casas.

Podemos constatar que o cerco e mais propriamente, as paredes que determinam a dimensão íntima do ser, são os limites horizontais que a evidência formal da casa revela. Ponderando, podemos dizer que existe um limite horizontal primário, uma terceira pele, que determina o lugar de morada do ser, e, por conseguinte, os elementos que determinam o cerco do território do homem, constituem os limites horizontais secundários do território que acolhe o lugar de morada do homem.

Cabe agora analisar a evolução e a proporção destes mesmos limites, uma vez que, com o passar do tempo, os limites horizontais da morada do ser, tomaram outras proporções. As alterações sociais, tecnológicas e mesmo estéticas, que os estilos e as tendências da arte e da prática da Arquitectura ditaram, levaram a que os limites horizontais apresentados sofressem alterações.

Os limites horizontais primários, ou seja, as paredes que edificam a casa do ser, foram “afastadas” levando a que o espaço da interioridade do homem tomasse maiores dimensões. Genericamente, foi o avanço tecnológico, a transformação do conceito de família e consequentemente, a alteração do conceito de casa, que proclamaram os novos limites para a mesma.

As paredes opacas que resguardavam a intimidade do ser, deram lugar à transparência, que o vidro lhe permite; a robustez que as suportava, deu lugar à leveza e à simplicidade estrutural, e o carácter quase estereotómico dos materiais que a compunham, deu lugar à diversidade e à multiplicidade de texturas.

No primórdio da casa, o espaço criado pelos limites horizontais, era sinónimo de pequeno, hoje, é o seu antónimo, que o proporciona. Este facto é o reflexo de um novo posicionamento social do homem, e consequentemente, do papel da casa na sociedade. A casa é tida como o lado mais visível da alma do homem. As fachadas da casa do ser, marcam não só o lugar de morada da sua intimidade e privacidade, mas também a vontade do homem assinalar a sua presença e o seu estatuto no mundo. As evidências formais da casa do ser foram trivializadas, passando a ser meras construções e constatações estéticas, que ilustram friamente a posição social do homem nelas se abriga.

“Se esta descrição da realidade de muitas casas nos faz pensar que, mais do que uma casa para habitar, estes são espaços para adorar a televisão (oxalá eu tivesse enganado), podia fazer um paralelo sobre a forma como muitas vezes se concebe a Arquitectura (Arquitectura?) em que estes espaços estão imersos.”⁵⁷

Do mesmo modo, a lareira, elemento que marca a centralidade da casa, no plano horizontal, foi substituído por um elemento que o avanço tecnológico promoveu. Tal como a escada foi “deslocada” pelo elevador, também a lareira (figura XXL) foi trocada pela televisão (figura XX). É em torno da televisão que a família se reencontra. Este objecto tomou as funções que a lareira desempenhava.

Este novo elemento, que marca a centralidade da casa moderna, foi focado no filme “Non Oncle”, 1957, de Jacques Tati (fig. XXXLI), onde este, eternizou a forma de pensar, projectar e habitar a casa da modernidade.

⁵⁷ BAEZA, Alberto Campos; **A ideia Construída**. Madrid, Caleidoscópio, 2006. op.cit, pág. 58



Figura XL - A lareira



Figura XXXIX - A televisão

Em sumo, os limites horizontais da casa sofreram algumas alterações, que advêm do posicionamento do homem na sociedade, da transformação da visão clássica de família, bem como, do novo conceito de casa.



Figura XLI - Jacques Tati, "Mon Oncle", 1957; família Arpel a ver TV

A FENOMENOLOGIA DA CASA

C O N T E M P O R A N E A

INTRODUÇÃO

Foi na “era” modernista que a dimensão funcional da arquitectura foi consagrada, e a racionalidade e o funcionalismo deram mote a muitas das transformações que marcam até aos nossos dias os moldes sobre os quais a casa se desenvolve, tanto a nível físico, como o que designamos anteriormente de evidencia emocional. A célebre frase de Le Corbusier (1923) “ a casa é uma máquina de habitar” expressa claramente as transformações que a industrialização desenfreada e a estandardização provocaram nas formas e nos conteúdos deste lugar do habitar do homem. Esta casa mecânica possuía todos os requisitos e acessórios necessários para a tornarem “mecanicamente” eficiente como lugar de morar.

No entanto, este modelo da “casa mecânica” que Le Corbusier idealizou, com o tempo, tornou-se num objecto que a sociedade industrial e tecnológica desvirtuou e explorou. Este ícone foi tomado por uma sociedade de consumo, que o tornou num objecto que contempla a fase social do homem, na sociedade onde se integra, e num objecto de especulação imobiliária sobre o qual são movidas forças antagónicas à sua essência. Perante estes formalismos, os modernistas não negligenciaram totalmente as evidências emocionais, uma vez que, procuraram encontrar, sempre, um significado para a sua arquitectura.

A velocidade, que acelera os tempos e os espaços da sociedade, levou a que a essencialidade da casa fosse reduzida aos aspectos funcionais, que contemplavam as respostas às necessidades básicas do homem, deixando para segundo plano toda a simbologia que o homem alberga e projecta nas formas da casa.

É aqui que podemos situar a ruptura com as formas e as “estéticas” do passado, bem como o corte substancial com as raízes do morar, que Heidegger e muitos outros filósofos tentaram mostrar. Assim, a casa passa a ser um objecto transitório, uma vez que o seu sentido e conteúdo, perderam a aderência ao passado. A aderência ao passado deste objecto caiu em descrédito, uma vez que foi transformado num objecto tecnológico. As preocupações e significados da casa foram distorcidos por aquilo a que podemos chamar de preconceitos contra as formas e a estética de estilos que marcaram a história da arquitectura. A aparente procura de

uma nova estética, depurada de ornamento e sem idiosincrasias, foi o primeiro ponto de partida dos modernistas. Na maior parte das vezes, a história do homem foi posta em segundo plano, em prol de uma nova estética, supostamente independente do passado formal e estético.

A desvalorização do papel do passado, pelo homem modernista, influenciou e conduziu até hoje, a prática da arquitectura. A concepção do “moderno” não se coadunou com passado, uma vez que se pretendia constituir uma nova estética, uma estética “genuína”, no sentido em que não se prendi, nem era fundamentada em nenhum facto passado.

A casa “máquina de habitar” de Le Corbusier afasta as imagens poéticas com que Gaston Bachelard concebe a dimensão da casa. Estabelecendo um terno de comparação; a casa “máquina” afasta-se inequivocamente da casa fenomenológica de Gaston Bachelard. Nesta casa, é difícil encontrar “cantos”⁵⁸ para o ser “plantar” as suas raízes, tal como é difícil encontrar espaços onde o ser projecte as imagens do passado, as imagens da casa materna, do ninho, do primeiro lugar do ser no mundo.

A casa é um instrumento “do” e “para” o habitar do homem. Contudo, ela destaca-se porque nela o homem “mora”. E é este o facto que estabelece a diferença relativamente aos outros objectos que o homem constrói. É neste lugar do mundo que o homem se torna um ser-no-mundo. É o “morar” que oferece residência ao ser e lhe atribui uma morada, um endereço, ou seja, uma localização física para o seu ser-no-mundo. É através deste instrumento que o morar do ser; culturalmente enraizado e “manipulado” pelas suas necessidades, desejos e ambições, toma um sentido. A casa como instrumento do morar, contempla a dimensão simbólica para além da eficiência preconizada pela “casa máquina” que Le Corbusier criou.

É na casa, onde o morar, é implantado que se edifica a dimensão sensível para além da dimensão física projectada pela existência de “quatro paredes”. Se o homem não forrasses estas paredes com dimensão interior do seu ser-no-mundo, este lugar nunca seria mais do que um simples abrigo, igual a tantos outros. Só assim, o homem consegue assegurar a segurança, que lhe permite o resguardo das adversidades do mundo, e para a salvaguardar, traça os limites da porção de terra onde a casa é colocada. Esta marcação é imprescindível para o homem, uma vez que é através deste gesto que resguarda o espaço vivido, onde a experiência do morar tem

⁵⁸ BACHELARD, Gaston - **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. págs. 145-155

lugar. Este lugar é essencial para que o homem concretize as suas vivências interiores e exteriores.

A delimitação do espaço topográfico pelo homem surge como uma marca do mesmo, no estabelecimento de fronteiras entre o seu território e o território dos Homens. Para que sejam visíveis e sentidas verdadeiramente, é-lhe atribuída uma dimensão física, através da criação de cercas e muros que encerram a sua moradia, o seu lugar de habitar. O mundo exterior é dividido do exterior do mundo do homem, e este, por sua vez, divide ainda o mundo interior do ser do seu exterior. É como se existisse uma distinção entre o mundo profano do Homens e o lugar sagrado onde o homem alberga o seu interior do mundo exterior. Esta parte do mundo, passa a ser propriedade física e acima de tudo propriedade emocional/afectiva do homem que nela mora/habita. É no interior da casa que o homem constrói o seu reino e solidifica as raízes do seu ser no mundo. Neste lugar sente-se protegido e seguro dos perigos do mundo.

O conceito de casa tem vindo a sofrer alterações. Por conseguinte, a ideia de casa e a consequente forma significativa, apresentada no capítulo anterior, tem vindo a ser alvo das alterações constantes da expressão do homem. Tanto as evidências formais, como as emocionais, apresentadas no capítulo anterior, foram sujeitas às tendências e aos estilos que compuseram a História da Arquitectura. Subjacente a estas alterações, é inquestionável as condicionantes ao conceito de casa, impostas também pelas alterações sociológicas, tecnológicas, culturais, artísticas, entre outras.

Neste capítulo será apresentado um conjunto de concepções que apresentam as diferentes formas de pensar, construir e habitar que marcaram a evolução do conceito, da ideia e das formas da casa (do ponto de vista pessoal). Esta análise terá como objectos de estudo as concepções que surgiram após a Revolução Industrial, às quais atribuímos a designação de “casas da cidade” e sempre que possível, é estabelecido um paralelo com o conceito, a ideia e a forma da cidade e a sociedade.

É certo que podíamos começar esta análise fazendo referência a casas construídas ou idealizadas, antes da Revolução Industrial, contudo, do nosso ponto de vista, todas elas têm em comum uma forma de habitar que reflecte as evidências emocionais apresentadas no capítulo “Evidência Emocional”. Indiferente a qualquer estatuto e hierarquia social, desde a casa burguesa à casa camponesa, o fundamento destas casas é o reflexo da ideia e da família tradicional.

A Revolução Industrial, no século XIX, preconizou a mudança de paradigmas da casa. Este marco da história da Arquitectura expressa a mutabilidade formal e até mesmo emocional, da casa, na sociedade e para o próprio homem. A produção em série e a massificação dos produtos industriais, foram transpostos para a prática da arquitectura e em particular para a formação tipológica da casa; que conjuntamente com os factores sociológicos, que o êxodo rural provocou, levaram a que a casa rural⁵⁹ fosse transposta para segundo plano, pela casa da cidade.

Assim, serão apresentadas algumas casas que tipificam as evidências formais e emocionais que traduzem os novos paradigmas da casa contemporânea, expondo a evolução das formas e as alterações que redireccionaram o programa da casa.

⁵⁹ A designação de “casa rural” não se refere a uma concepção tipológica da casa. Optou-se por esta designação, para se estabelecer distinção entre o contexto rural que caracterizava a casa antes da Revolução Industrial e o contexto urbano, mais acentuado, depois da mesma.

A CASA DA CIDADE

CONTEXTO SÓCIO-CULTURAL

Como foi referido anteriormente, foi a Revolução Industrial, no século XIX, que marcou a mudança de mentalidades tanto da sociedade como a forma de pensar a Arquitectura (forma, técnica, construtiva e conceitualmente). A casa, como lugar de morada do homem, não foi excepção e os paradigmas que guiavam o seu conceito e a sua ideia sofreram algumas alterações.

Até então, a sociedade, maioritariamente rural, era dominada por um descontentamento social e político. O êxodo rural provocou um abandono progressivo do mundo rural, e uma procura desmesurada do meio urbano; que proporcionou o aparecimento de uma nova classe social – o proletariado. Estes factos levaram a que os centros industriais se desenvolvessem e recebessem os indivíduos vindos do meio rural. No entanto, estes centros urbanos não reuniam as estruturas sociais e culturais necessárias para acompanhar esta crescente explosão demográfica, conduzindo a que a qualidade de vida das pessoas fosse condenada, pela mão-de-obra acessível e barata e consequentemente a exploração das condições de trabalho.

Assim, a referida explosão demográfica e o desenvolvimento dos meios de transporte e de comunicação, levaram ao crescimento desmesurado das cidades e à conseqüente falta de planeamento na urbanização das mesmas.

Esta mudança brusca dos modos de vida é um dos motivos que preconiza a procura de um novo equilíbrio psicológico com as correntes historicistas do passado, que até então tinham a arquitectura como um fim, em si mesma.

Este facto histórico, marca uma ruptura com a tradição, que até então regia a prática da arquitectura, bem como o modo como a casa é vista e projectada. A Revolução Industrial levou a que a arquitectura fosse um meio para atingir um fim, ao invés do seu anterior preceito historicista.

A aplicação dos novos materiais, fruto do desenvolvimento industrial, tais como, o ferro, o vidro e o betão (posteriormente), permite ao homem, através de uma relação dos meios técnicos, conceber espaços com facilidade e rapidez de construção, que propicia a amplidão e uma melhor iluminação dos espaços. É na apelidada arquitectura do ferro, que o homem encontra resposta à nova realidade social que fomenta a necessidade angustiada de novos espaços. A explosão populacional e a consequente degradação das condições humanas de habitação; a maior mobilidade das pessoas, pela alteração do ritmo de vida e o desenvolvimento da indústria, levaram a que fossem encontradas soluções construtivas para a resolução dos problemas da sociedade. Numa resposta a estas transformações sociológicas, projectaram-se um conjunto de edifícios, tais como, estações, fábricas, escritórios, mercados, etc, deixando-se para segundo plano a exigência máxima de projectar bairros operários com melhores condições.

Foram as possibilidades técnicas, materiais e construtivas que resultaram da industrialização, que permitiram ao homem construir edifícios em altura, procurar novas tipologias, bem como, proporcionar um desenvolvimento de novos gestos e conceitos estéticos, que marcaram incontestavelmente a visão da casa, até aos nossos dias, tanto a nível sociológico como ideológico.

Assim, apontaremos algumas casas que marcaram o paradigma da casa da cidade e consequentemente, o paradigma da casa moderna.

FRANK LLODY WRIGHT – A CASA ORGÂNICA

Para contextualizar os paradigmas da casa orgânica é inevitável contextualizar o contexto arquitectónico e social que rodeava este arquitecto.

A arquitectura dos Estados Unidos no final do século XIX, princípio do século XX era conduzida por um conjunto de estilos ecléticos, em que nenhum deles se relacionava com o ideal em que a nação foi criada. A arquitectura era mediatizada por um conjunto de modas e estilos, sem relações com as técnicas de construção, embora a indústria da construção sofresse mudanças revolucionárias, equacionadas pelo aparecimento de novos materiais e a novas formas de lidar com os materiais antigos.

A Escola de Chicago, iniciada no final do século XX, foi a primeira experiência de um estilo moderno na arquitectura, onde se procurava uma nova estética, influenciada pelo espírito de Labrouse, Bogardus, Eiffel e Paxton. Os arquitectos desta escola procuravam afirmar-se como uma solução ao conflito europeu entre arquitectos e engenheiros, optando por uma formação em Belas-Artes em Paris e a prática, dada pelo cálculo teórico pela Escola Politécnica de Paris. No continente americano encontraram um espírito progressivo, que aliado à industrialização e ao incêndio ocorrido em Chicago (1870), constituíram as condições necessárias para o desenvolvimento de novas práticas arquitectónicas.

A Feira de Chicago, "*Columbian Exposition*", em 1893, foi um marco na prática da arquitectura americana. Richardson, Sullivan e Wright foram considerados os arquitectos que traçaram a evolução da arquitectura americana rumo ao novo ideal, bem como, traçaram os ideais do funcionalismo orgânico. Louis Sullivan é o primeiro arquitecto moderno que liberta o peso das fachadas da estrutura interior do edifício. Este arquitecto, ao estabelecer comparações entre o projecto e o corpo humano, abrindo portas para que outros arquitectos, transpusessem para a arquitectura a palavra "orgânico", bem como, aplicassem a máximo por ele defendida, "a forma segue a função", tão presente e actual na contemporaneidade.

Frank Lloyd Wright, discípulo de Sullivan, foi o arquitecto mais expressivo do funcionalismo orgânico. Esta concepção arquitectónica concebe a arquitectura como um conjunto orgânico, onde as partes fazem parte do todo, e o todo está relacionado com as partes. O espaço é dotado de uma continuidade e de uma totalidade; onde o edifício orgânico, fosse

qual fosse a sua construção temporal, tinha de ser adequado ao tempo, ao local e ao Homem. Assim, concebe-se a arquitectura e a qualidade da Humanidade como algo inerente ao Homem, pretendendo-se como fim, uma arquitectura mais humana, onde o Homem ocupa o lugar central.

Após esta referência acerca das concepções que fundamentam a arquitectura orgânica, podemos constatar que o sujeito da casa orgânica que apresentamos é o fundamento de toda a casa, ocupando o lugar central da mesma. A imagem da família e a comunhão do indivíduo com a natureza, também estão presentes nos traços conceptivos da casa. Estas duas preposições são uma influência directa da formação pessoal de Wright, uma vez que, este viveu a sua infância no seio de uma família pobre; o pai era professor de música e pastor e a mãe era professora, passando o início da infância numa quinta, rodeado pela natureza em estado puro. Este passado e o gosto pela literatura e pela música, que a mãe lhe induzira, foram padrões que se reflectiram na sua arquitectura; conseguindo sabiamente conciliar com as concepções resultantes da Revolução Industrial.

Este arquitecto não se deixou tomar pela “filosofia” do taylorismo. Somente beneficiou das ferramentas da mesma, para poder construir os edifícios que a sua fértil imaginação criava, uma vez que se tinha apercebido que o trabalho manual tornava mais cara a construção. Por conseguinte, recorreu à máquina e aos métodos mecanizados para desenvolver a sua própria ideia de pré-fabricação, mas embora opta-se por esta vertente industrial, afirmava categoricamente que *“a máquina deve ser uma ferramenta e não mão do artista”*⁶⁰.

A casa orgânica, que procuramos contextualizar, não é qualificada pela urbanidade que a Revolução Industrial construiu. A maioria das obras deste arquitecto destinadas à habitação, foram realizadas num contexto natural, em comunhão com a natureza e com o campo. O próprio Wright apelidou-as de casas-de-campo (“casas da pradaria”), revolucionando o conceito da casa americana. Para este arquitecto, cada casa tinha que espelhar a individualidade do sujeito, numa concordância com a localização e a identidade do lugar onde se inseria.

As “casas da pradaria” imortalizaram um tipo de concepção residencial consagrada por Wright entre 1900 – 1911 (fig.XLII).

⁶⁰ BROOKS PFEIFFER, Bruce, **Wright, Construir para a Democracia (1867-1959)**, Lisboa, Taschen-Público, 2004; op. cit. pág. 12

“Eu amo a pradaria por instinto pela sua simplicidade – as árvores, as flores, o céu propriamente dito, emocionante pelo contraste. Vi que uma pequena elevação na pradaria era suficiente para que parecesse muito mais alta – cada pormenor deve ser realçado para se tornar intensamente significativa, a largura torna-se importante... Eu tive uma ideia de que os planos horizontais nas construções pertencem ao chão. Comecei a pôr essa ideia em prática.”

61

Todas estas casas apresentam entre si características comuns, que paralelamente com a engenhosa “Fallingwater” (fig. XLIII), estabelecem as preposições da casa orgânica.

No exterior, as casas da pradaria denotam um predomínio das linhas horizontais sobre as linhas verticais, onde os grandes telhados constituem um jogo de volumes de diferentes alturas. O conceito de espaço interior de Wright tornou-se a característica predominante e mais importante da construção. É visível a utilização da planta livre, flexível e informal, centradas no “living”, onde a lareira é assumida como o elemento centralizador. Este elemento arquitectónico surge como uma metáfora do sujeito centralizado e como lugar de reunião e convivência da família.

A relação do interior e do exterior é acentuada, através de envidraçados e aberturas, bem como pela utilização do embasamento ao nível do solo. Este “mecanismos” tinham como fundamento, estabelecer uma relação entre o sujeito da casa e o exterior, sem nunca por em causa a sua intimidade. O emprego de materiais locais (tijolo e madeira, preferencialmente), o respeito a natureza dos mesmos e a simplicidade de ornamentação, são o reflexo de um sujeito simples, que consegue estabelecer uma relação pacífica com o contexto topológico onde pretende edificar a sua casa. O conhecimento e o respeito pelos materiais naturais, advêm não

⁶¹⁶¹ PFEIFFER, Bruce Brooks, **Wright, Construir para a Democracia (1867-1959)**, Lisboa, Taschen-Público, 2004; op. cit., pág. 9; ap., de WRIGHT, Frank Lloyd; **Uma Autobiografia**, 1932

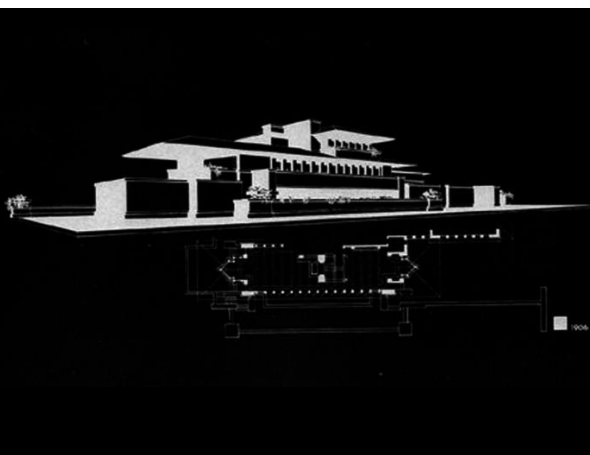


Figura XLII - "Robie House", Frank Lloyd Wright, 1906-1909

só do respeito pela natureza, mas também, como uma resposta ao desrespeito que muitos arquitectos tinham vindo a cometer, ao utilizarem os materiais arquitectónicos básicos; pedra, tijolo e madeira, de forma artificial. Estes eram sucessivamente transformados para satisfazer gostos e tendências.

Influenciado pelo espírito transcendentalista, que propunha a existência de um estado espiritual que transcendia o mundo físico e o empírico, somente perceptivo por meio de uma consciência intuitiva, Wright via a natureza como uma formulação mística, acreditando que quanto mais intimamente o homem se relaciona-se com ela, mais o seu bem-estar físico e mental era proporcionado. Como tal, apontava que a palavra natureza se deveria escrever com “N” maiúsculo, à semelhança da palavra “Deus”. Este fascínio pela comunhão do homem com a natureza, reflectiu-se na forma e no respeito como colocava os edifícios no terreno, pois pretendia sempre que o homem “experimentasse” a natureza.

Em meados da década de 20, alguns arquitectos consideravam que as concepções de Wright estavam ultrapassadas, dirigindo atenções para a Europa, pois era aqui emergiam novas concepções arquitectónicas. Le Corbusier, Gropius e Mies van der Rohe eram os principais representantes do Movimento Internacional.

Embora influenciados pela arquitectura da pradaria, os arquitectos que apontavam o dedo a Wright pretendiam uma arquitectura industrializada, apologista da máquina, que reflectisse segundo eles, os paradigmas do século XX e as necessidades das classes trabalhadoras. Contudo, Wright despreza os modernistas, dizendo mesmo que os edifícios modernistas pareciam caixas de papelão, sem alma, mecânicas e artificiais. Mantendo-se fiel às suas ideologias, refere que “ *Lá por se viver na era da máquina, não é razão para que a casa se*

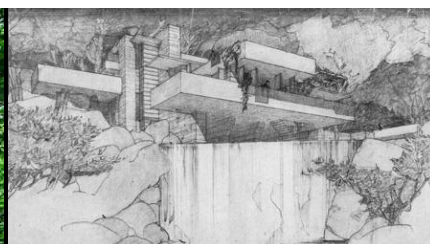


Figura XLIII - Fallingwater, Frank Lloyd Wright, Pittsburgh, Pennsylvania, USA, 1935 (Casa Kaufmann); Desenho de Wright

*pareça com uma casa.*⁶²

Continuando e afirmando as suas convicções, cerca de 1935, projecta a Casa Edgar J. Kaufmann, em Mill Run, Pensilvânia, mais conhecida por “*Fallingwater*” (Casa da Cascata). Esta casa torna-se um ícone do funcionalismo orgânico, sobre a qual, hoje reconheço um exímio exemplo da casa sustentável. Nesta casa, o arquitecto expõe magistralmente a relação do homem com a natureza, não só respeito topográfico, como também, pela concepção arquitectónica que concebeu.

“The Fallingwater” é uma bênção (...). Penso que nada até agora igualou a coordenação, a agradável expressão do princípio do repouso onde a floresta, o riacho e a rocha e todos os elementos da estrutura são combinados de forma tão tranquila que não ouvimos rigorosamente nenhum ruído apesar da música do riacho lá estar, mas ouvimos a Fallingwater da mesma forma que ouvimos a tranquilidade do campo (...).⁶³

Nesta abordagem acerca dos valores da casa orgânica, constatamos que as casas de Wright eram marcadas pela individualidade do sujeito que anunciava um respeito entre a natureza e o homem, salvaguardando sempre o direito à intimidade e à vivência em família.

Os valores humanos e o Humanismo com que desenvolvia os seus trabalhos, também estão presentes na forma que Wright pensava a cidade. Não poderíamos deixar de referir a

⁶² PFEIFFER, Bruce Brooks, **Wright, Construir para a Democracia (1867-1959)**, Lisboa, Taschen-Público, 2004; op. cit, pág. 15

⁶³ PFEIFFER, Bruce Brooks, **Wright, Construir para a Democracia (1867-1959)**, Lisboa, Taschen-Público, 2004; op. cit pág. 53

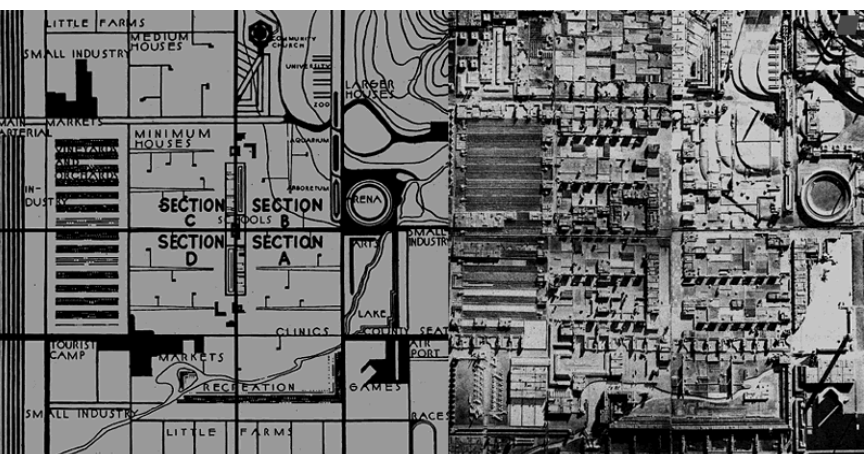


Figura XLVI - 'Broadacre City' model plan 'When Democracy Builds' 1945, F. L. Wright



Figura XLV - (à esquerda) 'Broadacre City' model 1934 – 35, Frank Lloyd Wright

Figura XLIV - '(em cima)Broadacre City' THE LIVING CITY - 1958, Frank Lloyd Wright

sensibilidade com que este arquitecto proporcionou este “fenómeno” da modernidade. Em 1932, publicou um livro (*A Cidade a Desaparecer*, 1932) onde expunha a necessidade de descentralização e a necessidade de mudança das zonas populares e congestionadas para a paisagem do campo. Foi a partir desta consideração que Wright apresentou uma solução utópica, à qual chamou de “*Broadacre City*”. A imagem insalubre da cidade perturbava-o, apresentando uma solução de uma hipotética cidade, localizada num contexto natural, paisagem com colinas, extensas pradarias, lagos e rios, onde surgiam edifícios futuristas.

Wright ofereceu concepções sobre a arquitectura, que preconizavam uma perfeita comunhão com o Homem e com a “Natureza”, que hoje nos levam a olhar para elas como linhas orientadoras da prática de uma boa arquitectura e de uma arquitectura sustentável.

LE CORBUSIER - A CASA MÁQUINA

“Tudo muda, tudo mudou desde há séculos, com o nascimento da máquina e as consequências do maquinismo. A casa individual como resposta social ao fenómeno maquinista não existe, é demagógico, é bom para os preguiçosos, os cegos. As casas actuais não estão de acordo com a civilização, estão em atraso, são insalubres e até mais que isso. A juventude moderna não tem alojamento, é uma miséria e uma desgraça pública. Uma desgraça imensa, uma catástrofe, uma vergonha para o país.” Le Corbusier⁶⁴

Como podemos constatar, Le Corbusier pressupõe a casa com parâmetros que se dissociam da concepção da casa individual até então apresentada. Este arquitecto, figura maior do Movimento Moderno e figura incontestável do Estilo Internacional, arquitecto de conotação funcionalista, traçou novos paradigmas para a arquitectura e conseqüentemente para o conceito de casa.

A arquitectura de Le Corbusier assentou em dois elementos básicos, a apologia da “estética da máquina” e as condicionantes sociais da habitação, que surgiram como uma súmula dos antecedentes que influenciaram a arquitectura de Le Corbusier.

O Futurismo e a sua civilização maquinista; a publicação de textos; como o manifesto “Ornamento e Crime” de Adolf Loos (1908) e a sua arquitectura contida de decoração, afincadamente sóbria; o contacto com arquitectos da Deutscher Werkbund (especialmente Peter Behrens), o “part-time” com August Perret permitiu-lhe o contacto com o uso da estrutura de betão armado, a reorganização do ensino moderno (Bauhaus e o conjunto de movimentos e “ismos” contemporâneos), constituíram os preceitos que fundamentaram os dois elementos chave da arquitectura deste arquitecto; que conseqüentemente, ficaram imortalizados na célebre frase de Le Corbusier “A casa é uma máquina de habitar”.

Ao estabelecer um conjunto de linhas condutoras para a arquitectura, apontou que esta devia ser submetida ao controlo dos traçados geométricos. Os elementos da “nova” arquitectura deviam ser reconhecidos como produtos industrializados, uma vez que estes, eram um produto

resultante dos designados “materiais rudes” da industrialização. O exterior é visto como um resultado natural, conseqüente da projecção do interior.

Aos arquitectos, Le Corbusier alerta que a arquitectura deve ser traduzida por volumes simples, com superfícies definidas mediante as linhas directrizes destes mesmos, e a planta deve ser o elemento gerador do todo. Relativamente à casa, “*Domus*,” enuncia que deveria ser construída em série, como uma máquina e, partindo deste pressuposto, procura encontrar uma resposta para a crescente necessidade de habitação na cidade.

Assim, a “casa máquina” foi o ponto de partida para a metamorfose das evidências formais e emocionais da casa, anunciando o modelo da casa moderna.

Podemos dizer, que foi a concepção do sistema estrutural do modelo “Dominó” (fig. XLVII) composto por um esqueleto de betão, que permitiu ao homem moderno conceber plantas com planos mais livres. Este sistema estrutural, composto por elementos padronizados, combináveis entre si, permitiu a Le Corbusier uma grande diversidade no agrupamento de casas. Como tal, o fundamento da casa existencialista de Heidegger e da casa fenomenológica de Bachelard, deu lugar à casa positivista do modernismo, que propõe novas evidências formais e emocionais para o conceito de casa, abrindo portas para novas formas de pensar, construir e habitar a casa.

A casa fenomenológica de Bachelard,⁶⁵ concebida para a família, deu lugar à casa positivista, que ao ser composta por “caixas” de um piso, transformou a casa, num “lugar

-
- ⁶⁴ LAGE, Alexandra; DIAS, Suzana; **Designio - 1.ª Parte. Teoria do Design 11.º/12.º anos.** Porto, Porto Editora, 2003. op.cit. pág. 108; ap. BOESIGNER, Willy, **Le Corbusier**, Martins Fontes, 1998.

⁶⁵ A casa fenomenológica de Gaston Bachelard era proporcionada com três pisos, sendo esta proporção tinda como a altura essencial do lugar de morada do ser.

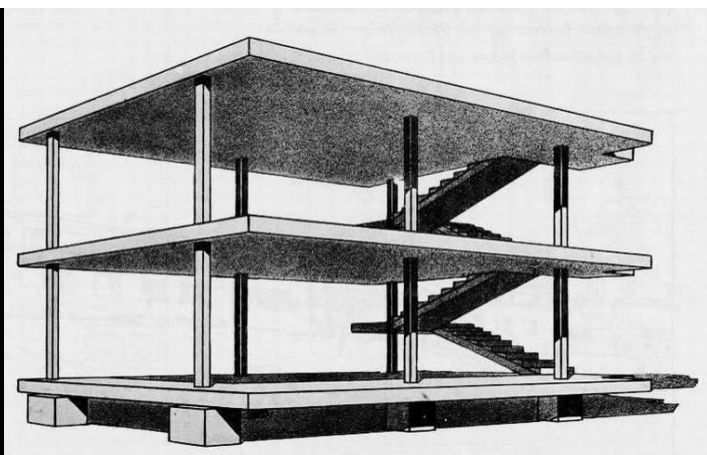


Figura XLVII - Sistema estrutural do Modelo Dominó, Le Corbusier

plurifamiliar”. Esta nova dimensão tipológica da casa permitiu responder à crescente necessidade de habitação na cidade. O plano de cobertura e a forma que compõe o todo habitacional, não são o lugar fenomenológico unifamiliar, mas sim, o lugar positivista plurifamiliar, composto por um conjunto de caixas denominadas extensivamente de “casas”. A tipologia da casa tradicional deu lugar à “casa-apartamento”, uma vez que, o sujeito da casa positivista de Le Corbusier passa a ser um sujeito social. Assim, Le Corbusier orienta a casa moerna segundo os propósitos positivista de então, pondo de lado a aderência do ser ao passado.

A evidência formal da casa moderna e da arquitectura de Le Corbusier é concebida segundo um conjunto de elementos que sistematizam os traços do modernismo. Assim, Le Corbusier aponta cinco pontos que gerem a concepção da sua arquitectura e particularmente, da casa. Na *villa Savoye* (1928) (fig. XLVIII), obra emblemática deste arquitecto, podemos encontrar a sistematização destas directrizes. É evidente a utilização de *pilotis*, a inovação dos tectos-jardim, a utilização da planta e a fachada livre (autorizadas pelas possibilidades estruturais do betão) e as conhecidas “*fenêtre en longueur*” (janelas longas).

“ A casa sobre pilotis! A casa aprofundava-se no terreno: locais escuros e frequentemente húmidos. O betão armado torna possível os pilotis! A casa fica no ar, longe do terreno; o jardim passa sob a casa, o jardim também está sobre a casa, no tecto (...)”, Le Corbusier⁶⁶

A visão mecanicista da casa é ministrada pela escala e pelas proporções do corpo humano, que ficaram imortalizadas na escala modular e no Homem modelar, esculpida na famosa *Unité d’Habitation*, em Marselha, construída entre 1947 e 1953 (fig XLIX).

⁶⁶ LAGE, Alexandra; DIAS, Suzana; **Designio - 1.ª Parte. Teoria do Design 11.º/12.º anos**. Porto, Porto Editora, 2003. op.cit. pág. 114; ap. BOESIGNER, Willy, **Le Corbusier**, Martins Fontes, 1998.



Figura XLVIII - Ville Savoye, 1929, Le Corbusier

Como podemos constatar, depois da Revolução Industrial, a concepção da casa foi envolta na novidade, na destreza e nas possibilidades construtivas proporcionadas pela máquina. Foram estas as raízes dos novos paradigmas da casa, que até aos nossos dias tem vindo a sofrer constantes alterações.

Para melhor entender as raízes da casa contemporânea, será relevante apontar as dissociações, que Jacques Tati estabelece entre a casa fenomenológica (que consagramos como uma representação da casa que expressa a relação essencial entre a ideia de casa e a forma significativa) e a casa positivista (casa máquina), de modo a descortinar e perceber as dinâmicas sociais, filosóficas, tecnológicas, culturais que envolveram e deram origem aos paradigmas da casa moderna.



Figura XLIX - Unité d'Habitation, Marselha, Le Corbusier, 1947 e 1953

JACQUES TATI - A CASA POSITIVISTA E O URBANISMO

Jacques Tati immortalizou a casa moderna e o pensamento positivista que passou a reger a arquitectura, nos seus filmes. Em 1957, conclui o filme “Mon Oncle”, oferecendo à prática e à história da arquitectura e do urbanismo, uma das críticas mais inteligentes à forma de pensar, projectar e habitar a casa regida pela “filosofia” moderna.

Para traduzir este “presente” e contrapô-lo com o “passado”, preconiza para as personagens do filme duas formas de viver distintas. Por conseguinte, o tio, monsieur Hulot (Tati), vive numa velha casa no centro de Paris (fig. LI) expressão da casa fenomenológica de Bachelard; enquanto a família Arpel, constituída por monsieur Arpel, a esposa, a irmã e o seu filho único, vive numa casa com um pequeno jardim, num bairro nobre afastado (fig. L), onde é representada a casa moderna (a casa máquina). Assim, o cineasta contrapõe estes dois estilos de vida recorrendo às acções e aos elementos físicos que rodeiam os personagens, onde a arquitectura e os ruídos naturais ou artificiais influenciam o comportamento das personagens. A rotina das personagens, expressa a oposição entre as duas correntes de pensamento, cuja influência foi decisiva no século XX. De um lado o paradigma positivista e de outro a impugnação do positivismo.

Os novos paradigmas sociais, levaram a que um grupo de arquitectos procurassem soluções para a nova forma de pensar e construir e habitar a casa, orientados pelo paradigma positivista, expresso na Carta de Atenas.



Figura LI - Casa de monsieur Hulot, o tio



Figura L - Casa da família Arpel

A Carta de Atenas⁶⁷, escrita durante o CIAM (fig. LIII), em 1933, enunciava as ideias para a cidade positivista. No transatlântico que viajava de Marselha para Atenas, foi consagrado que a habitação, o lazer, o trabalho e a circulação são equacionados como qualidades que organizam o conhecimento da “Cidade Grande”, embora que devam ser separadas no tempo e no espaço de forma a maximizar a produtividade geral da sociedade industrial. Assim, um conjunto de arquitectos desenvolveram um estudo, ao qual foi dado o nome de “*Existenzminimum*”, que tinha como objectivo procurar desenvolver soluções para aquilo que os positivistas chamaram de habitação mínima. No entanto, no décimo Congresso Internacional de Arquitectura Moderna, realizado em Dubrovnik, em 1956, dedicado aos “Problemas do habitat humano”, um conjunto de membros mais jovens, os Team 10 (fig. LIV) contestaram radicalmente os seus mestres e o reducionismo positivista que regia a arquitectura moderna. Este grupo tinha em comum a procura de uma alternativa à doutrina rígida imposta pelos CIAM, que não deu nenhum sinal de que era capaz de avaliar realisticamente as complexidades da situação urbana difícil do pós-guerra.

O pensamento positivista que conduzia os mestres, tinha como fundamento, intensificar a evolução do homem; conduzindo-o a uma sociedade perfeita, ordenada pela ciência; propondo um elogio à vida, regida por um mundo de ordem e progresso. Pensa-se que foi Auguste Comte⁶⁸, fundador do pensamento positivista, que pela primeira vez, apontou uma concepção

⁶⁷ A Carta de Atenas é o manifesto urbanístico resultante do IV Congresso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), realizado em Atenas em 1933, a bordo do navio SS Patris II.

⁶⁸ **Isidore Auguste Marie François Xavier Comte** (Montpellier, 19 de janeiro de 1798 — Paris, 5 de Setembro de 1857) foi um filósofo francês, fundador da Sociologia e do Positivismo. (Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre, http://pt.wikipedia.org/wiki/Auguste_Comte, [consultado em 2009-07-07].)

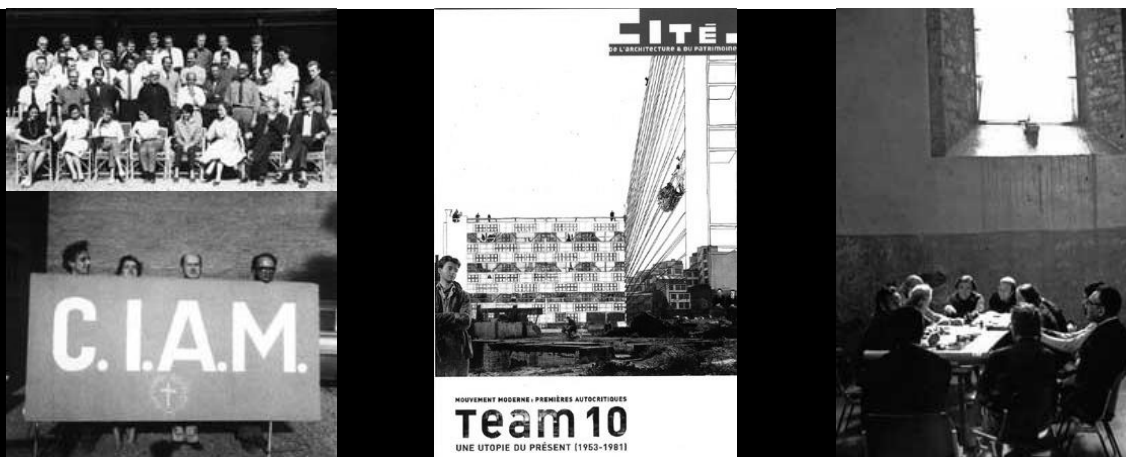


Figura LIV - Cartaz da exposição Team 10: A Utopia of the Present em Paris

Figura LIV - Fim dos CIAM, Otterlo, 1959

Figura LIV - Team 10 in Spoleto, Italy, 1976

para aquilo que hoje conhecemos como sociologia, perspectivando o homem e a sociedade à luz do conhecimento científico.

Toda esta doutrina influenciou profundamente o arquitecto moderno e consequentemente o conceito de casa – habitação. Foi este o preceito que Jacques Tati transpôs para a realidade dos seus filmes e mais propriamente para a vida da família Arpel; caricaturando o modo de vida regido pela ordem e pelo progresso científico. Esta família é o retrato do indivíduo positivista que procura inserir-se na corrente da sociedade guiada pela máquina.

Na casa positivista vive a família modelo, (a família Arpel), que embora procure uma adaptação ao progresso material, condena a sua vida presente em prol do que o programa positivista lhe aludiu. Este facto nega-lhes a existência de traços particulares. Podemos constatar que a diferença que caracterizava cada indivíduo foi reduzida à totalidade social, uma vês que o sujeito da casa positivista é um sujeito social e não individual.

Segundo Comte, o indivíduo é sonogado na Unidade de tudo e todos. Este sujeito é o sujeito-tipo que Le Corbusier apresentou; bem como a família-tipo, que serviu de base para estudar e quantificar o comportamento social, na experiência que alguns arquitectos desenvolveram no *Existenzminimum*. Já monsieur Hulot, o tio, é o retrato do habitante fenomenológico, que vive o presente autonomamente, numa acção contra a codificação social. Contrariamente, os Arpel são guiados pelo tempo teleológico do positivismo, que desvaloriza o passado e, vê o futuro, como o tempo onde é guardado o que foi prometido pelo positivismo ao indivíduo.

Para contextualizar a evolução urbanística e a forma que evolução conceitual e a organização da cidade, influenciaram o conceito de casa, será relevante referir alguns dos planos urbanísticos que Le Corbusier perspectivou.

No Plano Voisin (fig. LVI) podemos encontrar um espelho da preposição do positivismo. Este plano marcou a história do urbanismo. Neste modelo urbanístico os monumentos históricos



Figura LVI - Plano Voisin, Le Corbusier, 1925

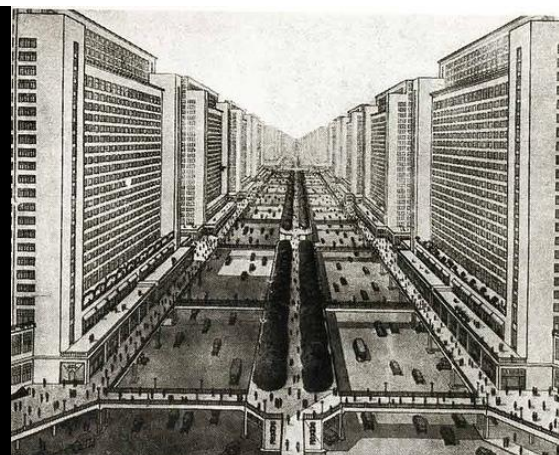


Figura LV - Perspectiva da Ville Radieuse, Le Corbusier, 1930

são espalhados aleatoriamente por Paris, cadenciando o contacto e a relação com a memória e com o tempo genealógico que os mesmos presenciavam. Os novos espaços da modernidade projectam o futuro que há-de vir e o passado é tomado pelo esquecimento.

Posteriormente, Le Corbusier, tendo por base o pensamento científico, que restituía o corpo do indivíduo ao grande corpo social, projectou a organização antropomórfica da Ville Radieuse (1930) (fig. XVI).

É através do urbanismo, como técnica de planeamento, que este corpo orgânico é planeado. Esta prática, permite gerir desde a dinâmica da casa operária, à dinâmica da cidade, onde ambas são entendidas como uma dimensão proporcionada pela medida do m², bem como, parte integrante da planta.

A ideia acerca da cidade do urbanismo positivista serviu de base para muitos outros projectos experimentais e orientou a organização da cidade moderna. Brasília, construída a partir do projecto de Lúcio Costa (fig. LVII-LVIII), é a materialização da utopia social que os arquitectos modernistas sempre procuraram corporalizar. A actual capital do Brasil é o retrato do idealismo moderno. O urbanismo, visto como uma ciência, permitiu a concretização do sonho da cidade perfeita dos positivistas, apresentando esta cidade através da dupla metáfora – máquina/orgânica e avião/ave. A simbologia que dá origem à cidade tem como base a planta. Na escala da cidade encontram-se reproduzidos os mecanismos de projecto da casa. O projecto da casa é tomado como uma translação da cidade, onde as partes são decompostas, e posteriormente, ordenadas segundo a mecânica e a orgânica, que lhe atribui a designação de “máquina de morar”. Este esquema funcional, marco da modernidade, é reproduzido tanto a nível público como a nível privado.

Podemos constatar que na abordagem positivista, o plano, a planificação e o controlo objectivo do crescimento urbanístico são manifestações da génese do tempo, levando a que

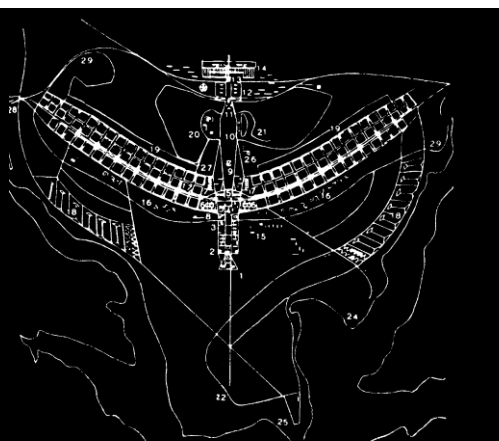


Figura LVIII - Plano Piloto de Brasília, Lúcio Costa, 1956



Figura LVII - Traçados do Plano de Brasília

todo o trabalho de projecto se realize com base na planta, como se se tratasse de um automorfismo a-escalar que contempla tanto a casa como a cidade. O espaço da casa é a materialização quantificada e regulada pela base da família-tipo, mediante a determinação geral do referido plano e do trabalho realizado sobre este. Neste processo, é o arquitecto e a sua técnica que desempenha um papel determinante. A sua conduta é guiada pela prática do “m²”.

O taylorismo levou a que também o interior da casa seja visto como um conjunto de unidades mínimas, das quais resultam organizações de tarefas imunes a qualquer interferência. O espaço é modificado e quantificado como produto do movimento, da geometria e da matemática, transformando-o num espaço sem densidade, sem memória, que procura o futuro, numa direcção oposta ao passado.

Como refere Iñaki Ábalos no seu livro “A boa-vida”:

“ A casa positivista será a casa da exposição não apenas de uns frente a outros, mas também da família, como unidade, ao exterior. (...) Não há, na casa, lugar, nem nicho, para o desvio, para o isolamento, para o gozo. (...) Em síntese, no espaço moderno, o que é privado encontra-se exposto, o que é doméstico, anulado, e o que é íntimo, castigado. É essa a visibilidade convertida em vigilância – insuportável para o sujeito nietzschiano da casa pátio, e frontalmente combatida pelo ser existencial que se refugia detrás das paredes de sua cabana(...)”⁶⁹

Como podemos constatar, a ideia do ninho e a concepção de família, que a casa fenomenológica de Gaston Bachelard albergava, é abandonada em prol da visibilidade da família-tipo. Na casa moderna, o espaço interior da família é reduzido ao salão com uma altura dupla ou mesmo tripla. É este o lugar do sujeito positivista e, é sobre ele, que se organiza toda a dinâmica da casa. Já no exterior, é o terraço ou o jardim que ocupa esta posição.

O tempo positivista exerce uma notória influência sobre o espaço da casa, levando a que a mesma, negue a aderência às lembranças dos antepassados; por conseguinte, o mobiliário é suprimido, de modo a impossibilitar evocações da memória e do passado.

A nível formal a construção é feita recorrendo a materiais preferencialmente industrializados, uma vez que os materiais naturais não satisfazem o que a condição moderna impõe. As técnicas industriais são bem-vindas e a parede; parte elementar de toda a construção,

⁶⁹ ABALOS, Iñaki; **Boa-Vida. Visitas às Casas da Modernidade**, Lisboa, Editorial Gustavo Gili, 2008, op. cit. pág. 75

ligada à tradição, passa a ser um elemento compósito resultante do taylorismo. Estas possibilidades construtivas permitem a limpidez e a higiene do espaço, que traduz a visibilidade que o homem positivista procura no espaço. Também o “branco”, a cor que marca o interior, funciona como material moderno, visível e integrador, que homogeneiza o espaço, enquanto o vidro é o símbolo da casa positivista, uma vez que, é a sua transparência que exhibe a visibilidade da família, que agora é tomada como uma célula de um organismo social superior.

É neste contexto que se começa a formalizar e acercar uma nova visão tipológica e morfológica da casa, uma vez que, a referida casa positivista encontra o seu apogeu no conjunto habitacional, legitimando as ideias acerca da habitação dos arquitectos modernistas. Estes lugares do habitar do homem são guiados pela imperatividade do colectivo, cujo fim último da habitação, será modelar e solucionar o espaço público que dá forma à cidade. Podemos dizer que é a casa que dá forma à cidade, como se trata-se de uma célula que faz parte de um corpo. Como refere Iñaki Ábalos:

“O conjunto habitacional propiciará, ainda, o fechando o círculo, a síntese entre o orgânico e o maquínico, o evolucionismo e a industrialização, e será, ao mesmo tempo, expressão culminante da metáfora orgânica da sociedade – a célula e o organismo -, e produto de uma industrialização que produz em série objectos-tipo para famílias-tipo.”⁷⁰

Retomando a referência ao filme “*Mon Oncle*”, podemos constatar que a cidade dos Arpel é planeada como um espelho desta realidade; onde o tempo e o espaço são dissecados em unidades mínimas, optimizadas e autónomas. Cada unidade é caracterizada por ruídos específicos e realidades particulares, somente transpostas e conexas com a vida de monsieur Hulot. É este o elemento que estabelece uma continuidade entre os espaços. Estas longas sequências, isoladas, que reproduzem a cidade moderna, são a materialização directa da Carta de Atenas.

Por conseguinte, na concepção da casa e da cidade moderna, o arquitecto moderno deslumbra-se com as potencialidades da máquina, tomando a Carta de Atenas, como premissa para pensar e projectar a casa e a cidade ideal.

⁷⁰ ABALOS, Iñaki; **Boa-Vida. Visita às Casas da Modernidade**, Lisboa, Editorial Gustavo Gili, 2008, op. cit. pág. 78

Ao preconizar-se o afastamento com o passado, em busca das potencialidades da máquina, descoraram-se algumas regras da justiça social, e as mesmas premissas que fundamentaram os valores positivistas anunciaram o fim da cidade moderna; dando origem, como iremos ver, a outras formas de pensar e de habitar, na segunda metade do século XX. O maquinismo moderno não proporcionava o conforto, uma vez que, a cultura material tinha uma conotação mais estética do que prática. Os automatismos da casa positivista não fundamentavam a construção do “eu”, uma vez que a dimensão do indivíduo foi desconfigurada.

Contrapondo a visão maquinicista, os automatismos e a cultura material que propunha uma visão estética em vez da visão prática do conforto da casa, da arquitectura e até do urbanismo, Mies van der Rohe, seguiu um caminho díspar da concepção que temos vindo a apresentar até aqui.

MIES VAN DER ROHE – AS CASAS-PÁTIO

A arquitectura de Mies van der Rohe, arquitecto consagrado do Estilo Internacional, é completamente dominada pela ideia de casa. Mesmo nos edifícios públicos que projectou podem ser entendidos como uma extensão da sua contínua investigação acerca da casa. Neste longa investigação, Mies concebeu um conceito de casa que se destacava tanto das ideias tradicionais, como das concepções que os seus colegas modernistas (Hannes Meyer, Hugo Häring ou Ludwig Hilberseimer) apresentavam, para cumprirem o objectivo de encontrar tipologias de baixo custo, para famílias-tipo das classes operárias ou burguesa. Por conseguinte, desenvolveu uma investigação, apresentando as suas casa-pátio.

Nesta investigação, propôs-se elaborar projectos individualizados, condenando severamente a industrialização e a repetição de unidades idênticas (onde o programa era massivamente repetido), que a investigação sobre o “*Existenzminimum*” procurava aperfeiçoar, através da optimização de tipos standardizados de habitação. Este factos, levavam a que a casa passasse a ser um objecto produzido em série, e é sobre eles que Mies reagiu.

Este arquitecto, estabelece um sistema que marca a constante, e do mesmo modo, torna única cada casa-pátio, uma vez que, utiliza mecanismos topológicos (diferentes formas de implantação, diferentes proporções do terreno, profundidade e orientações) e métricos individualizados (variações de áreas) para cada casa. Nos desenhos das casa-pátio e na organização em torno de átrios e peristilos, podemos encontrar implícita a influência das *casas pompeianas*.

Para além das “novas” evidências físicas e materiais que o sistema das casas-pátio

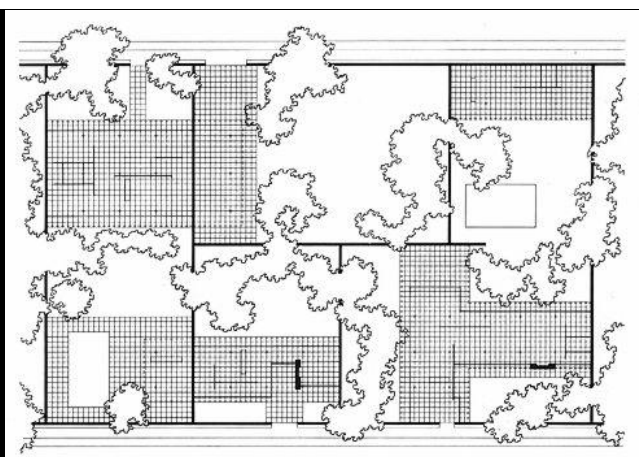


Figura LIX - Grupo de Casa-Pátio,
Mies van der Rohe

expõe, é o sujeito para o qual se projectada, que estabelece uma novidade no paradigma da casa moderna; uma vez que, Mies não desenvolve estas casas tendo por base um sujeito específico ou mesmo determinado. Estas casas não tinham um sujeito destinado a habitá-las. Por conseguinte, este arquitecto trabalha abstractamente o conceito de casa, renunciando pensá-la para uma família e para a formalidade do programa que lhe é associado. Nesta investigação é visível um eco do “super-homem” nietzschiano⁷¹, que procura reconstruir a sua posição no mundo, pondo de lado toda a sujeição que lhe é imposta pela tradição judaico-cristã e o pensamento metafísico de Platão.

Como podemos constatar, que do mesmo modo que Le Corbusier renunciou um vínculo ao passado, também Mies, ao procurar compreender a natureza da vida moderna, renunciando à memória que a casa guarda em si mesma, bem como, a conotação de “objecto” de família que passa de geração em geração. Por conseguinte, o sujeito que rege os traços de Mies, procura uma condição inicial de isolamento, que permite uma capacidade de autoconstrução à margem dos outros, que lhe permite apropriar-se do mundo e com ele manter uma relação instintiva e de lucidez com o presente contínuo e intenso.

A Casa com 3 pátios de 1934 é a casa mais elaborada e a que melhor espelha a concepção de Mies. Os muros e os espaços que a caracterizam, pressupõem uma casa para um único indivíduo. Estes, são mais do que um determinismo topológico, uma vez que, asseguram a privacidade do ser que nela habita, e do mesmo modo, protegem a sua identidade. Aqui o ser pode viver livremente, à margem da tradição, moral e olhar da sociedade, bem como, da moral calvinista⁷² imposta à arquitectura moderna e positivista.

Os muros que protegem o sujeito e o seu isolamento, são a materialização do pensamento nietzschiano, a ideia de afirmação e a teoria do “eterno retorno” que lhe está subjacente. Todos estes factores são expressos no silêncio dos espaços e nas galerias envidraçadas, onde Mies passeia o ser, como se se tratasse de um templo circular que proporcionava a contemplação do ciclo natural.

⁷¹ Nietzsche esconde-se atrás do profeta Zarathustra para anunciar a chegada de um novo corpo e um novo pensamento que não se trata mais de um humano, mas de um sobre-humano, que é produzido por meio das nossas próprias experiências. A figura do “super-homem” pretende reconstruir a posição no mundo.

⁷² **Italo Calvino** foi um dos mais importantes escritores italianos do século XX. Escreveu o livro “As cidades Invisíveis” (1972) e “Seis Propostas para o Novo Milénio”

Esta casa é apresentada com um grande pátio ajardinado, que é tanto uma extensão da casa quanto uma representação da natureza. Esta é a forma com que traduz a representação artificial do mundo, onde as árvores marcam a horizontalidade e a uniformidade da pradaria.

Contrariamente ao que se pode pensar, as casas-pátio não são uma nova formalização tipológica da casa de campo, mas sim a tradução precisa de uma casa urbana, onde o ser cresce individualmente.

“Esta casa, a Casa com três pátios, não seria nunca uma casa no campo, fora da cidade. Basta aferir quão ridículo seria imaginá-la habitada por alguém calçado com sapatos rústicos. Sem dúvida, o sujeito miesiano usa magníficos sapatos de couro primorosamente feitos à mão, os sapatos de alguém acostumado a andar por calçadas bem pavimentadas, a passear, a deixar a sua casa para relacionar-se nos cafés, nos teatros, nos mercados e bulevares da cidade.”⁷³

Como refere Iñaki Ábalos, no seu livro “A boa-vida” não se poderia conceber esta casa como sendo uma casa de campo. O gesto de activação da memória, a subjectivização da modernidade, a afirmação da condição temporal da habitação e a consequente condição na estruturação do “eu”, constroem também uma nova ideia de cidade, onde Mies relewa algo distinto do universo ordenado, unitário e coerente de Le Corbusier.

Esta casa da cidade, não é totalmente adversa aos benefícios construtivos da modernidade, uma vez que emprega materiais resultantes da industrialização, tais como, o vidro, o aço, o betão, na materialização da horizontalidade que o sistema construtivo moderno lhe permite, mas também emprega materiais naturais, tais como, a pedra, o tijolo, o couro, que

⁷³ ABALOS, Iñaki; **Boa-Vida. Visita às Casas da Modernidade**, Lisboa, Editorial Gustavo Gili, 2008, op. cit. pág.28

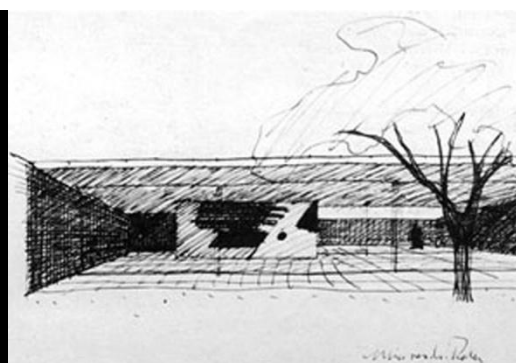
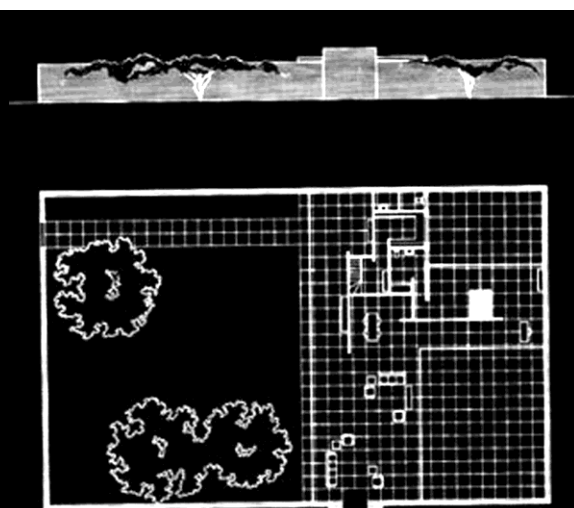


Figura LXI - Desenho de Mies van der Rohe da Casa com três pátios, Mies van der Rohe, 1934

Figura LX - (à dir.) Planta e Alçado da casa com três Pátios, Mies van der Rohe, 1934

remetem a uma genealogia que remete às tradições locais. A horizontalidade que caracteriza as casas-pátio é o reflexo do espírito mundano, onde a continuidade e a fluidez do espaço constrói o ser, opondo-se formalmente à verticalidade dos conjuntos habitacionais de Le Corbusier. Assim, esta característica horizontalidade das casas-pátio é marcada de três formas. A organização material, onde Mies substitui a junta clássica pelo seu inverso e a linha de sombra; a iluminação, pela compensação de reflexos que propiciam a uniformização da luminosidade e por último, a geometria dos espaços, traduzida na simetria horizontal, proporcionada na equivalência da altura dos espaços ao dobro da altura dos olhos.

Para que os espaços sejam habitáveis, recorre à cultura do objecto e da decoração, embora com fins distintos da cultura do objecto de Gaston Bachelard. O mobiliário é o elemento chave do “sistema”, pois é através deste que Mies anuncia o determinismo dos espaços. O homem mundano não necessita e não se prende a muitos pertences, uma vez que, para tornar a casa como lugar da sua intimidade, basta-lhe a presença de poucos mas sábios objectos. Assim, o conforto passou da sua formulação moderna, à condição artística e à busca da perfeição, que proporcionam um conforto espiritual. Esta filosofia espelha a máxima “less is more” deste arquitecto.

Em suma, na casa com 3 pátios, Mies concebeu um programa completo do habitar, que revela um método de projecto que tem por base um novo sujeito, e da mesma forma, mediatiza um novo “sistema”, que vai além da estrutura reticulada, do vidro e da cobertura plana; pois estabelece uma relação com a cidade e com a natureza, com a forma de conceber o espaço e as técnicas que o tornam possível, na temporalidade e na materialidade, bem como, com a cultura do objecto que compõe a rotina que sustenta o referido sistema.

Esta é a resposta ao método científico positivista, devolvendo à subjectividade e ao pensamento filosófico, o papel terminante no projecto da casa, de onde emergem novas formas de pensar e habitar a casa, que têm investido directamente contra o objectivismo científico moderno. Mies van der Rohe, soube detectar as carências do projecto moderno, bem como os modos sobre os quais a arquitectura deveria ser pensada, para não se prender às restrições que a própria se impõe. Por conseguinte, outras formas de pensar, construir e habitar sucederam o idealismo da casa máquina, que regia a Arquitectura Moderna. Nos Estados Unidos da América, mais propriamente em Nova Iorque, cerca da década de 50-60, surgiu uma nova forma de pensar, construir e habitar casa que abriu novos horizontes para as concepções formais, espaciais e até ideológicas acerca da casa.

O LOFT AMERICANO – O ARQUÉTIPO DA VIDA MODERNA DOS ANOS

50/60

Inaki Ábalos, no seu livro “*Boa-Vida. Viagem pelas casas da modernidade*” apresenta o *loft* americano, como o arquétipo da vida moderna dos anos 50/60. Por conseguinte, tomaremos esta referência, não só para revelarmos uma forma de pensar, construir e habitar que caracterizou o conceito de casa no continente americano, e mais tarde se espalhou para a Europa; mas também, para apontarmos a realidade em que caiu o desenvolvimento desmesurado da industrialização.

A palavra “*loft*” foi um estrangeirismo que a cultura arquitectónica europeia adoptou. Caracteristicamente, é um espaço relativamente grande, aberto, que aparece como uma alternativa para os edifícios industriais e armazéns dos Estados Unidos, década de 40. Hoje, foi transformado em um conceito arquitectónico, aplicando-se sobretudo a um espaço reabilitado de grande extensão e cuja estrutura original é associada à arquitectura de uso doméstico.

“Um loft é, originalmente, uma porção de solo, para aluguer ou à venda, dentro de uma estrutura de pisos, o modelo tipológico industrial característico do século XIX, geralmente medido pelo número de pórticos estruturais com suporte para fundição que abarca.”⁷⁴

Para percebermos a origem desta nova forma de habitar, que surgiu no continente americano, será pertinente fazer um enquadramento das correntes e ideologias que contextualizam a sociedade moderna americana do século XX. Por conseguinte, teremos que fazer referência ao surgimento e à disseminação de um fenómeno moderno, apelidado de “*comuna urbana*”, e a algumas personalidades, que directa ou indirectamente, lhe estão ligados, entre os quais, Karl Marx, Sigmund Freud e Andy Warhol. Este movimento não só teve relevância a nível social e político, mas também permitiu a constituição de um arquétipo da vida

⁷⁴ ABALOS, Iñaki; **Boa-Vida. Visita às Casas da Modernidade**, Lisboa, Editorial Gustavo Gili, 2008, op.

moderna, que somente nas últimas décadas, após a comercialização do *loft* como espaço habitável, deixou a conotação de espaço “alternativo” para se sagrar numa forma de pensar, projectar e viver do tempo moderno.

Neste processo, o pensamento de Freud e Marx foi a base para muitas correntes da contracultura⁷⁵ dos anos 50 e 60. Wilhelm Reich⁷⁶ fundiu o materialismo de Marx e a psicanálise de Freud, propondo o processo de construção de um novo sujeito social, que denuncia os limites de cada uma e a sua complementaridade. Para Reich, a liberação interior do indivíduo só se produz num plano social e assim sendo, a “família autoritária” estruturada na sociedade, vista como uma unidade produtiva; para além de reproduzir as relações de produção da sociedade, também, da mesma forma, transmitia de geração em geração a luta de classes. Segundo este ponto de vista, a comuna, é considerada um novo eixo social de aprendizagem, apropriado para ligar o mundo ao eu, que culminou num estilo de vida, que foi tomado por muitos como uma forma de habitar.

Nos anos 40, a expansão da indústria norte-americana fez com que fábricas e armazéns deixassem o centro de Nova Iorque em busca de complexos mais amplos. As naves industriais transformaram-se em lugares decadentes e inseguros, mas as rendas baixas e até o abandono destes espaços, atraíram jovens e artistas em busca de espaço para seus ateliês, uma vez que se tratavam de espaços amplos, com grandes vãos envidraçados.

Nesta contextualização, podemos ver que o crescimento desmesurado da industrialização levou a que estes muitos dos espaços resultantes do crescimento urbanístico fossem tomados pelo abandono. O crescimento proporcionado pela apologia da máquina tornou evidentes os excessos desta mesma concepção.

“*The Factory*” imortaliza esta forma de vida e, para além de marcar uma nova forma de vida, também equaciona uma nova forma arquitectónica para o lugar de habitar. Este espaço foi

⁷⁵ A **contracultura** é um movimento que tem seu auge na década de 60, aquando da *mobilização e contestação* social e aparecimento de novos meios de comunicação em massa. Jovens defensores de uma cultura *underground*, alternativa e até marginal, defendiam um estilo anti-social aos olhos das famílias mais conservadoras, procuravam outros espaços e novos canais de expressão para o indivíduo e pequenas realidades do quotidiano. (Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre, <http://pt.wikipedia.org/wiki/Contracultura>, [consultado em 2009-06-27].)

⁷⁶ Foi um discípulo dissidente de Sigmund Freud, propôs a génese da neurose como consequência dos conflitos de poder que se estabelecem nas relações sociais e suas implicações emocionais e psicológicas. (Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre, http://pt.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Reich, [consultado em 2009-06-27].)

ocupado pela comuna⁷⁷ liderada por Andy Warhol. Composto com um *glamour* teatral, “*The Factory*” é considerado um arquétipo, associado à tradição da comuna e ao ambiente *underground* dos anos 60.

Assim, o *loft* é tido como uma casa aberta, onde é anunciada uma forma de domesticidade. Esta domesticidade é construída como uma crítica à “família autoritária”, ao modelo positivista e ao esquema de produção-consumo, como se trata-se de uma renúncia à casa funcional positivista. A proporção do m² foi secundarizada pelo m³ e este novo modelo espacial, onde somente são demarcados os espaços privados, reduziu os espaços de privacidade. A simplicidade do espaço não conjuga a hierarquização e a especificação do mesmo. O volume e o tamanho determinam a qualidade espacial do *loft*. O conceito de “reciclagem” é alargado à forma de ocupação e construção da “intimidade”, uma vez que, esta é baseada na descontextualização e na proliferação de objectos triviais e “reciclados”, estranhos à tradição da casa. Toda a convicção ideológica alternativa procurava estender a criatividade ao domínio da intimidade. Este lugar passa a ser tanto o lugar de trabalho, como o lugar de festa. O espaço perde o cunho de espaço “alternativo” para se tornar numa apropriação do espaço público. O sujeito deste espaço é construído de acordo com as profundas alterações, no espaço público e no espaço privado; bem como nas relações e ligações estabelecidas entre ambos. Perante esta nova forma de habitar, o homem aparece como um “parasita” que faz frente ao ciclo de produção-consumo da industrialização.

Foram estas ideias que influenciaram os líderes do movimento *hippie* e o Maio de 1968 em Paris, pois a crescente preocupação com o totalitarismo ditatorial e a sua relação com a

⁷⁷ A utilização da palavra comuna, determina os valores de liberdade e independência dos movimentos de contracultura desta época.



Figura LXII - “The Factory”, Andy Warhol

família, era vista como o responsável pelo surgimento de momentos de crise, fruto do autoritarismo.

O surgimento destes novos grupos, seguidores dos idealismos da *comuna* e da contracultura, levaram a que muitos abandonassem a cidade, e fossem para o campo (*comunas hippies*). Contudo, estas alterações também influenciaram o estilo de vida urbano, composto por artistas de vanguarda, que encontraram em Nova Iorque, o lugar cosmopolita para se fixarem.

Este facto foi apresentado por Rem Koolhaas no seu livro “*Delirious New York*” (1978), onde expõe uma descrição do estilo de vida nova-iorquino, com base na intensificação das tendências progressistas e irracionais do capital. No seu ponto de vista, Manhattan, foi o palco de uma nova forma de vida vanguardista (desde os anos 30), abonada pela visão capitalista de William Waldorf Astor⁷⁸.

O abandono da ideia de família como elemento vital e a transformação da vida quotidiana que confundia a arte de viver com o trabalho criativo, abonada da cultura metropolitana e capitalista, constituíram a identidade desta cidade, dando-lhe um impulso vital a económico. Por conseguinte, Nova Iorque passou a ser reconhecida pela sua identidade cultural transgressora.

Esta nova concepção de habitar foi o reflexo de contínuas alterações sociais, culturais e filosóficas desta época, bem como da tradição com origem nos socialistas utópicos que conjugaram o *loft* nova-iorquino. Já na década de 70, o *glamour* e o potencial destes espaços são reconsiderados, quando os artistas que muravam nestes espaços se começaram a destacar. O “loft” começa a ser pensado como um modelo de reestruturação urbana. Desde então, o interesse nestes espaços foi crescendo, começando a atingir os bairros tradicionais. Já nos anos 80, após a aceitação desta forma de vida, o *loft* começa a ser desejado por segmentos endinheirados, passando também a ser visto como uma galeria de arte. A elegante composição estética, que este espaço passou a constituir, revolucionou esta época e espalhou-se por todas as grandes cidades. Pouco a pouco este espaço voltou a ser um espaço doméstico dos privilegiados, marcado por um estilo “*rétro*”.

No que respeita ao urbanismo, podemos constatar uma relação da cidade e da natureza com este lugar de habitação. Referenciando de novo, o caso de Nova Iorque, podemos dizer que o *loft* é construído com os resíduos da cidade, tal como a casa heideggeriana é construída com

⁷⁸ **William Waldorf Astor**, primeiro visconde de Astor, financiou os famosos e luxuosos hotéis Waldorf Astoria que ainda hoje prestigiam e caracterizam o panorama arquitectónico e social de nova Iorque.

materiais da natureza. A cidade é o lugar do trabalho criativo, do cosmopolismo e da diversão, onde o habitante numa posição centralizada consegue encontrar o cosmos existencial (numa perspectiva similar a Gaston Bachelard). Também a natureza está ao serviço da cidade.

Rem Koolhaas, no seu referido manifesto, concebe a cidade como um conjunto de objectos acumulados, pronto a serem consumidos (tendo mesmo a ambição de os tomar como objecto de trabalho, para os “dotar de beleza”). A cidade é concebida como o meio natural do habitante desta “casa”, o marco ecológico, que lhe alimenta a criatividade. A rua, aquilo que o urbanismo moderno ambiciona suprimir, é agora tomada como o lugar de contestação da cidade e de subjectivização do espaço público.

A “filosofia” e a concepção espacial do *loft* serviu de base para muitos arquitectos projectarem outras concepções espaciais. A materialidade artificial, reciclada e até descontextualizada do espaço do *loft*, será a base conceitual que marcará a concepção da casa. Esta ideia de transposição do arquétipo do *loft* para a formulação de uma nova forma tipológica foi tomada por alguns arquitectos que desenvolveram os seus projectos com base nesta concepção.

Frank O. Gehry e Jean Nouvel tomaram a ideia do *loft* nova-iorquino e transpuseram-na para algumas das suas obras. Na casa que Frank O. Gehry concebeu para o pintor Davis (fig. LXIV), podemos ver a reprodução dos valores materiais, espaciais e até o valor do objecto que compõem a concepção do *loft*. Jean Nouvel, no projecto Nemausus (fig. LXIII), realizado em Nîmes em 1987, tomou a ideia do *loft* nova-iorquino e criou uma nova forma tipológica baseada no princípio volumétrico do mesmo. O m³ dimensionava espaços de habitação, tendo em conta os limites económicos da habitação social.

Já na década de 90, Lacaton e Vassal, projectaram a “*Latapie House*” (1993) (fig. LXV), em Floirac, França, tendo por base este arquétipo moderno. Contudo, o programa pressupunha

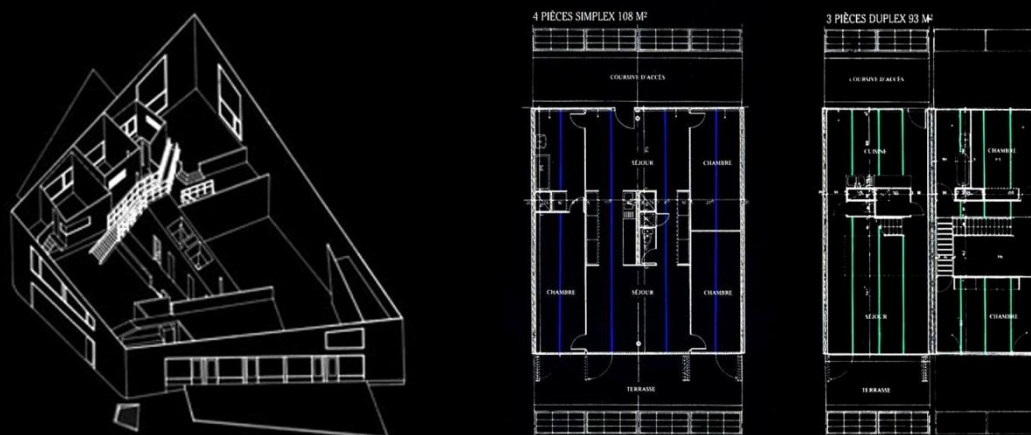


Figura LXIII - Axonometria da Ron Davis Studio and House, Frank O. Gehry, Malibu, California. 1968-72

Figura LXIV - Plantas do Projecto Experimental Nêmausus 1, Jean Nouvel, Nîmes, França, 1985 – 1987

uma casa para uma família “tradicional”, cujo valores e forma de vida pertenciam a um âmbito cultural alternativo.

Esta nova forma de pensar, ocupar e habitar abre portas para uma nova forma de pensar o espaço doméstico, assinalando os limites de uma nova “modalidade doméstica” para a casa e até certo ponto, os limites do conceito de família, uma vez que a privacidade e a ideia de intimidade não são premissas decisivas para a sociedade. Esta nova forma de pensar a casa, desvanece a casa da tradição doméstica, abrindo portas a variadas concepções formais e até ideológicas que marcarão a ideia e a concepção da casa no final do século XX.

Actualmente, em cidades como Nova Iorque, Londres e Paris, a instituição do loft faz parte de um movimento que busca o reconhecimento da herança arquitectónica dessas cidades e o valor da sua preservação, optando por preservar estes espaços, onde se realizam diversas actividades.

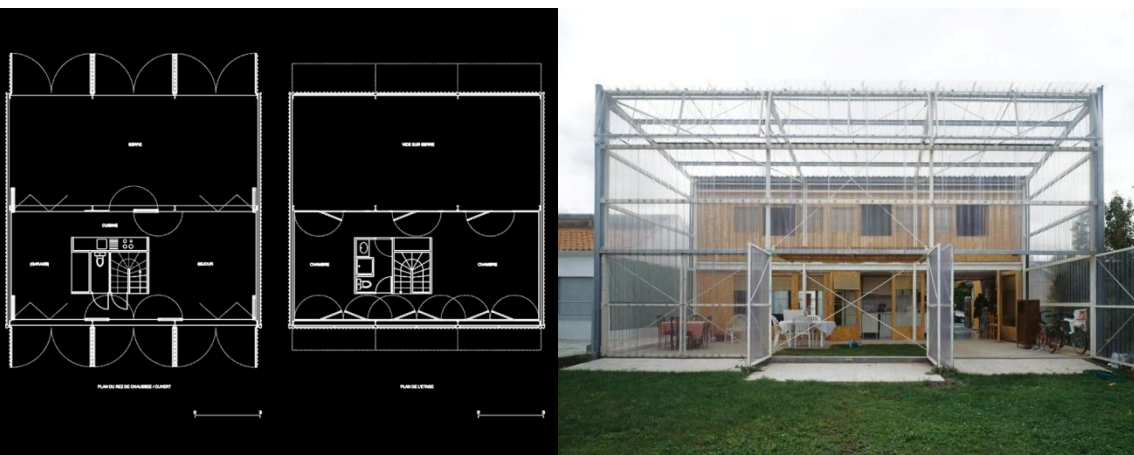


Figura LXV - Plantas da "Latapie House", 1993, Lacaton e Vassal, Floirac, França

A “DESCONSTRUÇÃO” DA CASA

É indissociável falarmos da desconstrução da casa, sem falarmos do Movimento Desconstrutivista que orientou a Arquitectura Pós-Moderna, no fim da década de 80. O movimento filosófico (literário) “desconstrução”, desenvolvido por Derrida, influenciou e transpôs para a arquitectura a concepção desconstrutivista. Peter Eisenman, Frank Gehry e Derrida são alguns dos propulsores da corrente Desconstrutivista. Desde Foucault e o seu anúncio sobre a morte do sujeito, até Deleuze e Derrida, o sujeito pós-estruturalista ou pós-humanista é a base para muitos dos ambiente académicos americanos e europeus das duas últimas décadas do século XX, até se tornar num sujeito com uma “presença” virtual.

Derrida apontava que o “todo”⁷⁹ devia ser decomposto a partir do modo como foi organizado originalmente, para que fossem revelados todos os seus significados e relações ocultas. A “desconstrução”, não era entendida como um modo de destruição, mas como um encorajamento para a pluralidade de discursos, legitimando a não existência de uma única verdade ou interpretação. O mesmo foi pretendido para a arquitectura. É ainda de destacar a noção, de deste autor, acerca do centro no conceito de estrutura. Este, aponta que o centro é tudo o que preside a ordenação dos elementos de um sistema, que contudo não participa da mobilidade das unidades que coordena. Assim, pode estar ao mesmo tempo, dentro e fora da estrutura, possuindo um valor absoluto e independente das contingências do todo. Esta ideia será bem visível na arquitectura desconstrutivista, justificando a ideia da fragmentação que a caracteriza.

Como reflexo desta “filosofia”, o processo arquitectónico é sujeito a uma “desconstrução”; resultante de um processo de desenho não linear. A manipulação das ideias da estrutura e da aparência, bem como, a utilização de formas não rectilíneas apontam a distorção e deslocação alguns dos princípios elementares da arquitectura; que acentuavam ainda mais a fragmentação que parece emergir os edifícios num caos controlado, embora imprevisível. Assim, os pilares desprendem-se da estrutura modular, as vigas dispensam dos apoios, as paredes

⁷⁹ Por “todo” entende-se o elemento, o objecto, como um todo.

resistem à verticalidade, as lajes dobram e desdobram-se e a ortogonalidade dos espaços é radicalmente banida. Também os eixos, não seguem as referências cartesianas. As linhas e os planos são o resultado do trabalho simplificado pelo computador, que podemos dizer que constrói primeiramente uma realidade virtual.

À imagem do sujeito virtual, das duas últimas décadas do século XX, também a casa é construída num meio virtual e para um potencial habitante. A desconstrução arquitectónica da casa requer a existência de um arquétipo e o conhecimento da flexibilidade das suas normas e não a materialização de um arquétipo que se formou no espaço quotidiano do homem e da cidade. A casa desconstrutivista torna-se num instrumento que critica a domesticidade do final do século XX, caracterizada não só pelas profundas alterações geométricas, mas também, funcionais, estruturais e espaciais. A “virtualidade” que a caracteriza é susceptível de actualização.

O sujeito condicionado pelas normas é “morto”, pois não existe uma harmonia entre o corpo e a razão. O homem não é mais um indivíduo livre e central, mas sim um produto da sociedade e das relações de poder que nela se estabelecem. É tomado como um conjunto homogéneo, cuja identidade é confundida com as práticas sociais.

No filme “*One Week*” (1920) de Buster Keaton (fig. LXVI), a desconstrução da casa é um facto aparente, onde, o actor e director, ridiculariza as facilidades da industrialização e da standardização, ao tentar “construir” uma casa pré-fabricada. Um erro na codificação dos componentes e a não coincidência dos mesmos, com o livro de instruções, levou a que a casa tivesse uma forma completamente distinta e não se parecesse com nenhum “arquétipo” da casa. Esta imagem imortalizou a desconstrução da casa, bem como anunciou a alterações do conceito de família, apontando as formas desconstrutivistas da casa, que ao contrário das modernistas, não se comprometem com a racionalidade construtiva, a lógica estrutural e a organização espacial hierárquica. Esta autonomia radical da forma transparece a presunção estética da arquitectura levada ao extremo. Neste processo de desconstrução da casa, a técnica de projecto



Figura LXVI - Casa do recém-casado Buster Keaton, no filme "One Week", 1920

apresenta aquilo que é, sem o ser de forma visível.

Este “ícone” da casa desconstrutivista aponta as premissas que foram adoptadas por alguns dos arquitectos que marcaram a concepção da Arquitectura e da casa desconstrutivista. Peter Eisenman e Frank Gehry, arquitectos do século XX, marcaram e tomaram esta concepção como paradigma da sua arquitectura.

Peter Eisenman, ao trabalhar directamente com Derrida em alguns dos seus projectos (concurso Parc de la Villette, por ex.), apresenta inequivocamente as influências do conceito da “desconstrução” e do próprio Derrida. Assim, são evidentes dois conceitos - a aplicação de analogias arquitectónicas na forma do edifício e na estrutura metafísica que propõe o programa e, a imagem do “parasita”, que representa o objecto e o sujeito do seu pensamento que se encontra sempre fora do sítio (imagem topológica) - que descrevem a atitude, o procedimento e a mecânica desconstrutivista.

Para ambos o “locus”, ou seja, o lugar do presente, é a arquitectura e a dialéctica da presença e da ausência, que se encontra a construção e na desconstrução. A casa “House VI” (fig. LXVII) de Peter Eisenman em Washington (1972-75) é o retrato destas concepções, onde P. Eisenman, concebe a dimensão formal e espacial da casa, através das experiências com sistemas de retículas opostamente deslocadas.

Também F. Gehry, na casa que concebeu para si próprio em Santa Mónica, Los Angeles (1977-1978) (fig. LXVIII) expõe as suas concepções desconstrutivistas. Esta casa é considerada o modelo arquitectónico da construção desconstrutivista. O ponto de partida foi uma casa suburbana, sobre a qual o arquitecto, através de um processo experimental alterou a volume, manipulando as formas, os planos, a estrutura e os materiais, num acto de des-construção. Gehry revela uma busca contínua pela plasticidade de novos materiais de modo a transformá-los em materiais construtivos. Nas suas obras é também evidente o uso das tecnologias

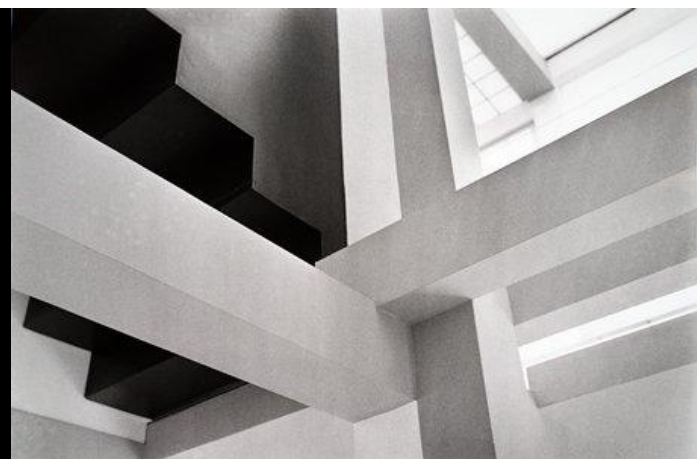
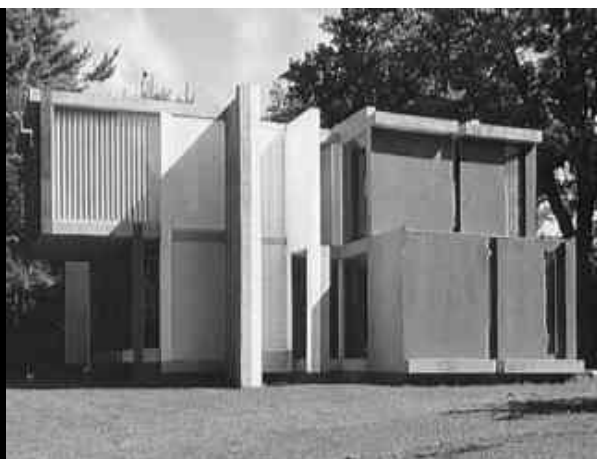


Figura LXVII - “House VI” de Peter Eisenman em Washington (1972-75)

informáticas e do suporte numérico, digital; pois esta possibilidade tecnológica amplia exponencialmente o processo de experimentação. A realidade virtual permite criar uma ideia da obra sobre o modelo tridimensional, que a transforma um número indeterminado de vezes. Assim, Gehry é caracterizado pelas suas analogias de carácter formal e construtivo, enquanto Eisenman, se destaca por estabelecer semelhanças com o carácter processual, agindo de forma adversa às normas.

Este processo levanta a questão do papel do arquitecto e da própria arquitectura, uma vez que a casa (e a arquitectura em geral) é objecto de uma atitude mecânica ao ser construída virtualmente.

Nesta análise não poderíamos deixar de focar a nítida influência de Gilles Deleuze no processo desconstrutivista da casa. Este autor trabalha sobre as patologias resultantes do conjunto de normas com que se organiza a “violência” do âmbito doméstico e por extensão ou por oposição a “violência” no âmbito público; propondo uma visão interposta pela capacidade de atingir o normal e o alucinante. Por conseguinte, o sujeito é colocado numa posição caracterizada pela conexão e pela heterogeneidade, designado por espaço “liso”.

Este autor define um sistema, com bases diferentes do sistema genealógico e hierárquico, que consta das formas dedutivas e indutivas do raciocínio, onde são tomados em consideração os preceitos da descrição de um esquizofrénico, para fundamentar a concepção do nómada atento às mudanças sociais derivadas das mudanças económicas, tecnológicas e demográficas.

Este novo “sujeito social” é sinónimo de mobilidade, levando a que, a família e a razão doméstica tenham menos importância; bem como, a associação tradicional feita entre um lugar, a casa, uma linhagem familiar e uma localização (característica da casa fenomenológica). É como se este sujeito fosse o resultado da globalização económica do território.

Toyo Ito toma esta nova conduta do sujeito e analisa as suas implicações na arquitectura. Para tal, desenvolve uma investigação (*Pao 1* (1985) e *Pao 2* (1989)) acerca da

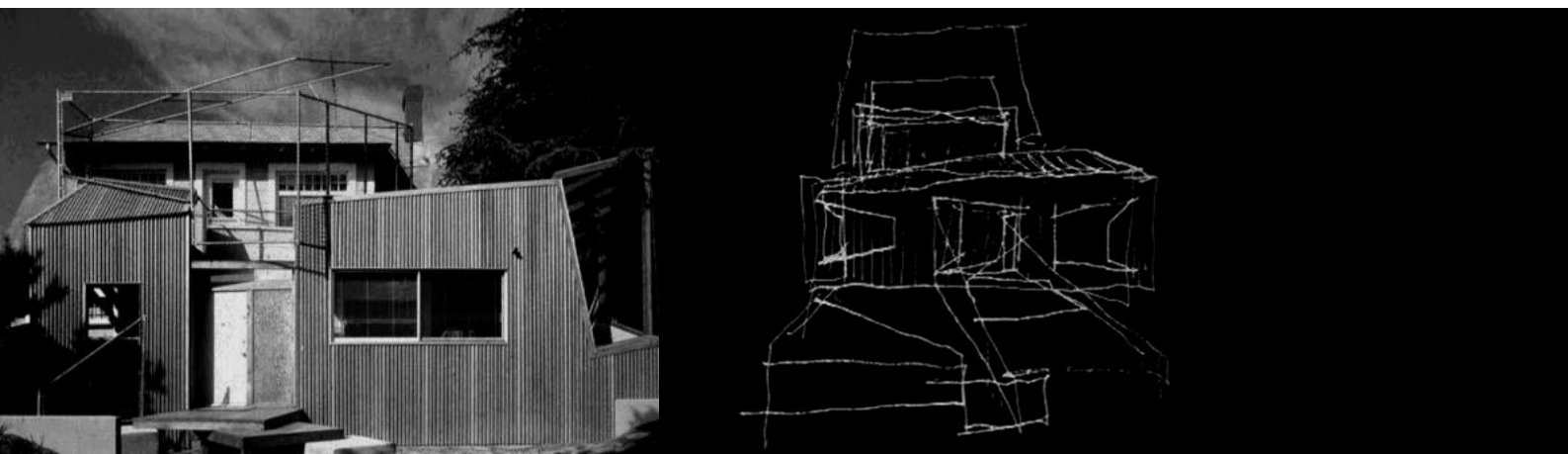


Figura LXVIII - House, Frank Gehry, Santa Monica, Los Angeles, 1077-78

mulher nómada de Tóquio, e as consequentes implicações que daí resultam, no espaço doméstico

O projecto consistiu em projectar estruturas mínimas, que se assemelhavam a cabanas ou tendas, onde o espaço era somente designado pelos “espaços” de privacidade. O sujeito deste projecto é uma figura emergente e singular do Japão; uma mulher jovem, independente, ociosa, consumista, ou seja, um sujeito nómada, que se assemelha a um parasita e coloca em causa a tradição social japonesa.

Este arquitecto assinala o deslocamento de interesses e do pensamento contemporâneo que servia de fundamento a muitas correntes de pensamento ocidental, e tinha como figura um sujeito tanto anónimo como heróico, centrado e masculino.

A partir desta perspectiva, a casa, sofre uma completa transformação, pois como forma, como espaço interior, como lugar onde o projecto se desenvolve, a casa deixa de ter interesse, uma vez que o que interessa, agora, é o meio em que a mulher nómada realiza a sua existência.

Por conseguinte, este arquitecto analisa um conjunto de objectos que pela activação da memória e da técnica constituem signos. São os objectos da existência diária que ditam o programa deste espaço, que é composto pela cómoda (embelezamento), pela mesa e pela cadeira (repouso) e pela mesa de telecomunicações (informação) (Pao 1 – fig. LXX)

Após esta determinação programática que constitui o programa da “casa”, a mulher nómada é colocada na cidade, sendo vista como um parasita na mesma. Este facto obriga Toyo Ito a inserir mais uma infra-estrutura no projecto, destinada ao ócio e ao trabalho (Pao 2 – fig. LXIX).

Este sujeito, não exerce qualquer tipo de influência sobre o meio onde se insere, e a possibilidade de mobilidade, característica do nomadismo, permite-lhe andar pelo mundo global. A cidade habitada pelos nómadas não é somente um lugar físico, mas sim uma circulação

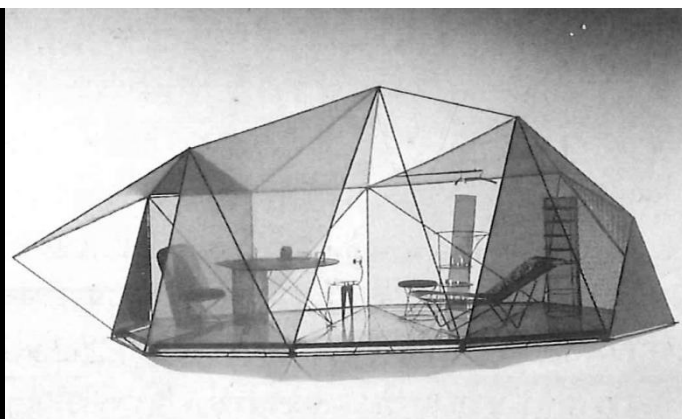
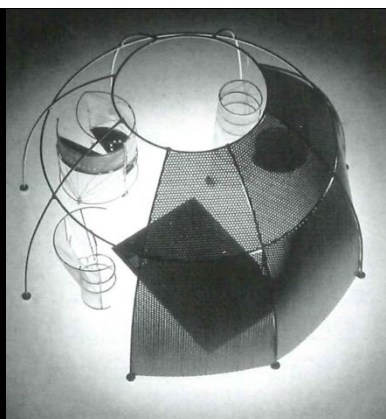
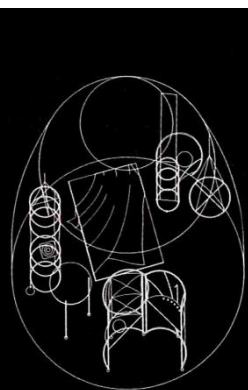


Figura LXX - Pao 1, Toyo Ito, 1985

Figura LXIX - Pao 2, Toyo Ito, 1989

contínua de fluxos visíveis, de informação e económicos; que provoca uma drástica mudança de escala. A cidade em que vive o sujeito pós-humanista é o mundo inteiro, globalizado, onde o desenvolvimento científico e económico do mercado leva a que o território seja submetido a uma compressão, que o torna numa infra-estrutura desta circulação.

Após a dispersão destas “cabanas flutuantes” pela cidade, esta perde a sua identidade, transformando-se numa cidade genérica. Estas cabanas, quase primitivas, permitem que o sujeito pós-humanista habite exteriormente, fazendo da cidade a sua natureza.

Esta possibilidade do sujeito habitar exteriormente, está presente na “Casa Virtual” (1996) de Farshid Moussavi e Alejandro Zeara-Polo (FOA), uma vez que ao conceberem a casa como se fosse uma fita de *Moébius*, o habitante tanto vive o interior como o exterior.

A casa na cidade globalizada, está sujeita a fenómenos complexos e instáveis. A concepção topológica do espaço liso (referido por Deleuze), a organização material e as formas de representação, encontram na tecnologia informática e no sistema operativo de projecto; um meio onde se pode conceber, construir e habitar a casa pós-humanista. A casa é concebida segundo um conjunto de diagramas “digitais”, que a transformam numa casa virtual; onde o homem pode viver uma aparente realidade.

Rem Koolhaas, em “*The Generic City*” (1994), faz uma descrição céptica a esta concepção global e mecânica; utilizando como base do seu pensamento, a expansão do fenómeno urbano no sudoeste asiático e a explosão das megalópoles direccionadas pelas economias de mercado para a implantação global. Nesta observação, aponta que as megalópoles são um novo meio, de difícil categorização; onde começa a ser evidente, um conjunto de “fenómenos biológicos” (crescimento, decadência, instabilidade, mutação) que até então somente ocorriam na natureza. Neste texto apresenta imagens que, propositadamente desvanecidas por um “nevoeiro”, deixam transparecer a instabilidade da paisagem, bem como o anonimato e a inexactidão do sujeito que a protagoniza.

Em suma, a casa do sujeito pós-humanista traduz um comportamento mecânico da arquitectura, que o mesmo lhe impõe. Este sujeito é concebido segundo um modelo urbano, material e espacial, sem identidade, uma vez que não possui nem habita um espaço de intimidade.

É a desconstrução do conceito de casa e o fundamento nómada do sujeito, que fundamentam a casa virtual, e fazem com que a cidade seja uma cidade global. Esta forma de pensar o habitar promulga uma topologia global, frente ao território segmentado das culturas

tradicionais; questionando os limites e os fundamentos do espaço privado e do espaço público. Esta nova forma de pensar é constante e compassível do sujeito da cidade contemporânea, que, a cada dia que passa, procura fazer frente às convenções tradicionalistas da cidade e até mesmo da casa. Abrem-se assim, linhas paralelas para a forma de pensar e habitar o espaço público e o espaço privado, com fim a encontrar-se uma adequação com as novas formas de vida do sujeito contemporâneo.

...A CASA E A ECOLOGIA

Os compromissos ambientais, que hoje, a casa e a cidade estabelecem com a natureza, têm por base a adequação que o método e a casa pragmatista desenvolveram entre a técnica e a natureza.

A forma de conceber a arquitectura e a relação entre a cidade com a natureza ficou marcada na memória do século XX, pela pintura “*A bigger splash*”(fig. LXXI), que David Hockney realizou em 1968. Esta imagem constitui um manifesto da arquitectura, onde David Hockney expõe um retrato memorável da casa moderna; económica e fácil de construir, tal como as produzidas nos anos 50 em Los Angeles. A forma como é concebida, afasta-se dos paradigmas da casa positivista, encontrando uma autonomia, que ainda revela a tradição doméstica que a cultura contemporânea ainda preserva.

A forma de pensar a casa desde meados do século XIX, até início do século XX, foi consolidada com o pensamento dos filósofos do pragmatismo⁸⁰, que referiam que o papel da teoria, frente aos factos, poderia suportar o perfil democrático, plural e progressista da sociedade, até então não reflectido.

O pensamento pragmatista é mais um método do que uma filosofia; utilizando a ideia de conversação, para criar vínculos com o modelo social. É aqui que se dão as discussões e se encontra o material criativo precioso para o pragmatismo. O contexto heterogéneo e instável, das técnicas e das diversas práticas materiais e culturais, são o objecto da imaginação pragmatista. Neste processo, o arquitecto, sensível a esta realidade, trabalha este material através do seu conhecimento técnico e metodológico.

⁸⁰ O **Pragmatismo** foi a primeira filosofia americana elaborada autonomamente. Caracterizada pela descrença no fatalismo e pela certeza de que só a acção humana, movida pela inteligência e pela energia, pode alterar os limites da condição humana. Este paradigma filosófico caracteriza-se, pois, pela ênfase dada às consequências - utilidade e sentido prático - como componentes vitais da verdade. Inspirada em Ralph Waldo Emerson, os seus fundadores foram Charles Sanders Peirce, com seu artigo *How to make our ideas clear*, e William James, que retomou as ideias de Peirce, popularizando-as na sua colectânea "O Pragmatismo". (Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre; <http://pt.wikipedia.org/wiki/Pragmatismo>; [consultado em 2009-06-27].)

A arquitectura, em si mesma, tem o papel de construir os marcos da experiência quotidiana, regulando a interacção entre o meio e o “eu”. É vista como uma unidade emocional que permite a experiencia quotidiana e, paralelamente com a arte e a casa constituem uma ligação emocional com a paisagem, estabelecendo inter-relações entre elas.

O pragmatismo contrapõe uma concepção individual e subjectiva do mundo, à eloquente máquina social positivista, privilegiando o tempo dos factos e das acções. O tempo presente, que tem memória em si mesmo, satisfaz o sujeito pragmatista, que surge como uma criação artística individual de cada um sobre si mesmo, construído com base numa sucessão de experiências, metáforas e linguagens quotidianas, que perfazem a sua identidade e a sua realização.

A base da casa pragmatista assenta sobre o tempo presente, uma vez que este tempo, é o lugar da imediaticidade, das experiencias quotidianas e da força criativa que constituem os propósitos da casa pragmatista. Esta casa equaciona um olhar positivo sobre o presente. O espaço é entendido como uma interacção entre o meio natural e o artificial, recorrendo a meios técnicos para propiciar o conforto e atingir o prazer individual sobre a meta legítima e desejável da experiencia quotidiana.

Nas casas de Alcudia, de Alejandro de la Sota (1984) (fig. LXXII) bem como, nas Case Study Houses (1945-1966), que foram a primeira experiência de vivendas residenciais americanas, impulsionadas pela revista “*Arts & Architecture*”, encontramos expressa a concepção pragmatista do eu e do mundo, mediada pela experiência do tempo presente, que permite viver com prazer cada tarefa do quotidiano do indivíduo.

Foi esta experiência, que procurava construir vivendas eficientes e acessíveis durante o pós-guerra, que permitiu introduzir os novos ideais do Movimento Moderno nos Estados Unidos. Em Los Angeles, as notáveis casas de Richard Neutra, Raphael Soriano, Craig Ellwood, Charles y Ray Eames, Pierre Koenig y Eero Saarinen, construídas entre 1945-1966, tornaram-se em



Figura LXXI - A bigger Splash”, David Hockney, 1968

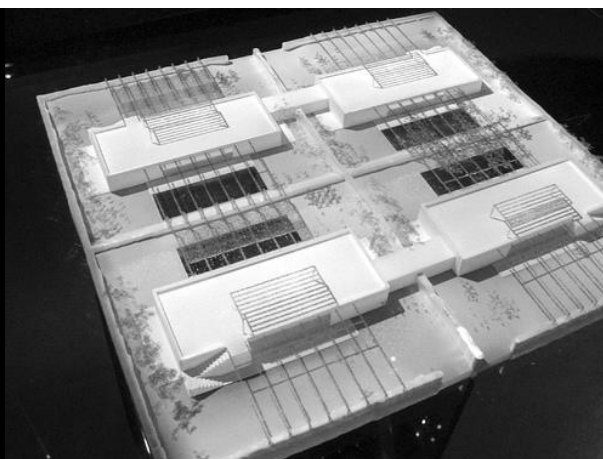


Figura LXXII - Casas de Alcudia, de Alejandro de la Sota (1984)

modelos da casa pragmatista.

Nas imagens apresentadas (Figs LXXIII- LXXIV), podemos ver a imagem do sujeito e da genealogia da casa pragmatista. Por conseguinte, será importante apontarmos os factos históricos que ditaram muitas das formalizações da casa do pragmatismo.

Em 1868, a luta dos grupos femininos activistas, apontavam a casa como espaço de escravidão da mulher. A luta pelo papel mais preponderante da mulher na sociedade, que reivindicava o respeito na sociedade e o direito de remuneração pelo seu trabalho, esteve directamente ligada à concepção social progressiva do pragmatismo.

Catharine Beecher foi determinante nesta luta, bem como, foi decisiva no desenvolvimento da casa pragmática através das suas obras. Ao tentar profissionalizar o trabalho doméstico, induziu a enunciação de um protótipo da casa regido pela eficiência, utilizando técnicas, como a utilização de mecanismos de aquecimento e ventilação, a instalação de redes hidráulicas, electricidade e gás, que por sua vez, possibilitavam uma maior flexibilidade dos espaços, uma consequentemente redução da superfície da casa, bem como, a uma manutenção mais fácil do espaço. Todas estas contribuições seriam um meio de reduzir o trabalho escravo da mulher e por outro lado, proporcionavam conforto e bem-estar no trabalho em casa.

Este conjunto de alterações técnicas provocaram alterações na planta da casa, pois o ar deixa de ser inerte, para ocupar o lugar central do projecto doméstico, onde se encontra um coração técnico central. Este facto foi determinante para a construção do sujeito da casa pragmatista.

O sujeito desta casa passa a ser a mulher liberal e activa, e foi a partir daqui que se começou a construir uma nova ideia de domesticidade para a casa, deduzida empiricamente pela preocupação com a manutenção do espaço e pela determinação de um espaço para cada membro da família pudesse ter uma “vida” autónoma, uma vez que, esta casa pode ser habitada por uma família tradicional ou qualquer outro tipo de formação familiar. Esta “des-hierarquização”



Figura LXXIII - Case Study House #21, 1958 Los Angeles, CA / Pierre Koenig

Figura LXXIV - Case Study House #22, 1960 e Case Study House #22, (daytime pool), Los Angeles, CA / Pierre Koenig

da família e o novo papel da mulher⁸¹, bem como, as diferenças entre o pensamento pragmático e o positivista (no que respeita ao significado e à utilização dos avanços técnicos) levaram a que a casa tomasse novas dimensões.

Após a Segunda Guerra Mundial, novas possibilidades técnicas, permitiram adoptar configurações mais extensas e homogéneas para a organização espacial, onde se denotam ainda os espaços tradicionais. A facilidade e a simplificação da técnica permitiram uma construção mais fácil. A casa é pensada, construída e habitada de forma descomplexada. O tempo passa a ser entendido como um material de construção. Ao ser construída com produtos industriais sistematizados, que o indivíduo pode escolher por catálogo; o espaço apresenta um conforto construído “instantaneamente”, pois o conforto ambiental é induzido e conseguido pela utilização de equipamentos mecânicos, e pela ergonomia do espaço e do mobiliário. A utilização de diversos equipamentos e a decoração perecível, propõem um espaço trivializado e um conforto construído empiricamente.

A casa pragmatista incorpora técnicas passivas e activas de ar condicionado, mas a própria arquitectura, a organização e a materialidade da casa derivavam de um conforto ambiental passivo. Neste processo, a arquitectura filtra e regula o intercâmbio com o meio, deixando já antever a posição ecológica que a casa irá tomar nas últimas décadas, bem como paralelamente, as mudanças culturais e técnicas a par das novas tecnologias.

Neste processo, o arquitecto elabora o projecto a partir da organização dos sistemas construtivos com patentes comerciais, que permitem que a materialidade da casa seja concebida como um “super-objecto”. A casa é encarada como um objecto pronto a “consumir” onde se projecta a ideia de conforto e bem-estar, de forma instantânea. A construção e a materialidade da casa não tomam só em conta os aspectos técnicos referidos, mas também a preocupação com a preparação do terreno e a manipulação do meio natural, onde é apontada a relação estabelecida entre o sistema e a forma; sobre a qual, o arquitecto projecta e organiza o bem-estar presente do indivíduo da casa pragmatista.

Como exemplo, podemos referir as casas do arquitecto Frank O. Gehry, anteriormente apontadas como exemplos da desconstrução da casa, pois embora encontremos uma nova

⁸¹ Esta mulher é distinta da mulher nómada de Tóquio, da mulher da família tradicional e da mulher consumista de Nova Iorque.

interpretação do sistema construtivo, podemos dizer que se enquadram na filosofia da casa pragmática, dado que este arquitecto utiliza os sistemas e os materiais comerciais mais económicos para expressar condições sociais e estéticas actuais e conseguir novas concepções espaciais.

Muitas outras experiências e projectos contemporâneos expressam o imaginário pragmático, sobre o qual, é feita uma redefinição das relações entre a técnica e a natureza, mas a palavra ecologia, foi realmente enraizada à casa a partir da crise energética (1973 e 1979 – primeira e segunda crise petrolífera, respectivamente), que alertou para as técnicas passivas ecológicas, como meio de reduzir os gastos energéticos. A palavra “ecologia” está relacionada etimologicamente à palavra lugar (*oikos+logos*), trazendo para a arquitectura e para a casa, um conjunto de conhecimentos necessários para se conseguir uma administração racional dos recursos do lugar e da casa em relação ao meio. Deste modo a casa pragmática estabelece um compromisso ambiental, entre o meio e a construção, utilizando técnicas e sistemas que minimizem o consumo e reduzem os impactos ambientais. Esta, passa a ser pensada segundo um conjunto de técnicas ambientais, que constituem os princípios para uma concepção e uma construção sensível às questões ambientais. Esta preocupação com a ecologia vai além da concepção da casa.

A cidade pragmática também reflecte preocupações ecológicas e as cidades são concebidas como sistemas ecológicos artificiais, onde o homem moderno do pragmatismo, procura viver numa interacção com o meio, sem se sujeitar a um modelo planificado que parte do geral para o particular. Esta cidade, íntegra o meio físico natural como uma peça fundamental e activa da sua organização, de forma a definir um conjunto equilibrado entre a natureza e a técnica que concebe a casa individual no conjunto do território. A procura de modelos urbanos expansivos e coesos, que partilham o equilíbrio entre o natural e o artificial, capazes de se adaptarem ao desejo de decomposição campo-cidade a climas e contextos políticos e económicos diferenciados, são os desafios da imaginação pragmática.

Estes desafios, só recentemente foram introduzidos na cultura urbana, servindo de base a um conjunto de investigações e propostas acerca da “cidade sustentável”, que tinham por base antecipar os modos de crescimento e de desenvolvimento que pressuponham um balanço positivo entre os recursos do meio físico, do desenvolvimento técnico, da cultura existente e as expectativas sociais.

A Córsega, um dos lugares onde o transatlântico do CIAM aportou e foi redigida a Carta de Atenas, foi tomada como um modelo da construção da cidade contemporânea, construída a partir do equilíbrio com o meio. Esta cidade estabelece um notório contraponto com a cidade moderna e com os efeitos devastadores que os ideais positivistas provocaram sobre o meio ambiente.

O sujeito contemporâneo (pragmático) constituiu a ecologia como um dos parâmetros a ter em conta, quer na arquitectura, quer no desenho da casa. A sociedade em constante mutação, leva a que tanto a escala urbana, como a escala doméstica; sejam pensadas a partir de novos paradigmas sociais, técnicos e da relação destes com a natureza, de modo a satisfazer as necessidades do sujeito pragmatista (a figura feminina emancipada, que modela as paisagens urbanas e domésticas).

Em suma, a casa pragmática, obriga o arquitecto a desenvolver o seu trabalho com uma grande dose de imaginação; para que a cada dia que passe, consiga encontrar soluções que satisfaçam o respeito da arquitectura e das concepções técnicas (que esta têm ao seu dispor), e a natureza. As palavras “ecologia” e “sustentabilidade” regem os traços do projecto, bem como as concepções das novas cidades. O chamado, “desenho verde”⁸², impera na prática da Arquitectura Sustentável.

⁸² ORDEM DOS ARQUITECTOS, “Green Vitruvius”, **Princípios e Práticas de Projecto para uma Arquitectura Sustentável**, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2001, pág. 1-6

...A CASA. HOJE

REFLEXÃO

As mudanças sociais, antropológicas, familiares, culturais, estéticas e o avanço tecnológico das últimas décadas expuseram a necessidade de a casa ser vista com outros olhos. Estas transformações impulsionaram a revisão da forma e do programa da mesma, sendo que, grande parte das tipologias habitacionais que hoje é projectada consagra a habitação colectiva. Como tal, podemos dizer que hoje a habitação colectiva, plurifamiliar é a habitação característica dos aglomerados urbanos e a habitação unifamiliar é a habitação dos aglomerados rurais.

Como objecto arquitectónico, a identidade da casa foi originalmente construída tendo por base a identidade da família. Hoje, este lugar de morada, tem uma nova dimensão, quer formal, quer emocional. A alteração da identidade primitiva da casa, como lugar de morada de uma só família, foi equacionada a partir do momento em que a cidade começou a constituir uma nova realidade e uma nova possibilidade para a aglomeração de pessoas. O fenómeno da Revolução Industrial impulsionou novas perspectivas formais e emocionais para a casa.

A casa, hoje... pode ser vista como uma súpula das casas que apresentámos. Contudo, não é fácil reproduzir veemente as características que a compõem, uma vez que o sujeito, para o qual a casa é feito, não é um sujeito definido socialmente. A diversidade sociológica, antropológica, cultural, ideológica da Humanidade, bem como, o acesso e a aceitação dos avanços tecnológicos, por parte da mesma, levaram a que a casa fosse concebida de acordo com diferentes concepções formais (estéticas) e emocionais. Podemos dizer que o sujeito pragmatista é o sujeito desta casa, mas arriscamos dizer que, o sujeito da casa de hoje, vai além desta dimensão. É como se tivesse uma cabeça pragmatista; na medida em que, procura uma conciliação entre a técnica e o respeito pela natureza, mas metaforicamente, podemos dizer que tem “uma costela” de cada sujeito que apresentámos anteriormente, pois continuamos a ver neste sujeito, o sujeito social do positivismo, o sujeito cidadão das casas-pátio, o sujeito nómada de Tóquio, o sujeito parasita do *loft* americano, o sujeito virtual e muitos outros sujeitos, que resultam da diversidade e da multiplicidade do Homem que compõe o Mundo.

Actualmente, o paradigma regente da forma de pensar, construir e habitar a casa é a (eco)sustentabilidade. A cada dia que passa, a casa constitui uma peça fundamental no processo e na consolidação de um desenvolvimento sustentável, elaborando-se projectos e estudos que põem em prática alguns dos princípios da sustentabilidade. A eficiência energética da casa é uma das metas a atingir. O projecto da casa é proporcionado com um conjunto de técnicas que enquadram o desenho verde e o desenho solar passivo da casa. A arquitectura sustentável procura, para a casa, soluções que criem, numa micro-escala, os caminhos de um desenvolvimento sustentável.

Na casa e na Arquitectura de hoje, o homem debate-se com a problemática da Sustentabilidade e da Ecologia, procurando recuperar os parâmetros de identidade e as relações entre o homem e a natureza, tal como acontecia nas referidas casas da pradaria de Frank Lloyd Wright ou nas casas da Arquitectura Vernacular.

Na contemporaneidade, a evidência formal da casa, varia entre e o reflexo da forma significativa da casa, até à desconstrução total da mesma. Nas formas da casa, podemos identificar os traços de diferentes concepções estéticas e o traço individual do arquitecto que as projecta. A fachada da casa é a alma social do homem, marcando o seu posicionamento no meio onde se insere. As concepções arquitectónicas variam de uma perspectiva *Low-Tec*, a uma perspectiva *High-Tec*. As evidências emocionais podem expressar a casa como lugar primordial do ser, como lugar da família, ou tomarem-no como um lugar passageiro, onde o ser, nem sequer deixa marcas de si.

Metaforicamente, a casa é encarada como um “hotel”, na medida em que o sujeito que a ocupa é constituído por um conjunto de referências vitais, culturais e técnicas, provido de uma “volatilidade”, que dificultam a sua determinação e a sua estabilidade.

Como objecto arquitectónico, a casa surge como um retrato desta diversidade; e a sua estética é o reflexo da heterogeneidade do sistema produzido por uma mistura de materiais altamente sofisticados ou materiais arcaicos, e uma materialidade híbrida envolta em redes de informações.

É esta multiplicidade que marca os novos paradigmas da casa contemporânea. Como podemos verificar, a forma de pensar, construir e habitar sempre esteve dependente de um conjunto de factores, que a cada dia que passa, são mais difíceis de determinar. As premissas que hoje ditam as evidências emocionais e formais da casa podem não satisfazer as premissas

da casa de amanhã, uma vez que, a constante mutabilidade do homem, a velocidade a que o tempo passado, é tomado pelo tempo presente, e o tempo presente é equacionado como tempo futuro; leva-nos a afirmar que a cada dia que passa será mais difícil determinar os parâmetros formais e emocionais sobre os quais a casa e a Arquitectura em geral são regidas.

Neste processo, o arquitecto tem um papel determinante e indissociável da criação do Mundo onde a “entidade divina” colocou o Homem. A cada dia, terá de estabelecer o respeito e a interacção entre os indivíduos, através do desenho da casa, da rua, do bairro, da cidade onde moram e se de-moram os “seres” de ontem, de hoje e do amanhã. O arquitecto, como demiurgo, tem a função de encontrar um respeito entre o Homem, a Natureza e a Arquitectura.

**A CASA - A IDENTIDADE DAS FORMAS E
A ECO-SUSTENTABILIDADE**

INTRODUÇÃO

A busca da sociedade perfeita e a da melhoria da qualidade de vida, desde sempre lançou o homem em sucessivas experiências, com fim a encontrar respostas para os problemas de coabitação com o seu semelhante e com a própria natureza. Inevitavelmente, quase sempre as experiências e as transformações estão associadas a um conjunto de mudanças (por vezes radicais) no comportamento humano, nas relações sociais e na sociedade, na economia, na tecnologia, na cultura e até na política.

Neste processo evolutivo do homem, também a Arquitectura e a casa, são sujeitas a um conjunto de experiências e mudanças.

Como constatámos no capítulo anterior, após a Revolução Industrial, o conceito de casa foi sujeito a um conjunto de alterações; mediadas por condicionantes sociológicas, filosóficas, tecnológicas, estéticas e até mesmo tecnológicas, que levaram a que o conceito de casa acompanha-se estas transformações. Como referimos no capítulo anterior (A Fenomenologia da casa contemporânea), todas estas transformações proporcionaram novas concepções funcionais, emocionais (no que respeita ao sujeito, à nossa de família) e formais do conceito de casa.

A casa, como objecto arquitectónico, foi um “parede expressiva” dos estilos arquitectónicos que marcaram a História e a Teoria da Arquitectura. As evidências emocionais e formais que dimensionam a casa transparecem o sujeito sociológico e filosófico de cada época.

Todas estas transformações marcaram o aparecimento de novas concepções arquitectónicas e funcionais para a casa, mas foi o desenvolvimento tecnológico que permitiu ao homem sustentar a urbanidade que procurava na cidade e traçar os novos modos de pensar, construir e habitar a casa. Foram as possibilidades técnicas, construtivas e materiais que guiaram as aspirações do homem, proporcionando-lhe uma construção mais rápida, fácil e económica. Foram estas as raízes que construíram o fenómeno da globalização, a teia

capitalista e a especulação imobiliária, que administra actualmente a sociedade e a prática arquitectónica.

Neste processo, a relação do homem com o meio e com a Natureza foi sendo descurada. Este facto não só é visível nas novas proporções da sociedade e das várias áreas que a regem, como também no que respeita à Arquitectura. As novas premissas estéticas e as possibilidades construtivas levaram a que a identidade do indivíduo, do lugar e até da cultura e da tradição, fosse encoberta. A “identidade do passado” e a “identidade do presente” foram consumidas pelo fenómeno da globalização e pela vontade de instituir um futuro. A vontade coagida de fazer parte da Aldeia Global levou a que a uniformização e a padronização constituíssem a conformidade global, traçando padrões para uma diversidade uniformizada.

Actualmente, procura-se restabelecer o equilíbrio e a relação dialéctica entre ao Homem e o Meio/Natureza, uma vez que durante anos foi cegamente descurado. Neste processo de “globalização sustentável” da Humanidade, o homem procura encontrar nas suas raízes, modelos que o possam reorientar, num caminho para o desenvolvimento ecologicamente sustentável.

Após as crises energéticas da década de 70⁸³, o homem tomou consciência do desperdício energético que até então tinha produzido. O desrespeito pela natureza, os gastos excessivos dos recursos naturais não renováveis e os danos nos recursos energéticos renováveis (água, ar), despertaram a consciência ecológica do homem. Atento a esta realidade, proclamou uma mudança de mentalidades, para que se enveredasse por um desenvolvimento sustentado e acima de tudo sustentável.

Na Arquitectura, a par com as outras áreas da sociedade, procuram-se reconstruir os caminhos de uma arquitectura sustentável. Desde então, a sustentabilidade é um parâmetro que rege os traços e a essência do projecto de arquitectura. Do mesmo modo, procura-se retomar o valor da identidade, do ser Homem, com o lugar que um dia foi criado, por uma entidade divina, para o Homem.

Não será de todo platónico afirmar que a Arquitectura tem um papel fundamental na reconstrução deste caminho e desta relação, pois, ao ter como lei essencial o Homem, “Ser natural”, tem pretendido restabelecer a sua ligação natural com o meio ambiente (biosfera). Ao ter o Homem como princípio e fim, torna-se num elemento estruturante do mundo dos Homens, regendo um conjunto de parâmetros; económicos, financeiros, sociológicos, determinantes na promoção de um desenvolvimento sustentável.

⁸³ A primeira crise energética foi em 1973 e em 1979 sucedeu-se a segunda crise energética.

Nas últimas décadas, acentuou-se a preocupação e a procura de uma prática arquitectónica sustentável. Contudo, do meu ponto de vista, o homem ainda não soube interpretar quais o verdadeiro sentido da palavra “sustentável”, uma vez que, a maior parte das vezes, a demanda tecnológica e a vontade do homem afirmar a sua diferença dentro desta Aldeia Global, ainda coloca em segundo plano a relação entre o Homem e Meio/Natureza. Para que se impulsione a construção de um desenvolvimento sustentado, o Homem tem de pensar um desenvolvimento não só sustentável, mas acima de tudo eco-sustentável. Só assim se restabelecerão os laços originários entre o Homem e o Meio/Natureza.

Por conseguinte, neste capítulo, procuraremos perceber como é que a casa, objecto arquitectónico; e a identidade das formas (fundamentada na relação com o lugar, o meio e com o Homem), respondem às preposições da eco-sustentabilidade. Para ilustrar esta relação, tomaremos como exemplo as casas da Arquitectura Popular Portuguesa, uma vez que; o empirismo arquitectónico e a identidade das formas que as marca, individualiza, e caracteriza a Arquitectura Vernacular, revelam intuições tectónicas (eco)sustentáveis, que actualmente se enquadram nos princípios da sustentabilidade.

A IDENTIDADE DO LUGAR. A ARQUITECTURA E A SUSTENTABILIDADE

Para estabelecermos uma relação entre a identidade do lugar, a arquitectura e a sustentabilidade; começaremos por considerar o que é a sustentabilidade, bem como, o que é a identidade, e qual a relação que o lugar estabelece entre ambas; de modo a considerarmos linhas que fundamentem a Arquitectura e em particular, a casa, como uma sùmula da identidade do lugar e por conseguinte, um modo de pensar, construir e habitar ecologicamente sustentável.



...A SUSTENTABILIDADE – “OIKOSHOMO”. “OIKOSLOGOS” E “OIKOSNOMOS”

“Não haverá cidade sustentável, do ponto de vista ambiental, até que a ecologia urbana, a economia e a sociologia sejam factores presentes no planeamento urbano. O êxito desse objectivo depende de cidadãos motivados.”⁸⁴

Após a Revolução Industrial, a cidade e o fenómeno da urbanização, são os traços que apontam a transformação de uma sociedade caracteristicamente rural, para uma sociedade urbana de consumo. A vida na cidade espertou novas realidades sociais. O Homem preteriu o mundo rural em busca nas promessas da sociedade citadina. Com o passar do tempo, a qualidade de vida que procurava na cidade começou a entrar em declínio, deixando marcas na sociedade, que se propagam até hoje. O distanciamento, o isolamento, a poluição, destacaram-se da noção de comunidade, da participação cívica, da beleza e do prazer que o conceito de cidade firmava.

O distanciamento entre as áreas rurais e as áreas urbanas foi-se evidenciando. Em 1900 cerca de 10% da população mundial vivia em áreas urbanas (em 1965 cerca de 36%) e em 2000, cem anos mais tarde, esse número aumentou para 50%. Prevê-se que o crescimento da população mundial continue a aumentar, estimando-se que em 2025, pelo menos 75% da população viva numa área urbana.⁸⁵ (figura...) No ano 2000, já existiam cerca de 57 cidades no mundo com mais de 5 milhões de habitantes, sendo que 44 se situavam em países em desenvolvimento. A conjectura do mundo urbano reduziu as possibilidades e as vantagens do mundo rural.

Ironicamente, as cidades, o maior e o mais cobiçado habitat da humanidade, revelaram-se o agente mais nocivo e devastador do ecossistema natural, pondo em risco a própria sobrevivência do Homem. Neste processo, o conceito de cidadania, intrínseco do conceito de

⁸⁴ ROGERS, Richard; GUMUCHDJIAN, Philip. **Cidades para um pequeno planeta**. Lisboa, Editorial Gustavo Gili SL, 2001 (Copyright Richard Rogers 1997) op. cit. pág. 32

⁸⁵ ROGERS, Richard; GUMUCHDJIAN, Philip. **Cidades para um pequeno planeta**. Lisboa, Editorial Gustavo Gili SL, 2001 (Copyright Richard Rogers 1997) pág. 3

cidade, deixou de ter o seu verdadeiro significado. O desaparecimento do significado desta palavra, levou a que a consciência e a responsabilidade do homem pelo meio/natureza fossem descuradas, tal como descorou as relações sociais, que conduziram a uma ruptura sociológica.

Actualmente, perante o fenómeno da globalização, procuram-se (re)encontrar eixos que façam frente às consequências devastadoras que o próprio Homem provocou sobre ao meio onde se insere. Durante décadas, o frenesim tecnológico, a ânsia de estar aqui e ali ao mesmo tempo, e a possibilidade de ter tudo ao seu alcance, levaram-no a descorar a sua própria identidade e o respeito pelo mundo natural.

Os recentes paradigmas sociais e humanos têm vindo a reflectir novas formas de pensar a relação do Homem com o seu semelhante, bem como, a relação com a Natureza e com a própria Tecnologia. Durante muito tempo, as experiências sociais foram controladas pelas possibilidades e pelas facilidades tecnológicas. Este facto levou a que o desenvolvimento não fosse sustentado e muito menos, sustentável. A falta de referências culturais, sociais, históricas e mesmo ontológicas, levaram a que o Homem perdesse as suas raízes, afastando-se e quebrando a sua ligação com as origens.

Ao tomar consciência que o desenvolvimento não sustentado conduzia o planeta insustentável, o homem apreendeu que era necessário voltar a criar uma relação entre a ecologia⁸⁶, a economia⁸⁷ e a sociedade. A relação estabelecida entre estas três palavras compreende a base do desenvolvimento sustentável. A sociedade, a “oikoshomo”⁸⁸, como “casa” das relações sociais do homem, terá de reequacionar a relação entre a “oikoslogos”, ou seja, entre o mundo natural, casa e lugar natural do homem e a “oikosnomos”, pois são as leis desta que administram o mundo (casa) do homem.

Por conseguinte, o homem regenerou a sua consciência ecológica e equacionou algumas medidas fundamentadas na necessidade de reduzir o uso de recursos naturais não

⁸⁶ A palavra **Ecologia** tem origem no grego “*oikos*”, que significa casa, e “*logos*”, estudo. Logo, por extensão seria o estudo da casa, ou de forma mais genérica, do lugar onde se vive. (Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre; <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ecologia>; [consultado em 2009-06-27].)

⁸⁷ O termo **economia** vem do grego *oikos* (casa) e *nomos* (costume ou lei) ou também gerir, administrar: daí “regras da casa” (lar) e “administração da casa” (Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre; <http://pt.wikipedia.org/wiki/Economia>; [consultado em 2009-06-27].)

⁸⁸ O termo “**oikoshomo**” foi uma significação elaborada, tendo por base a relação estabelecida entre a origem das palavras “economia” e “ecologia”. Por conseguinte, associamos o termos “oikos” (casa) com a palavra “homo” (Homo sapiens – Homem) para designarmos a palavra sociedade como a “casa das relações humanas”.

renováveis, proporcionar o uso de recursos naturais renováveis, diminuir os gastos energéticos, que até então estavam envolvidos na relação bipolar da sociedade com a economia/tecnologia.

Consciente desta realidade, foram desenvolvidos vários estudos sobre o meio ambiente, que colocaram em evidência a necessidade de promover novos parâmetros para o desenvolvimento, de modo a reconstruir-se um desenvolvimento sustentado e acima de tudo sustentável.

A palavra “sustentabilidade” rege as várias áreas da sociedade, desde o âmbito sociológico e económico, às propostas arquitectónicas e urbanas. As questões ambientais e a escassez de recursos energéticos fazem parte desse discurso, e é na forma como os arquitectos (e todos os indivíduos que interagem com o projecto de arquitectura) se inter-relacionam com esses temas que se dá a contribuição da arquitectura na sustentabilidade.

Temos vindo a fazer referência à palavra “sustentabilidade” sem ainda termos apontado o seu significado. Para percebermos como esta palavra pode reger a estruturação de um desenvolvimento sustentável e as novas linhas da Arquitectura Sustentável, interessa perceber o que é a sustentabilidade e quais os seus princípios.

“Sustentabilidade | - (sustentável + -idade); s. f.; Qualidade ou condição do que é sustentável.”⁸⁹

“Sustentável | - adj. 2 gén. Que se pode sustentar, defender.”⁹⁰

De acordo com o Dicionário de Língua Portuguesa, sustentabilidade é a qualidade do que é sustentável, e mais particularmente, daquilo que é sustentável com a idade, ou seja, ao longo do tempo. Assim, entende-se por desenvolvimento sustentável, aquele que é capaz de atender às necessidades das gerações actuais sem comprometer os direitos das futuras gerações.

Tendo esta premissa como base, o homem tem procurado criar um desenvolvimento sustentável, baseando-se neste conceito sistémico⁹¹, que relaciona os factores económicos,

⁸⁹ "sustentabilidade", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2009, <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx?pal=sustentabilidade> [consultado em 21-07-2009]

⁹⁰ "sustentável", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2009, <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx?pal=sustentavel> [consultado em 21-07-2009].

⁹¹ O pensamento sistémico é uma forma de abordagem da realidade que surgiu no século XX, em contraposição ao pensamento "reduccionista-mecanicista" herdado dos filósofos da Revolução Científica do século XVII, como Descartes, Bacon e Newton. O pensamento sistémico não nega a racionalidade científica, mas acredita

sociais, culturais e ambientais que compõem a sociedade. Através deste conceito, procura-se uma configuração para as actividades humanas, de modo a que, o homem e a sociedade consigam encontrar uma resposta para a preservação da biodiversidade e dos ecossistemas naturais no presente e a sua subsistência no futuro. A sustentabilidade abrange vários níveis de organização, apontando como premissas:

1. Um desenvolvimento ecologicamente correcto
2. Um desenvolvimento economicamente viável
3. Um desenvolvimento socialmente justo
4. Um desenvolvimento culturalmente aceite.

Esta realidade começou a fazer parte da consciência humana, após a primeira crise energética em 1973 e reforçado em 1979, aquando da segunda crise energética. Após estas crises petrolíferas, a sociedade tomou consciência da dependência energética produzida essencialmente através de recursos naturais não renováveis, como é o caso do petróleo. Mediante esta tomada de consciência, os agentes governamentais decretaram a procura de fontes de energia seguras e renováveis, de forma a reduzir a dependência dos recursos não renováveis.

Já em 1972, o Clube de Roma, um grupo de ilustres da época, reuniram para debater um vasto conjunto de assuntos relacionados com a política, a economia internacional e, sobretudo, com meio ambiente e o desenvolvimento sustentável.

No início da década de 80, a ONU retomou o debate acerca das questões ambientais. Mais tarde, em 1987, a Comissão Mundial sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento, foi redigido um documento, intitulado “Nosso Futuro Comum”, mais conhecido por Relatório Brundtland, onde são propostas um conjunto de medidas, tomadas para promover o desenvolvimento sustentável.

No entanto, só em 1992, foi constituído o termo “desenvolvimento sustentável” e adoptado formalmente, aquando da realização da Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento - Eco-92, no Rio de Janeiro. Desta conferência, resultou um dos documentos mais importantes da consciencialização global, acerca do desenvolvimento

que ela não oferece parâmetros suficientes para o desenvolvimento humano, e por isso deve ser desenvolvida conjuntamente com a subjectividade das artes e das diversas tradições espirituais. (Origem: Wikipédia, a enciclopédia livre; http://pt.wikipedia.org/wiki/Pensamento_sistêmico; [consultado em 2009-06-27])

sustentável. A Agenda 21⁹² (adoptada por 179 países) decretou a importância de cada país pensar, a nível local e também global, a sua forma de cooperação e resolução dos problemas sócio-ambientais. A elaboração de uma Agenda 21 para cada país tornou-se num instrumento essencial na forma de repensar o progresso, conciliando as várias áreas que compõem a sociedade e fundamentando uma nova forma de planeamento. Deste modo, abriram-se linhas que ajudaram a construir um planeamento e um desenvolvimento sustentável tanto no âmbito global, nacional como local.

Posteriormente, em 1999, como consequência do conjunto de acções anteriormente desenvolvidas, foi constituído o Tratado de Quioto. Este tratado internacional, estabeleceu um protocolo de compromissos, mais rígidos, que estabeleciam a redução da emissão de gases para a atmosfera, causadores do aquecimento global. Foi constituído um calendário, que apontava a obrigatoriedade da redução de pelo menos 5,2% da emissão de gases relativamente ao ano de 1990, entre 2008 e 2012. Foram ainda apontadas outras acções básicas de cooperação entre países, onde se previa reformar os sectores da energia e dos transportes, promover o uso de fontes de energia renovável, eliminar os mecanismos de financiamento e de mercado que vão contra as convenções deste protocolo, eliminar as emissões de CO₂ e gás metano no processo de gestão dos sistemas energéticos e nos resíduos, bem como, proteger a biodiversidade da flora e da fauna. Prevê-se que, se este protocolo for cumprido com sucesso, a temperatura global reduza entre 1,4°C w 5,8°C até 2100.

Presentemente, procura-se atingir este objectivo, no entanto, a realidade aponta que será difícil ser cumprido, pois, o homem ainda não interiorizou o problema que tem em mãos. Na realidade ainda não se apercebeu do verdadeiro significado da expressão “desenvolvimento sustentável”. O caminho que o Homem tem tomado revela uma preocupação caduca, dado que não equaciona todas as premissas do desenvolvimento sustentável da mesma forma.

O professor Jacinto Rodrigues alerta que a ecologia é a chave para um desenvolvimento ecologicamente sustentável. Durante muito tempo o homem criou uma barreira entre a “tecnosfera” e a “biosfera” e só recentemente se consciencializou o papel da ecologia na dinâmica evolutiva do homem. Como refere:

⁹² A Agenda 21 é composta por 40 capítulos, organizados por um preâmbulo e quatro secções: Secção I – “Dimensões sociais e económicas”; secção II – “Conservação e gestão dos recursos para o desenvolvimento”, secção III – “Fortalecimento do papel dos grupos principais” e secção IV – “Meios de Execução”

“O processo de mundialização, que se consolida a partir do séc. XVI até aos nossos dias, sofreu transformações, mas não foram estruturantes ao nível político. Ocorreram adaptações do modelo capitalista às inovações introduzidas pelas diversas formas de sistemas governativos dentro do mesmo parâmetro de exploração do homem e do antagonismo crescente entre a tecnosfera e a biosfera. (...) Dentro do “paradigma” do crescimento, a economia reduziu-se a uma mera disciplina analítica. A biosfera, como ecossistema global, está ausente dessa disciplina. A integração da economia na bio ou na ecoeconomia só muito recentemente foi considerada pelos economistas.”⁹³

Do seu ponto de vista, o “capital material” – tecnosfera não só produziu efeitos contraditórios e desigualdades no “capital natural” – biosfera, como também, entre as classes sociais – a sociosfera. Os caminhos que a “tecnosfera” criou para o homem, não permitiram que o Homem criasse uma dinâmica e uma gestão saudável e harmoniosa entre o si, a técnica e a natureza.

A cada dia que passa, as diferenças sociais são mais acentuadas, pois o desenvolvimento económico não tem sido o mais correcto; culturalmente, a diferenciação e a discriminação racial, étnica, ideológica, (e muitas outras) são prontamente apontadas. No que considera ao respeito e à consciência pela ecologia, o homem tem estado atento à crise ecológica, procurando desenvolver algumas acções, contudo, este esforço não tem sido compartilhado por todos.

“A actual tecnosfera construída sobre os pilares da energia fóssil e alicerçada em grande parte de materiais não recicláveis e não reutilizáveis, funcionando num metabolismo mecanicista, gerador de lixo e de esgotamento de recursos naturais tornou-se inadequada e inviável face à biosfera e aos limites dos bens naturais.”⁹⁴

Este defensor de um desenvolvimento ecologicamente sustentável aponta que o desenvolvimento sustentável não pode ser considerado como uma ideologia pré-estabelecida, fechada e estática que o homem assume de um momento para o outro, pois é difícil para o homem mudar os seus hábitos. É necessário um período de interiorização e mesmo de educação para que o Homem repense com firmeza o papel da ecologia no fundamento de ser Homem no Mundo.

⁹³ RODRIGUES, Jacinto; **“Pedagogia para uma Sustentabilidade”**, Caderno de arquitectura, Portimão, ISMAT,2007; págs.20-21

⁹⁴ RODRIGUES, Jacinto; **“Pedagogia para uma Sustentabilidade”**, Caderno de arquitectura, Portimão ISMAT,2007; pág.32

Neste processo de “regeneração”, a Arquitectura tem tido um papel fulcral; e o próprio arquitecto, tem vindo a desempenhar um papel mais activo, mesmo de obrigatoriedade profissional⁹⁵, para além da obrigatoriedade, que o ser Homem lhe impõe.

Consciente de que os edifícios são uma das maiores fontes consumo de energia (produzida por combustíveis fósseis)⁹⁶; a Arquitectura e especificamente o arquitecto tomaram este desafio, procurando desenvolver edifícios que adicionem um desenho verde, onde são adicionadas tecnologias sustentáveis, de modo a promover poupanças energéticas e financeiras desde a fase de projecto, à construção e à utilização do edifício.

Estas premissas procuram a redução do consumo de energia, um dos factores mais evidenciados pela sustentabilidade, traçando estratégias para reduzir o impacto ambiental durante o ciclo de vida do objecto arquitectónico. Um edifício verde, terá que estabelecer uma relação proporcional entre o conforto, a saúde e o ambiente (local e global) (fig. LXXVI) de modo a integrar as condições para um desenvolvimento sustentável. O que ainda dificulta, e torna ambíguo este processo é o facto dos parâmetros qualitativos, que respeitam à saúde e ao ambiente, ainda não estão bem definidos. Só os parâmetros físicos, ou seja, os parâmetros que estipulam os níveis de conforto, se encontram determinados.

É certo que um edifício modifica o meio natural exterior, para proporcionar abrigo e protecção ao homem, mas neste processo, é necessário perceber como as condicionantes climatéricas, geográficas e topográficas exteriores, interagem com a construção e com o próprio corpo humano. Cabe ao arquitecto criar condições de habitabilidade e de conforto para os utentes desse espaço, tendo assim em atenção, alguns parâmetros relativos ao conforto térmico (a temperatura do ar, a humidade relativa, a temperatura das paredes, a velocidade do ar, etc.), onde têm vindo a ser introduzidas técnicas solares passivas, que contribuem para a redução de gastos energéticos.

Também o ambiente, uma das conformidades do desenho verde, deve ter particular atenção, uma vez que, existe um conjunto de impactos que o edifício causa sobre o meio ambiente, desde a fase de projecto, à construção (emissão de CO₂ para a atmosfera, danos no habitat natural e na biodiversidade, erosão dos solos, etc.), até à fase de utilização. Por

⁹⁵ Em 1993, a Declaração de Chicago, elaborada pela União Internacional dos Arquitectos, afirmou o papel do arquitecto na prática de uma Arquitectura e de um Planeamento Sustentável.

⁹⁶ De acordo com a *Scientific American*, em 1985 os edifícios dos países industrializados consumiram o equivalente a 250 bilhões de dólares de energia. (ROGERS, Richard; GUMUCHDJIAN, Philip. **Cidades para um pequeno planeta**. Lisboa, Editorial Gustavo Gili SL, 2001 (Copyright Richard Rogers 1997) , pág. 88.)

consequente, é necessário conceber os edifícios e, particularmente, a casa como uma entidade viva e saudável, que é parte integrante do local. Embora seja uma estrutura “artificial” deve ser encarada como um organismo vivo, pois é aqui que as pessoas nascem e passam a maior parte das suas vidas. Nesta perspectiva, o período de vida e mesmo a morte do objecto arquitectónico, da casa, têm que integrar uma rede natural, ou seja, o ciclo natural da biosfera.

A casa, como primeira expressão tipológica do habitar do homem, deve ser uma peça da eco-arquitectura, essencial no desenvolvimento sustentável. Como lugar natural, original do habitar do homem, os recursos utilizados na casa devem integrar um processo cíclico (o ciclo dos matérias, o ciclo da utilização da água, o ciclo da energia, o ciclo do ar), para que do mesmo modo a casa se enquadra no processo cíclico natural e característico da biosfera.

Se a concepção da casa, tiver por base a prática do desenho verde, o homem contribuirá para a construção de uma Arquitectura e conseqüentemente, um desenvolvimento ecologicamente sustentável. As práticas realizadas à microescala (casa) apoiarão as práticas desenvolvidas na macroescala, ou seja, no planeamento sustentável das cidades e da Aldeia Global.

Apropriando-nos da origem da palavra “ecologia” e “economia”, e considerando a casa como elemento que garante o controlo das relações sociais do homem (“*oikoshomo*”), podemos dizer que o lugar de morada do homem pode ser considerado como o “*oikos*” da sustentabilidade.

A cada dia que passa, a casa é cada vez mais um exemplo da concretização das premissas defendidas pelo desenvolvimento sustentável. O arquitecto, não tem sido somente um meio da expressão das emoções pessoais do homem, mas também, das preposições ecológicas do desenvolvimento sustentável. O desenho verde e o desenho solar passivo, introduzidos no projecto da casa, têm apontado soluções para que se cumpram não só os parâmetros de conforto, como também os parâmetros de saúde e ambiente, que gerem a própria sustentabilidade da casa. O aproveitamento de recursos naturais, a gestão da água da chuva e de águas residuais, a escolha de materiais e sistemas construtivos mais adequados ao local e o

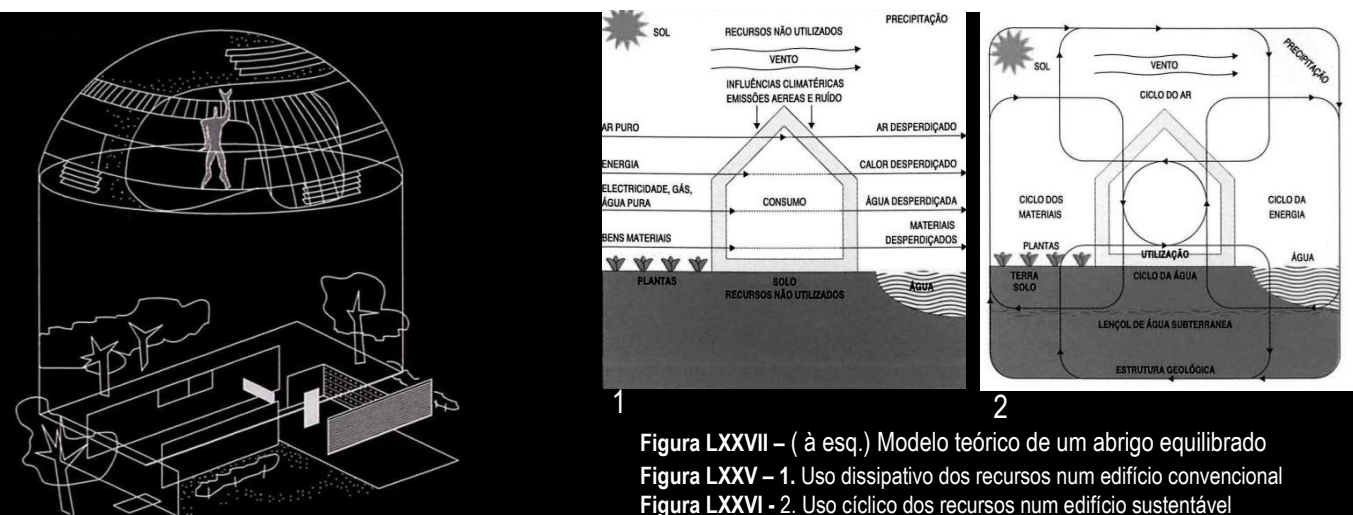


Figura LXXVII – (à eq.) Modelo teórico de um abrigo equilibrado

Figura LXXV – 1. Uso dissipativo dos recursos num edifício convencional

Figura LXXVI - 2. Uso cíclico dos recursos num edifício sustentável

respeito pela identidade do lugar, são algumas das premissas que regem a prática do desenho verde, considerando sempre a relação entre o Homem, a sociedade, a economia e a ecologia, desde a fase de projecto até à fase de utilização da casa.

Como podemos constatar, o desenvolvimento sustentável tem como base o respeito pela ecologia, procurando restabelecer a relação entre o homem e a natureza. A palavra “sustentabilidade” tem regido a Arquitectura e o Planeamento, contribuindo para que o Homem reencontre os traços de um desenvolvimento sustentado e restabeleça o equilíbrio do planeta Terra, pois até então, o fenómeno da globalização preteriu a importância da ecologia, construindo um desenvolvimento insustentável para o planeta. É esta a luta que o Homem tem vindo a travar e é sob este alicerce que a palavra sustentabilidade tem regido as diversas áreas da sociedade. Neste processo, a concepção da casa sustentável e da casa ecológica tem construído a educação e a consciência do homem, relativamente à sustentabilidade do desenvolvimento e da evolução humana.

Por conseguinte, o homem tem buscado uma maior integração da arquitectura com o meio ambiente, procurando uma maior identificação com o lugar. Neste processo em construção, têm-se recuperado formas pensar, construir e habitar, que na sua génese, possuíam fundamentos das práticas ecologicamente sustentáveis que hoje se defendem, sendo de referir a particular importância da Arquitectura Vernacular.

... O LUGAR E A IDENTIDADE DA ARQUITECTURA

"...Identidade é a fonte de significado e experiência de um povo, com base em atributos culturais relacionados que prevalecem sobre outras fontes. Não se deve confundi-la com papéis, pois estes determinam funções e a identidade organiza significados. A construção da identidade depende da matéria-prima proveniente da cultura obtida, processada e reorganizada de acordo com a sociedade..."Manuel Castells⁹⁷ (sociólogo espanhol)

A Arquitectura sempre estabeleceu uma relação dialéctica com o lugar, não só pela influência do lugar na concepção arquitectónica, como também pela influência que o próprio objecto arquitectónico exerce sobre o meio.

"lugar" - s. m.1. Espaço ocupado ou que pode ser ocupado por um corpo.2. Ponto (em que está alguém).3. Localidade. 4. Pequena povoação. (...)"⁹⁸

O lugar é o primeiro plano de acção do arquitecto, na medida em que é o espaço físico sobre o qual o homem habita. A intervenção no lugar não exerce somente transformações (estéticas, sociais) no mesmo, pois, ao intervir no lugar, o homem confere-lhe um sentido. Cada lugar é caracterizado por um conjunto de características geográficas; a topografia, o clima, a orientação solar, e por um conjunto de características antropológicas, tais como, os traços sociológicos, a cultura, a religião, a tradição, entre outros; e este, por sua vez, influencia e condiciona a acção do homem e a concepção do objecto arquitectónico.

A Arquitectura, está sempre sujeita às condicionantes do lugar, pois embora o homem possa agir sobre elas (mais directamente sobre as características topográficas), é inevitável que

⁹⁷ ID Arq Factor, Factores de Identidade em Arquitectura; 2009, http://idarqfactor.org/arquitectura_e_identidade.html, (consultado em 20-07-2009)

⁹⁸ "lugar", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2009, <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx?pal=lugar> [consultado em 24-07-2009].

não se estabeleça uma relação com as mesmas, dado que o homem tem de conhecer o lugar para poder agir sobre ele.

A interacção e a integração do homem com o meio natural, sempre foi uma das metas que o próprio homem, como ser “natural”, procurou atingir. Desde sempre estabeleceu uma relação directa entre o lugar e os espaços que marcam o habitar do Homem. Já na pré-história, o homem seleccionava o lugar onde permanecia, de acordo com as condicionantes do lugar.

Le Corbusier, no seu livro “*Vers une Architecture*” (1923) tomou como base o triângulo arquitectónico (fig. LXXIX) de Vitrúvio, onde este apresentou a organização da arquitectura em 3 princípios (*utilitas* (utilidade), *venustas* (beleza) e *firmitas* (solidez)) e formulou o tetraedro da Arquitectura (fig. LXXVIII), apontando quatro vértices essenciais para Arquitectura: o útil (função) traduzido pela planta, o belo (formas) revelado na fachada, o verdadeiro expresso na estrutura e o adequado que estabelece uma relação com o lugar.

Como podemos constatar, o lugar, o “adequado”, ocupa o vértice central do tetraedro. Esta posição centralizada transparece a influência directa do lugar, sobre a forma, a estrutura e a organização funcional do objecto arquitectónico. Nesta relação quase de causa/efeito são as características antropológicas e geográficas do lugar determinam a identidade da Arquitectura. Estas, são a matéria-prima, sobre a qual o arquitecto constrói a essencialidade e a identidade da arquitectura.

Antes de continuarmos a expor os reflexos que o lugar pode exercer sobre a constituição da identidade da arquitectura, interessa perceber o que é a “identidade”.



Figura LXXIX - Triângulo da Arquitectura – Vitruvius

Figura LXXVIII - Tetraedro da Arquitectura, Le Corbusier

“Identidade⁹⁹ |s. f. 1. Qualidade de idêntico.2. Paridade absoluta.3. Circunstância de um indivíduo ser aquele que diz ser ou aquele que outrem presume que ele seja. (...)”

Comummente, pensamos a identidade como algo puramente individual. Quando nos referimos à identidade de um indivíduo, referimos as características que o tornam único, perante as características inerentes ao facto de ser Homem. Contudo, o significado da palavra identidade não é tão restritivo, uma vez que, *à priori*, o seu significado determina a “qualidade ser idêntico”. Este facto anuncia que a construção da identidade não é algo intrinsecamente individual, pode ser também de um colectivo. Mas é mais do que isso; é a permanente negociação entre o indivíduo e a sociedade. A identidade, não pode ser entendida como uma característica estática, fechada e imutável, pois a constante relação do homem com a sociedade, leva a que a identidade seja um processo em permanente construção.

As características e traços individuais (nome, idade, estado, profissão, impressão digital, ...) constituem aquilo que designamos por identidade individual, pessoal; mas o homem também tem uma identidade social, pois ao integrar a sociedade, esta molda e influencia o próprio homem e as suas relações sociais. Como ser social, o homem pode ter várias identificações.

Embora o significado da palavra “identidade” se refira à qualidade do que é idêntico, ao comum, é necessário ter em conta que ao procurarmos o significado da palavra, não só se define o mesmo em relação a outro, como se define o diferente em relação a outro. Assim, a identidade não se constrói por si só, é necessário haver uma interacção, para que se estabeleça a diferença e o idêntico, entre o mesmo e o outro. Este facto explica porque comumente utilizamos a palavra identidade para salientar a individualidade e a unicidade da uma “coisa” relativamente ao colectivo.

Michel Pollak, no seu livro “Memória e Identidade social”¹⁰⁰ (1992) aponta que a construção da identidade está intimamente ligada à memória. Para este autor, a construção da identidade dá-se segundo três elementos. A “unidade física”, ou seja a concepção espacial (o lugar, posição geográfica); “a continuidade dentro do tempo”, não só no sentido físico como também moral e psicológico e “o sentido de coerência”, ou seja, as características em que os diferentes elementos que formam o indivíduo são efectivamente unificados.

⁹⁹ "identidade", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2009, <http://www.priberam.pt/dlpo/dlpo.aspx?pal=identidade> [consultado em 20-07-2009].

¹⁰⁰ POLLAK, Michael; “Memória e identidade social”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1992. págs. 200-212.

Como podemos constatar, a memória está intimamente ligada à construção de uma identidade, pois é a memória que permite a “continuidade dentro do tempo”. Por conseguinte, a identidade não é só uma estância presente, mas também passada e futura. É uma característica intemporal e intransmissível, moldada com o tempo, embora enraizada num conjunto de ideias constantes, que não são alteradas.

A Arquitectura é por si só um meio integrador de Identidade, na medida em que, cada objecto arquitectónico tem uma unidade física, uma concepção espacial, onde se pode encontrar um sentido de coerência tanto na sua individualidade como no colectivo onde se enquadra. Por si só, a Arquitectura é um meio de continuidade dentro do tempo, um meio que sustenta e alimenta a memória.

Como podemos constatar a identidade e a Arquitectura estabelecem uma relação constitutiva. A Arquitectura é o reflexo e a expressão de diversas identificações, do sujeito, da sociedade, da cultura, do arquitecto.

A Arquitectura e o Urbanismo, como elementos definidores e construtores da sociedade são alicerces da identidade colectiva. Particularmente, a arquitectura é um meio constitutivo, transmissível e geracional de memória, guardando os traços de um colectivo. Do mesmo modo, também a Arquitectura toma a identidade colectiva, para fundamentar os princípios que determinam a identidade do objecto arquitectónico. Como referimos anteriormente, as características antropológicas e geográficas do lugar são determinantes na construção da Identidade da Arquitectura. O lugar, dimensionado pelas características geográficas (topografia, o clima, etc.) e antropológicas (cultura, tradição, relações sociais, etc.) é determinante no processo de identificação da arquitectura com o local onde se insere.

Durante muito tempo, a identidade do indivíduo e da arquitectura foi sujeita ao sentido literal do seu significado. Ainda hoje, sujeito ao fenómeno da globalização, o homem, tenta libertar-se do fenómeno que já a Revolução Industrial o tinha prendido. A standardização e a produção em série, promoveram a produção do idêntico, do igual, e como referimos, também a arquitectura foi sujeita a esta unicidade, perdendo a dualidade estabelecida entre a identidade do lugar e a identidade do objecto arquitectónico. Foi esta ausência de qualquer tipo de identificação entre a arquitectura e um determinado lugar, bem como, o funcionalismo mecanicista e desumanizado, que tirou a razão de ser à arquitectura, que levou a que o movimento moderno fosse “rejeitado” por muitas formas de pensar, construir e habitar que lhe sucederam.

A Arquitectura e o Urbanismo ao serem encarados como um resultado do fenómeno da globalização e do capitalismo, permitiram que a identidade do indivíduo e do lugar fossem sujeitas a um mero deguste estético, ditado por tendências e modas e pela vontade do homem habitar “espaços modernos”. A arquitectura deixou de ser alimentada pela memória e pelo vínculo com o precedente, ou seja, com o passado.

Actualmente, para fazer frente aos traços redutores, estandardizados e tipificados da globalização, o Homem tem procurado retomar os seus traços identitários, próprios e singulares; não só a nível social, onde pretende não só alertar para direito à diferença, para o respeito e enunciação do ser individual, mas também a nível cultural, histórico. São muitos os defensores e as correntes filosóficas contemporâneas que proclamam o direito à diferença e à identidade, sem que isso se torne num acto discriminatório por parte de outrem. Nesta medida, o homem aponta aquilo que o distingue, para construir a sua identidade, revelando uma necessidade de ser idêntico a si mesmo.

Este facto também é evidente na Arquitectura, pois quando procuramos os traços que determinam a identidade da arquitectura, pretendemos quase sempre encontrar o que a identifica, por aquilo que a diferencia e não por aquilo que a torna idêntica. Este processo é dotado de uma subtileza que dificulta esta presunção.

Na sua idoneidade e como construtor da identidade da arquitectura, o arquitecto participa como agente no processo de construção de memórias. A procura da satisfação das necessidades do usuário, agora encarado como ser individual, dotado de características psicológicas e físicas únicas, obrigou a que o arquitecto pensasse sobre a herança construtiva do passado, de onde retirou considerações acerca da construção da identidade da arquitectura e do respeito da mesma pelo lugar natural, pela ecologia. No entanto, como homem, não foi excepção, e por vezes tomou a arquitectura como sendo “sua”, transpondo para o objecto arquitectónico, traços da sua identidade individual; como se trata-se de uma permeabilização da necessidade de se diferenciar. É importante que o arquitecto mantenha a sua identidade na intervenção, porém, não deve descorar os aspectos caracterizadores do sítio onde se está a intervir.

A procura de um desenvolvimento sustentável reavivou a relação entre o lugar e arquitectura, procurando reconstruir a identidade da arquitectura na sua estrita relação com o lugar. A arquitectura voltou a estabelecer uma relação com a memória, procurando-se reencontrar na sua essência, as raízes a identidade da arquitectura. Na sua essência a arquitectura estabelece uma relação de dialéctica com o lugar, tanto com o lugar natural, ecológico como com o lugar antropológico, social. A ecologia e o respeito pela biosfera têm

traçado as relações sociais do homem, e do mesmo modo, têm restituído a identidade da arquitectura, fundamentada na relação entre o meio e o homem.

Como referimos, o desenvolvimento ecologicamente sustentável, levou a que se restabelecesse a relação entre o homem, o meio e ecologia. Esta relação foi tomada como o ponto de partida para a reestruturação das várias áreas da sociedade. Por conseguinte, a procura de uma arquitectura que se enquadre nos preceitos do desenvolvimento ecologicamente sustentável, têm procurado avivar e evidenciar a identidade da Arquitectura com o meio, com o lugar natural; e deste modo, proporcionar as suas formas de acordo com a identidade do lugar. Cabe ao arquitecto, voltar a ponderar uma maior integração das características geográficas, antropológicas e ecológicas, para que o objecto arquitectónico institua a sua identidade a partir do lugar, por sua vez, o objecto arquitectónico constitua parte da identidade do lugar. Nesta linha de pensamento, e procurando sempre cumprir os objectivos do desenvolvimento ecologicamente sustentável, foram considerados diversos “ramos” da arquitectura (Arquitectura Bioclimática, Arquitectura da Terra, Arquitectura Ecológica, etc.).

Particularmente, a casa; como lugar de morada e de de-mora do ser, como instrumento do morar do homem, como lugar da família, é parte constituinte da identidade do Ser que nela mora, e por conseguinte, deve ser fundamentada na identidade do Ser se nela habita. O lugar de morada do homem é por si só uma marca da identidade individual do homem e da sua identificação com o meio.

A casa de cada Ser é a marca integrante da identidade individual do homem na sociedade. Ao estabelecer o seu lugar de morada, o homem, passa a possuir um endereço qualitativo, que lhe permite a sua identificação na sociedade e no “mundo total”. Como característica da identidade individual é um marco estatutário da identidade social do homem.

Por efeito desta determinação, as evidências formais da casa, e mais particularmente a fachada da casa, resumem a satisfação das vaidades do homem perante a sociedade. Este objecto do habitar do homem constitui a identidade individual do homem, apontando a sua distinção e a sua marca na sociedade.

Como objecto arquitectónico; concebido como uma extensão do sujeito, estabelece a relação entre o mesmo e as características geográficas do lugar onde se insere. Por conseguinte, as evidências formais da casa, para além de expressarem a identificação do sujeito que nela mora, também devem estabelecer uma conformidade e uma identificação com o meio natural onde se insere. As formulações estilísticas e estéticas não devem quebrar esta relação.

Não se deve conceber a casa, como uma “*assemblage*” de formas estéticas, mas sim numa relação cordial entre o homem e a natureza.

“(...) vestir fachadas com qualquer estilo que seja possível aparafusar... Estruturas estéreis, com suas modernas fachadas clássicas, neo-vernáculos, como se escolhidas a partir de um catálogo de fachadas, não têm qualquer ligação com a comunidade ou o lugar.”¹⁰¹

A identificação da casa com a identidade do lugar, ou seja, com o meio natural onde se insere (topografia, clima, orientação solar, etc.) é a relação essencial que o homem deve tomar, para instituir a casa, como objecto arquitectónico eco-sustentável. As premissas do desenvolvimento ecologicamente sustentável devem constituir uma preocupação para o projecto do lugar de morada do Ser. Por conseguinte, a identidade das formas da casa, para além do reflexo e a identificação da identidade individual do homem, deve ser pensada como uma relação, quase de causa-efeito, com a identidade do lugar. O respeito pelo lugar, pela sua dimensão natural (ecológica) e a consonância com os traços individuais do homem, fundamentam a casa como um lugar sustentável, integrador de um processo ecologicamente sustentável.

Em suma, a integração da arquitectura no meio ambiente, partindo do princípio que a arquitectura, e particularmente a casa, se destinam a satisfazer as necessidades de conforto, repouso e segurança do homem, como usufrutuário do espaço, deveriam tomar a relação com o meio ambiente uma prioridade, pois, a acção e a intervenção do homem sem a ponderação do equilíbrio do meio ambiente, acabará por se reflectir na qualidade de vida do próprio homem. Para que a integração do homem no meio onde se insere seja eficaz, é necessário que o mesmo conheça as condições naturais (condicionantes geográficas, climatéricas, topográficas, etc.) do local onde planeia edificar a sua casa. Cabe ao arquitecto, conciliar os padrões mínimos de conforto (temperatura ambiente, humidade, ventilação, iluminação, etc.), com os factores climatéricos e geográficos (exposição solar, o vento, precipitação, clima, etc.). É nesta medida que a identidade das formas da casa deve estar condicionada à identidade do lugar, para além da identificação do sujeito.

É nesta conjugação que se deve construir a essencialidade da identidade da arquitectura, pois a arquitectura e particularmente a casa, não pode continuar a ser um

¹⁰¹ ROGERS, Richard; GUMUCHDJIAN, Philip. **Cidades para um pequeno planeta**, Lisboa, Editorial Gustavo Gili SL, 2001 (Copyright Richard Rogers 1997), pág. 68

“desfecho milagroso” das possibilidades construtivas do betão, das novas tecnologias, das concepções estilísticas e das modas arquitectónicas; onde são aplicados sistemas artificiais, que atribuem à casa a designação de “casa sustentável”.

Por mais tecnologia que se empregue para “confeccionar” a casa (a arquitectura) como uma construção “eficiente” e “amiga” do ambiente, a quantidade de CO₂ libertada para produzir essa mesma tecnologia, vai deitar por terra a presunção de construir uma casa ecologicamente sustentável. Para minimizar esta realidade é preciso que a ecologia seja um membro activo da construção da casa. Se o homem, e particularmente, o arquitecto, conciliar a tecnologia, a ecologia e a modernidade, serão constituídas as condições para que cada casa, e a Arquitectura em geral, sejam insira na rede natural da biosfera. Deste modo, não será uma utopia pensar o ciclo de cada objecto arquitectónico e a particularmente da casa, como uma preposição da Lei de Lavoisier¹⁰².

É necessário, no entanto, evidenciar que não se pretende que a arquitectura e a casa sejam um “objecto manufacturado”, construído com técnicas rudimentares e objecto de identificações revivalistas e ecléticas, mas sim, uma ponderação qualificada e quantificada entre a tecnologia e a ecologia.

Metaforicamente, poderíamos propor a arquitectura, e particularmente a concepção da casa, como uma sùmula ponderada entre a arquitectura organicista de Frank Lloyd Wright e a eco-tecnologia ou uma adaptação revolucionária da arquitectura vernacular aos paradigmas da casa de hoje e à eco-tecnologia, sem que para tal se caísse revivalismos.

¹⁰² Lei de Lavoisier - “*Na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se transforma*”.

A ARQUITECTURA VERNACULAR E A SUSTENTABILIDADE

“Tem-se admitido e proclamado que as construções antigas do nosso país podem e devem servir de inspiração para os arquitectos de hoje, e que o seu portuguesismo se revelará mais intenso e louvável quanto mais directamente se inspirarem num certo número de elementos e de aspectos, tidos e havidos por mais portugueses. Ideia simpática, mas ingénua! Tem-se admitido também que para projectar um edifício, destinado a determinada região do país, se devem copiar ou estilizar os elementos arquitectónicos mais interessantes da região, para que o edifício se integre no ambiente regional. Maneira primária de conceber o problema da integração em ambientes pré-existentes, e por consequência a própria arquitectura. (...) Do estudo da Arquitectura popular portuguesa podem e devem extrair-se lições (...) que em muito podem contribuir para a formação de um arquitecto dos nossos dias.”¹⁰³

A Arquitectura Vernacular, também designada de Arquitectura Popular, Tradicional caracteriza a arquitectura sem arquitectos, que um pouco por todo o mundo, surgiu pela necessidade do homem construir um lugar de abrigo, uma habitação.

Frequentemente caracterizada pelo empirismo construtivo, pela utilização dos recursos do lugar, pela adaptação ao clima e à cultura do lugar ou região onde se insere, a arquitectura vernacular, é baseada nos conhecimentos técnicos, transmitidos de geração em geração, e nas várias experiências que o homem foi realizando para aperfeiçoar e adaptar as técnicas construtivas e as soluções arquitectónicas, às circunstâncias de cada lugar. Esta arquitectura intuitiva, e quase instintiva, apresenta evidentes contrastes com a arquitectura que hoje é projectada pelos arquitectos contemporâneos.

A espontaneidade formal, o carácter intuitivo dos sistemas construtivos e da aplicação de materiais, bem como a permeabilidade com o lugar; de onde ressalta a agilidade e a capacidade adaptativa e de modelação ao meio topográfico, geográfico, sociológico e cultural, são apontados como algumas das características que identificam a Arquitectura Vernacular.

¹⁰³ ASSOCIAÇÃO DOS ARQUITECTOS PORTUGUESES. **Arquitectura Popular em Portugal**. Lisboa: 3.^a Edição, 2004

Na sua génese, está intimamente relacionada com a construção de habitações unifamiliares, ou seja, com a casa e com as construções relacionadas com as actividades que o homem desenvolvia no seu dia-a-dia. Nesta medida, podemos dizer que se trata de uma “arquitectura doméstica”, caracterizada pelo contexto rural, que regia a maior parte dos aglomerados populacionais.

Bruce Allsopp, no seu livro “*A Modern Theory of Architecture*”, aponta e define os cinco tipos de arquitectura na prática moderna, entre os quais, apresenta a “*vernacular architecture*” e a “*folk architecture*”.

“Folk architecture is the architecture of people. It has evolved with people in communities and has often been the work of their own hands. Its characteristics are cherished and imitated long after the original determinants of a folk style have become irrelevant.”

“Vernacular architecture is the result of acceptance by architects of the criteria of folk architecture as a way of design. It is a way of continuing established values in a modern context.”¹⁰⁴

Nas definições apresentadas, podemos ver que este autor estabelece uma diferenciação entre a “arquitectura do povo” (*folk architecture*) e a “arquitectura vernacular”, embora ambas estejam directamente relacionadas.

Podemos dizer que a Arquitectura vernacular é mais do que uma arquitectura que resulta da aceitação da forma de projectar da arquitectura do povo, pelos “arquitectos”¹⁰⁵, pois, como expressão tectónica das relações essenciais que o homem estabelece com o espaço, com o meio onde se insere é por si só, uma arquitectura do homem. Originalmente, é uma arquitectura do povo, uma vez que, é maioritariamente construída pelas mãos do homem e de acordo com as circunstâncias naturais (ambientais e culturais) onde este se insere.

Em Portugal, a Arquitectura Vernacular, comumente designada por Arquitectura Popular é uma forma integrante e caracterizadora da identidade nacional, não só no território continental, como nas ínsulas e na diáspora portuguesa. Esta arquitectura sem arquitectos revela expressões tectónicas que caracterizam e revelam uma visão regional, local e mesmo

¹⁰⁴ ALLSOPP, Bruce; **A Modern Theory of Architecture**, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1977.po.cit. pág. 41

¹⁰⁵ Bruce Allsopp, refere que a utilização do termo arquitecto, não é usado no sentido estritamente profissional, mas sim num sentido mais lato.

tradicional do território português. As construções possuem uma identidade indissociável da localização geográfica, do clima, do conceito de família, bem como da realidade rural, que caracteriza o território nacional.

José Manuel Fernandes, no seu livro “*Arquitectura Portuguesa, uma Síntese*” aponta três grandes vectores que marcam a visão regional e tradicional da arquitectura popular em Portugal¹⁰⁶:

- A ocupação construída do território (tipos de povoamento, estruturas rurais ou urbanas, tecidos construídos, etc.)
- A casa (habitat – a sua relação com os elementos internos e externos, tipologias da casa, análise morfológica e espacial da mesma)
- A arquitectura complementar das anteriores, ligadas sobretudo às actividades de produção agrícola (construções anexas à casa ou relacionadas com as dinâmicas produtivas e económicas do contexto rural)

O notável contributo de Orlando Ribeiro e as suas pesquisas acerca da geografia humana e física do território português, bem como, os trabalhos antropológicos, pioneiros, de J. Leite de Vasconcelos, foram determinantes na formação e aproximação do carácter científico à arquitectura popular portuguesa. Estes estudos serviram de fundamento, para na década de 50-60, o Sindicato Nacional de Arquitectos (F. Keil do Amaral, Fernando Távora, entre outros), realizasse um inquérito acerca da Arquitectura Popular Portuguesa. Este trabalho proporcionou o aperfeiçoamento do conhecimento sobre as sub-regiões da arquitectura popular no território português, pois até então, a identidade arquitectónica estava afeiçoada à ideia de uma “casa portuguesa” que Raúl Lino tinha constituído. Esta investigação propôs um estudo tipológico e topológico das diversas soluções e morfologias da arquitectura popular, resultando numa publicação intitulada “Arquitectura Popular Portuguesa”, que recentemente foi completa com as obras “Arquitectura Popular nos Açores” e “Arquitectura Popular da Madeira” de Vítor Mestre.

Mas a identidade e a caracterização da Arquitectura Popular Portuguesa vai além destas considerações tipológicas. Como temos vindo a referir, a arquitectura popular é o reflexo da identidade local, regional, e ao observarmos as evidências formais (morfologia) das diversas consagrações tipológicas, são aparentes, dicotomias que marcam a própria distribuição e caracterização geográfica do país, que ainda hoje, influenciam as dinâmicas sociais e a própria arquitectura.

¹⁰⁶ FERNANDES, José Manuel; **Arquitectura Portuguesa, uma síntese**; 3.^a edição, Lisboa, Colecção Arte e Artistas, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Maio 2006, pág. 99-100

Desde sempre as dicotomias norte/sul, interior/litoral, Atlântico/Mediterrâneo marcaram a diferença geográfica, sociológica, cultural e arquitectónica do país. Orlando Ribeiro, consciente destas relações bipolares, caracteriza a arquitectura popular entre dois pólos (Norte/Sul). Uma “civilização do granito” a Norte e uma “civilização do barro” a sul do Tejo.

Na generalidade, estas construções seculares são caracterizadas pela construção com materiais naturais, da terra, entre os quais, pedra (granito, xisto, calcário, etc.), barro, madeira e pelo empirismo das técnicas construtivas. A norte a orografia, o Atlântico e as influências nórdicas (condições climáticas mais rígidas no Inverno), afectam a dispersão dos aglomerados populacionais, que por si só são isolados e concentrados num contexto caracteristicamente rural. As casas são morfologicamente compostas por dois pisos, com cobertura inclinada, em telha solta de canudo, evidenciadas pela notável presença das varandas em madeiras e das escadas exteriores que dão acesso aos pisos superiores. Em Trás-os-Montes e nas Beiras, as habitações são caracterizadas pela dureza e sobriedade do granito (fig. LXXXII) ou pelas características metamórficas do xisto (fig. LXXXI).

No litoral, desde Aveiro até Setúbal, as habitações são caracterizadas por uma ampla variedade de materiais, técnicas e formas; encontrando-se desde a casa palheira, com uma estrutura em madeira, à casa de abobe ou “taipa” rebocada, ou à casa em alvenaria calcária, rebocada e caiada.

A sul do Tejo, a influência do Mediterrâneo e as condições climáticas mais amenas, apontem uma arquitectura mais “meridional”, proporcionando uma menor inclinação dos telhados ou somente seja construída uma cobertura plana. As construções são marcadas por uma maior horizontalidade, mais abertas e são aplicados materiais mais leves, entre os quais, o barro (taipa, adobe), que posteriormente é caiado. Estas características transparecendo uma vida mais aberta para o exterior (influência árabe). No Alentejo, as apelidadas “casas do monte”, são caracterizadas pela construção em adobe caiado, com um piso térreo onde são evidentes poucas aberturas. A chaminé marca a fachada, bem como com as características molduras,



Figura LXXXI - Casa de Granito, Casas de Monforto, Chaves



Figura LXXX - Casa de Xisto

pintadas com uma cor terrosa (podendo também ser azul ou amarela) (fig. LXXXIV). Também a região algarvia partilha desta influência Mediterrânica e árabe, caracterizada pela forte presença das casas térreas, caiadas, com um conjunto de pormenores mais requintados e com as reveladoras chaminés algarvias (fig. LXXXIII).

Na Madeira, encontramos uma nítida transposição dos modelos arquitectónicos da região de Lisboa e do Norte Atlântico, sendo de destacar as diversas variantes construtivas das casas de Santana (fig. LXXXII). Estas são caracterizadas pelas coberturas em palha e pela fragmentação dos espaços da casa em corpos independentes. Já os Açores, revelam uma diversidade de tipos, caracterizados pelas próprias características de cada ilha.

Como podemos constatar, existe uma diversidade morfológica e tipológica das casas que compõem a diversidade da arquitectura popular portuguesa, de onde ressalta a capacidade adaptativa destes espaços, às características geográficas, para além das características antropológicas do lugar. A espontaneidade que caracteriza as composições tectónicas, suaviza a complexidade dos factores que originam cada tipo de construção, bem como, as dinâmicas e as relações estabelecidas entre o homem, o lugar e a natureza. As evidências formais desta arquitectura sem arquitectos nunca foram sujeitas a formalismos estéticos e estilísticos. É esta a essência desta arquitectura caracteristicamente rural.

“O claro funcionamento dos edifícios rurais e a sua estreita correlação com os factores geográficos, o clima, como as condições económicas e sociais, expressões simplesmente, directamente, sem interposições nem preocupações estilísticas a perturbar a consciência clara e directa dessas relações, ou a sua forte intuição, iluminam certos fenómenos basilares da arquitectura, por vezes difíceis de apreender nos edifícios eruditos, mas que logo ali se descortinam, se já estivermos preparados para os compreender e apreciar (...)”

107

¹⁰⁷¹⁰⁷ ASSOCIAÇÃO DOS ARQUITECTOS PORTUGUESES. **Arquitectura Popular em Portugal**. Lisboa: 3.^a Edição, 2004



Figura LXXXIV - Casa Tradicional Alentejana



Figura LXXXIII - Casa Tradicional Algarvia



Figura LXXXII - Casa de Santana, Madeira

Como anteriormente referido, a Arquitectura Popular Portuguesa constitui uma característica da história arquitectónica e da identidade de Portugal, e mais especificamente, da identidade dos locais e da região onde se inserem. As composições tectónicas que dão forma aos lugares de abrigo e de morada do homem, formalizam uma profunda relação com as características ambientais e antropológicas que identificam o lugar, apontando premissas que hoje, levam a que se considere a arquitectura vernacular como uma prática arquitectónica ecologicamente sustentável.

Assim, podemos dizer que a arquitectura vernacular, popular, representa a base dos princípios hoje constituem e definem a Arquitectura Bioclimática, a Arquitectura Solar Passiva, a Eco-Arquitectura, a Arquitectura Ecológica, a Arquitectura Sustentável, entre outras. Inconscientemente, as técnicas e os elementos construtivos, os materiais utilizados, ou seja, as concepções empíricas da arquitectura vernacular, que na época, surgiram como sistemas de climatização e iluminação que não existiam, tornaram a construção por si só eficiente e adequada à região onde seria implantada.

As casas que caracterizam e integram a Arquitectura Popular Portuguesa são por si só, concepções tectónicas, “arquitecturas” eco-sustentáveis, que ainda hoje, sustentam a identidade cultural e arquitectónica do país; fornecendo aos arquitectos de hoje, ensinamentos acerca de integração da arquitectura com o meio natural e até cultural; bem como, a recuperação de técnicas construtivas e materiais ecologicamente sustentáveis que se procuram reintegrar na arquitectura.

AS CASAS DA ARQUITECTURA POPULAR PORTUGUESA - INTUIÇÕES TÉCTÓNICAS (ECO)SUSTENTÁVEIS

As casas da Arquitectura Popular Portuguesa constituem um marco na cultura e na tradição arquitectónica em Portugal. Caracteristicamente, de carácter rural e doméstico, na sua essência são espaços onde se concentra e afirma a expressão do “íntimo” do ser e o entendimento absoluto do espaço familiar na comunidade onde se insere, deixando antever a forma como o colectivo sente, usa e vive o espaço.

Estes lugares de morada do homem e as construções que estão directamente ligadas às suas actividades são os elementos mais significativos e representativos da humanização da paisagem. Pelo seu carácter perene e intemporal, são um catálogo da diversidade de tipos, modelados pelos diversos condicionalismos formais da respectiva área e das relações sociais que as dimensionam e lhe dão sentido. Como referimos anteriormente, são um “produto” imediato das relações do Homem com o meio onde este se insere, traduzida na diferenciação regional e mesmo local do território.

As casas da arquitectura popular portuguesa são uma forma integrante do património, pois contêm informação acerca das actividades humanas e preservam a memória histórica do lugar onde se inserem. Na diversidade e a multiplicada das concepções formais, técnicas, construtivas e até estéticas das casas da Arquitectura Popular Portuguesa, podemos entender as dinâmicas que sempre marcaram e continuam a marcar a prática arquitectónica em Portugal, para além, das condicionantes topográficas e geográficas (clima, exposição solar) imediatas do lugar. As evidências formais, que caracterizam a forma de construir e ocupar o território, são marcadas por dicotomias que caracterizam e identificam a arquitectura e a própria identidade nacional.

Deste modo, constituem uma fonte de informação e são um contributo essencial para o entendimento das relações sociais entre o homem, a arquitectura e a natureza, permitindo aos

arquitectos de hoje, reencontrar soluções para os diversos problemas que caracterizam os paradigmas da Arquitectura Contemporânea.

Actualmente, a procura de uma arquitectura ecologicamente sustentável, tem levado à redescoberta da relação que estas composições tectónicas estabeleciam com o lugar natural, bem como, das técnicas construtivas, da diversidade e da adaptabilidade dos materiais utilizados; que faziam deste tipo de arquitectura, uma arquitectura de baixos custos e ecologicamente sustentável.

Por conseguinte, as casas da Arquitectura Popular Portuguesa são modelos e símbolos eminentes de uma prática arquitectónica ecologicamente sustentável. Em cada composição tectónica, construída empiricamente, encontramos presentes traços de uma eco-arquitectura.

As regras construtivas que as caracterizam, privilegiam uma perfeita harmonia com o meio ambiente e com as considerações antropológicas e geográficas do lugar; ponderando as relações entre as tradições locais, o clima, os materiais disponíveis, os conhecimentos técnicos, a estrutura familiar, entre outras. Esta forma empírica de conceber o lugar de morada de homem, estabelece uma relação sincrónica com as leis da natureza, e por vezes, é parte integrante do meio natural onde se insere.

Se considerarmos as quatro premissas para o desenvolvimento sustentável, apresentadas anteriormente, e as transpusermos para a prática de uma Arquitectura sustentável, constataremos que as casas da Arquitectura Popular Portuguesa são um exemplo empírico, de uma prática arquitectónica eco-sustentável, pois constituem um processo de integração do homem com o meio, ecologicamente correcto, economicamente viável, culturalmente integrado e até socialmente justo (considerando as condições de vida da época).

Estas “arquitecturas” sem arquitectos integravam resoluções para os problemas de climatização, sem recurso a meios mecânicos (utilizados actualmente). Os sistemas construtivos das espessas paredes de granito ou as paredes em adobe e taipa, permitiam controlar e manter os níveis de conforto interior. Neles podemos ver técnicas construtivas, construção de paredes e coberturas ventiladas (como é o caso das coberturas de palha das casas de Santana). A lareira era o elemento que proporcionava o aquecimento do ambiente interior, funcionando quase como actual aquecimento central, para além de permitir o sequeiro de alguns alimentos. Ao integrarem o meio ambiente, as casas funcionavam em sintonia com as leis da natureza. A correcta orientação, o respeito pela topografia e pela orografia do lugar, permitiam uma melhor distribuição e orientação dos espaços que compunham a casa, assegurando a habitabilidade dos

espaços. É ainda de destacar o uso cíclico dos recursos que compõem a casa, tanto no que respeita ao ciclo do ar, da água, dos materiais e da energia e a utilização de técnicas solares passivas. A utilização dos materiais do local ou mesmo da região e a aplicação de normas tradicionais de construção relevavam para além das preocupações construtivas, preocupações económicas, culturais e mesmo sociais.

É certo que hoje a organização espacial das casas está obsoleta, pois existem novos hábitos domésticos e novas dinâmicas sociais, que por vezes limitam a utilização destes espaços. No entanto, estes exemplares da arquitectura vernacular, devem integrar um processo de reabilitação, de modo a serem repensados funcionalmente e espacialmente.

Como poderemos constatar as casas que caracterizam a Arquitectura Popular Portuguesa ostenta princípios e intuições tectónicas eco-sustentáveis, que hoje se enquadram nos parâmetros que regem a Arquitectura Sustentável. Actualmente, a demanda de um desenvolvimento ecologicamente sustentável, levou a que a temática da arquitectura vernacular fosse reintroduzida nas linhas da Arquitectura Sustentável, procurando-se renovar a relação entre o homem e a natureza, que a caracterizava.

Por conseguinte, as casas da Arquitectura Popular Portuguesa devem constituir uma fonte de investigação para os arquitectos portugueses. Não só pela utilização de técnicas, materiais e concepções eco-sustentáveis e pela respeitosa integração do homem no meio ambiente e no social) mas também, como marcos da identidade arquitectónica nacional. As diferentes morfologias que caracterizam estas “arquitecturas”, fazem parte dos valores autênticos de um passado cultural, social e arquitectónico do país, que merecem ser conservadas, como referências e história das gerações actuais e das gerações futuras.

CONCLUSÃO

A casa é o objecto arquitectónico onde o Homem certifica o seu habitar. Este lugar do Homem é dimensionado de acordo com o Ser que mora e de-mora sob as formas. Nesta medida, a casa torna-se no instrumento do “morar”, é este facto que a singulariza como Casa do homem no mundo.

Teologicamente, o Homem foi depositado num mundo disforme e vazio, e a necessidade de encontrar um posicionamento no mundo, levou-o a construir um lugar onde pudesse guardar a essência do Habitar. Exposto num espaço sem espaçamento, dimensionou um lugar que, para além de constituir um abrigo, lhe permitisse encontrar um sítio para o “morar”.

Rigorosamente, quando procuramos um sentido para a palavra “casa”, o significado desta palavra releva-a como o nome genérico atribuído a todas as construções destinadas à habitação. Ora, se encararmos a palavra “habitação” como uma derivação da palavra habitar e neste sentido apontarmos que todas as construções são habitações (construir (“*buan*”) significa habitar) podemos dizer que todas as construções, são “casas” do homem. Na verdade, habitar não implica um construir, mas já o construir implica (sempre) um habitar. Neste sentido, o homem não habita porque constrói, mas constrói à medida que habita, uma vez que é esta a condição com que se encontra no mundo. O habitar é a origem do ser Homem, não dependendo, *à priori*, de um construir. Neste processo, o verbo “habitar” estabelece uma relação directa com o verbo “ser”, e é este facto que caracteriza a casa, uma vez que é aqui que o homem deposita o seu Ser, protegendo e construindo o seu ser-no-mundo. Assim, a casa é um instrumento “do” e “para” o habitar do homem, destacando-se das outras habitações, pelo facto de que aqui o homem “mora”. Esta condição estabelece a diferença, relativamente aos outros objectos que o homem constrói. É o “morar” que dimensiona a residência ao Ser e lhe atribui uma morada, um endereço, ou seja, uma localização física para o seu ser-no-mundo. Assim, a casa é o lugar a partir do qual o ser é ser-no-mundo.

A configuração formal permite-lhe criar uma referência, uma marca de cada Ser no mundo, guardando em resguardo a essência do habitar. Nesta medida, a casa é considerada o

universo do homem, pois é aqui que o ser é acolhido, numa extensão do ventre materno; reencontrando nas formas da casa uma transposição do aconchego da figura materna. É aqui que o homem vive dinamicamente entre as lembranças da casa de infância e as projecções das casas do futuro. Neste sentido, o homem toma a casa como sendo o lugar da família, o seu lar.

Tal como o pássaro, o homem vê a casa como sendo o ninho do Homem. As formas deste lugar são dimensionadas de acordo com as proporções do Ser, constituindo as coordenadas do seu posicionamento no mundo.

A casa é o lugar que permite ao homem reencontrar as suas origens. As imagens de intimidade, as lembranças, as memórias das diversas casas da sua vida, para além de sustentarem as formas deste espaço, permitem-lhe reencontrar os caminhos que o transportam até às origens. Nas formas deste lugar guarda a intimidade e a individualidade do Ser, alimentando o sentimento de segurança e privacidade que lhe permitem suportar a sociabilidade.

São estas evidências emocionais, que traçam as constantes da casa, que levam a que construção física da casa seja antecedida por uma pré-construção emocional, através da qual, o homem evidencia o papel e a importância da casa como lugar essencial do habitar do homem.

No Cap. I e II, podemos constatar que a casa é caracterizada pelas evidências emocionais e pelas evidências formais. A pré-construção emocional é o primeiro fundamento das formas que constituem a casa de cada Ser, estabelecendo as constantes que dimensionam este lugar do homem. Esta pré-construção emocional, é a origem daquilo que foi referido como - "forma significativa" da casa. É a partir desta pré-dimensão emocional, quase inconsciente, que o homem determina as evidências formais que dimensionam fisicamente a casa. Assim, a forma significativa é tomada como um símbolo do princípio estabelecido entre a forma e a ideia original de casa. Este símbolo concentra a representação figurativa da essência da ideia de casa, que subsequentemente enquadra as raízes fenomenológicas que a palavra casa equaciona.

Ao ser a configuração das evidências emocionais, a forma significativa é o fio condutor do processo criativo; guiando o acto de projectar e ordenar as formas que reproduzem a casa de cada Ser. No entanto, as evidências formais variem de acordo com a singularidade e a identidade de cada Ser. A expressão que o homem deposita sobre as formas da casa e a impressão que delas tira, levam a que haja múltiplas interpretações, e até mesmo concepções, das formas que traduzem o lugar de morada de cada homem.

A casa dimensionada à imagem do sujeito, sustenta a relação entre a individualidade e a sociabilidade do homem, transformando-se no objecto mais tangível da humanidade e da alma social do homem. Inconscientemente, torna-a o seu legado no mundo, pois é a marca que o identifica e continuará a marca a sua existência no mundo. Como ser social, integrador e

dependente das relações que estabelece com a sociedade; o homem toma a casa como o objecto, o instrumento, que o integra no meio onde se insere, para além de preservar e resguardar a intimidade e a essencialidade do Ser. A delimitação do espaço topográfico marca a individualidade e projecta a posição na sociedade, estabelecendo fronteiras entre o seu território e o território dos Homens. Para que esta marca seja visível, é-lhe atribuída uma dimensão física, através da criação de cercas e muros que encerram lugar íntimo do habitar do homem. o Cerco da casa delimita o espaço do Ser, do espaço dos Homens e por sua vez, as formas da casa, delimitam a barreira entre o interior e o exterior do lugar de morada do homem. É nesta proporção que o homem evidencia a sua privacidade. Esta parte do mundo, passa a ser propriedade física e propriedade emocional/afectiva do homem que nela mora/habita. É no interior da casa que o homem constrói o seu reino e solidifica as raízes do seu ser no mundo.

Ao longo do tempo, a casa, como objecto arquitectónico, tem sido dimensionada, presumindo a individualidade do homem na sociedade, no entanto, as alterações impostas pela evolução da sociedade, propuseram profundas alterações no conceito de casa. As evidências formais que caracterizavam e dimensionavam formalmente a casa essencial, a casa fenomenológica de Baston Bachelard e a casa existencialista de Heidegger, sofreram evidentes alterações. O crescimento das cidades e conseqüentemente, as novas formas de vida, despertaram um conjunto de alterações sociológicas, culturais, políticas, filosóficas e tecnológicas, que proporcionaram novos conceitos de família, e conseqüentemente, novos paradigmas para a casa. Neste sentido, também o homem, como sujeito integrante da sociedade foi acompanhando as alterações., não sendo fácil identificar as características do sujeito da casa contemporânea.

A nível formal, os limites horizontais e verticais que marcavam a essencialidade da casa e a caracterizavam, como objecto arquitectónico unifamiliar, foram sendo alterados. A altura essencial com que era dimensionada a casa essencial (3 pisos - cave, andar e sótão) deu lugar à multiplicidade de pisos, sobrepostos; ou em contrapartida, à construção de um único piso. Neste processo, a escada, como elemento que marca a verticalidade do lugar de morada do Ser, deu lugar ao elevador, levando para segundo plano o papel das escadas. Também os limites horizontais sofreram alterações. Os limites que tomavam a casa como um ser concentrado foram alargados, tornando a casa mais “transparentes”. Os espaços interiores foram abertos para o exterior, expondo a alma social do homem. A casa passa a ser um objecto da cultura material do homem, que não só o posiciona, como estabelece o seu estatuto no mundo. A lareira, em torno

da qual se concentrava a família, foi substituída pela televisão. Este objecto tecnológico deixa antever que a casa tem novas exigências, não só sociais como também conceituais, funcionais e estéticas.

Neste processo, as formas da casa essencial (fenomenológica e existencialista) não resistiram à velocidade do tempo e ao corupio capitalista e imobiliário a que foram sujeitas. As dimensões que compunham a casa natal, essencial, foram dissimuladas pela complexidade e a mutabilidade da mente humana. Embora de forma ténue, as constantes, que apontámos como sendo a evidência emocional da casa, permaneceram por entre as formas. É à sua ténue presença que o homem retoma, para estruturar o sentimento de segurança, privacidade e intimidade que necessita para preservar o seu Ser. Inevitavelmente, são as evidências emocionais com que o homem dimensionou a essencialidade da casa, que ainda hoje ditam a casa do homem, como lugar de habitar onde o homem mora e de-mora sobre o mundo.

Estas transformações, foram mais evidentes a partir da Revolução Industrial, uma vez que a casa foi sujeita a uma das maiores transformações da vida social do homem. O crescimento das cidades, levou a o homem fosse viver para um contexto urbano; e como consequência, a casa do campo, conceptualmente dimensionada pelas conjunturas da forma significativa, deu lugar à designada casa da cidade. O dimensionamento funcional e racional da arquitectura e da casa, foi o ponto de partida para as diversas transformações, que marcam até aos nossos dias os moldes da casa contemporânea. Paralelamente, as transformações sociológicas, culturais, estéticas, arquitectónicas e até literárias, religiosas e filosóficas, marcaram o sujeito da casa; despontando novos paradigmas para a casa e para a sociedade em geral.

É evidente, que das casas da cidade que apresentámos, foi a casa “máquina de habitar” de Le Corbusier, que marcou o processo fenomenológico da casa contemporânea; sendo evidente a ruptura com a forma de construir, pensar e habitar a casa essencial. Esta casa foi a expressão da apologia da “estética da máquina” e das novas condicionantes sociais; que pediam novas respostas para a habitação. Estes factos levaram a casa passe a ser um objecto da sociabilidade do homem, pondo de lado a individualidade de cada sujeito. Sobre a influência do pensamento positivista; que tinha como fundamento, conduzir o homem a uma sociedade perfeita, ordenada pela ciência e pela demanda de um mundo de ordem e progresso, a procura de uma habitação mínima e estandardizada, com o aproveitamento máxima do espaço e de custos reduzidos; levou a que a casa fosse construída como um objecto da evolução do homem, não só a nível social como também científico. Este é um dos pensamentos que ainda hoje caracterizam da diversidade ideológica do sujeito contemporâneo.

Tal como a “casa máquina”, surgiu como uma resposta às transformações sociais e antropológicas do homem; outras foram as concepções que reagiram contra o carácter mecânico e “impessoal” das formas da casa máquina. O pragmatismo foi a filosofia, um método de reacção à filosofia positivista da “casa máquina”. Já o *loft*, é o exemplo mais significativo da realidade em que caiu o desenvolvimento desmesurado da industrialização. O crescimento desproporcional e incontrolado, levou a que muitos dos espaços construídos para acompanhar o crescimento populacional, fossem tomados pelo abandono. O crescimento proporcionado pela apologia da máquina tornou evidentes os excessos da concepção positivista, deixando ao abandono muitos dos espaços industriais no centro das cidades.

Através da investigação realizada acerca da fenomenologia da casa contemporânea (Cap. IV), podemos constatar que o conceito de casa foi sujeito a um conjunto de transformações que marcam profundamente a concepção da casa contemporânea, pois é difícil apontar ou formalizar um “estilo”, uma preposição emocional e formal única que caracterize os paradigmas da casa actualmente.

A casa de hoje é o lugar da imediaticidade, das experiências quotidianas e da força criativa que constituem o homem, tornando-se no espaço que medeia a interacção entre o meio natural e o meio construído artificialmente. É através deste objecto arquitectónico que o homem procura retomar a sua relação com a ecologia, pois a consciencialização de o crescimento proporcionado pelas possibilidades técnicas, científicas e tecnológica, levaram a que o homem se afastasse da relação biológica que estabelece com o meio natural.

Actualmente, o paradigma regente da forma de pensar, construir e habitar a casa é a (eco)sustentabilidade. A casa do pragmatismo já tinha estabelecido laços entre a casa e a ecologia, mas com o tempo, esta relação foi tomado como um *cliché*.

Num alerta às consequências devastadoras que o homem provocou na natureza e na biosfera terrestre, bem como a consciência de que edifícios são a maiores fontes de consumo de energia, a casa tem vindo a enquadrar estas novas exigências ambientais e humanas. A cada dia que passa, a casa, como objecto arquitectónico, constitui uma peça fundamental no processo e na consolidação de um desenvolvimento sustentável, pois é nesta micro-escala que o homem vai tomando consciência dos erros que cometeu, começando a traçar estratégias para o corrigir.

O arquitecto tem tido um papel determinante ao integrar no projecto a prática de um desenho verde e a consciência de uma maior eficiência energética da casa, que acompanha todo o ciclo da casa, deste a fase se projecto, até ao fim do ciclo de vida da casa. Neste sentido,

tem procurado estudar as linhas mestras da Arquitectura Ecologicamente Sustentável, de modo a reintegrar a casa (e a Arquitectura em geral), no processo que reconduz a um desenvolvimento ecologicamente sustentável.

Como objecto essencial do habitar do homem, dimensionado como uma extensão do Ser, a casa tem que ser vista como um ser natural, que, tal como o homem e a natureza, enquadra o processo cíclico e natural da biosfera. Neste sentido, pensamos que o homem, e particularmente o arquitecto, devem pensar a casa à imagem do processo cíclico da natureza de modo a encontrar um novo ponto de equilíbrio entre o homem, a natureza e a tecnologia. Para tal, as evidências formais da casa, e da Arquitectura em geral, devem estabelecer uma concordância entre a identidade do sujeito e a identidade do lugar, onde a casa vai ser edificada. Como referimos, as casas da Arquitectura Popular Portuguesa são um exemplo singular da conciliação da identidade do sujeito com a identidade do lugar. É nesta dupla integração, que o arquitecto deve pensar a casa. As casas da Arquitectura Popular Portuguesa são exemplos inestimáveis da Arquitectura Eco-Sustentável, pois para além do respeito pela identidade do sujeito e do meio onde se insere, sustentam e enquadram as quatro premissas do desenvolvimento sustentável: um desenvolvimento ecologicamente correcto, economicamente viável, socialmente justo, culturalmente aceite. A nível técnico, construtivo e formal, são exemplos notáveis da adequação da construção às condicionantes topográficas, climatéricas, geográficas e até humanas, que no seu empirismo construtivo, revelavam preocupações que hoje marcam a prática do projecto de uma casa sustentável.

Em suma, este trabalho teve como intuito estudar as constantes e as variáveis da casa que dimensionam emocional e formalmente a casa e a designam como o lugar que marca o habitar do Homem, estabelecendo uma relação entre a evidência formal e emocional da forma primitiva e o conceito de casa. Através das evidências emocional e formal que a forma primitiva compõem que o homem sustenta os paradigmas da casa. As constantes alterações sociais e humanas, levaram a que a casa fosse um espelho da evolução do homem e do seu posicionamento do mundo. Ao longo deste trabalho, clarifiquei as respostas, às pertinentes perguntas, que me levavam a questionar qual o sentido que o projecto de uma casa devia tomar qual o papel do arquitecto neste processo tão minucioso de construção dos lugares do Homem.

Em jeito de conclusão, remato este trabalho, apontando que o arquitecto tem nas suas mãos, o difícil papel de preservar a casa, como lugar da singularidade e a sociabilidade do homem, sem descorar a relação com o meio natural, e cultural onde se insere.

BIBLIOGRAFIA CITADA

OBRAS CITADAS

- ASSOCIAÇÃO DOS ARQUITECTOS PORTUGUESES. **Arquitectura Popular em Portugal**. Lisboa: 3.ª Edição, 2004
- BACHELARD, Gaston - **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2003
- BAEZA, Alberto Campos; **A ideia Construída**. Madrid, Caleidoscópico, 2006
- BROOKS PFEIFFER, Bruce, **Wright, Construir para a Democracia (1867-1959)**, Lisboa, Taschen-Público, 2004
- FERNANDES, José Manuel; **Arquitectura Portuguesa, uma síntese**; 3.ª edição, Lisboa, Colecção Arte e Artistas, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Maio 2006,
- HEIDEGGER, Martin, **Ensaio e Conferências – Construir, Habitar, Pensar**, São Paulo, Colecção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2002
- HEIDEGGER, Martin, **Ser e Tempo**, volume I e II, São Paulo, Colecção Pensamento Humano, Editora Vozes, 2004
- LAGE, Alexandra; DIAS, Suzana; **Desígnio - 1.ª Parte. Teoria do Design 11.º/12.º anos**. Porto, Porto Editora, 2003
- ORDEM DOS ARQUITECTOS, **“Green Vitruvius”, Princípios e Práticas de Projecto para uma Arquitectura Sustentável**, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2001.
- POLLAK, Michel. **Memória e identidade social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1992.
- RODRIGUES, Maria João Madeira, **O que é a Arquitectura**. Lisboa, Colecção O que é, Quimera Editores, Lda, 2002.
- ROGERS, Richard; GUMUCHDJIAN, Philip. **Cidades para um pequeno planeta**. Lisboa, Editorial Gustavo Gili SL, 2001 (Copyright Richard Rogers 1997)
- SUSANNE, K. Langer; **Sentimento e Forma**, São Paulo, Estudos-Estética, Editora Perspectiva, 2003 (1980)

REVISTAS, PUBLICAÇÕES, OUTROS

- RODRIGUES, Jacinto; **Pedagogia para uma Sustentabilidade**, Portimão, Caderno de arquitectura, ISMAT, 2007

PUBLICAÇÕES ELECTRÓNICAS

- **Bíblia Sagrada, Antigo Testamento**; 2009, <http://www.bibliasagrada.web.pt/Genesis1.htm>, [última consulta em 2009-04-23].
- **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [em linha], 2009, <http://www.priberam.pt/DLPO/>; [última consulta em 25-07-2009].
- **Wikipédia, A enciclopédia livre**, 2009, http://pt.wikipedia.org/wiki/Página_principal, [última consulta em 2009-07-07].)

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ALEZANDER, Christopher. **El Modo Intemporal de Construir**. Barcelona: Editora, 2005. (orig.1992)
- ALLSOPP, Bruc. **A Modern Theory of Architecture**, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1977
- AMADO, Miguel Pires. **Planeamento Urbano Sustentável.**, Pensar Arquitectura, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2005
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e Crítica de Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1988
- BAGANHA, José. **Casas com Tradição**. Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2006
- BARREIRA, João. **A Habitação em Portugal, Notas sobre Portugal, vol. II**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1909.
- BROOKS PFEIFFER, Bruce. **Frank Lloyd Wright**, Lisboa, Taschen, 2007
- BROOKS PFEIFFER, Bruce. **Frank Lloyd Wright, Complete Works 1943-1959**, Taschen, 2009
- COHEN, Jean-louis. **Le Corbusier**, Lisboa, Taschen, 2004
- DUARTE, Carlos. **A Arquitectura Portuguesa dos anos 30 à actualidade, Tendências da Arquitectura portuguesa**. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1986.
- ECO, Umberto. **Viagem na irrealidade quotidiana**. 3.ª ed. Lisboa: Difel Lda., 1993
- FERNANDES, José Manuel. **Cidades e Arquitecturas**. Lisboa; Livros Horizonte, 1999.
- FOCILLON, Henri. **A Vida das Formas**. Lisboa: Edições 70, 1988.
- FUSCO, Renato de. **A Ideia de Arquitectura**. Lisboa, Edições 70, 1984.
- JANEIRO, Ana Janeiro; FERNANDES, José Manuel, **A Casa Popular do Algarve. Espaço rural e urbano, evolução e actualidade**, Porto, Edições Afrontamento, 2008.
- JODIDIO, Philip (ED) Wines, James. **Green Architecture**, Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 2007
- KANT, Immanuel. **Crítica del juicio**. Madri: Espasa, 1997
- LEACH, Neil. **A Anestésica da Arquitectura**. Lisboa, Antígona 2005.
- LINO, Raul. **A casa Portuguesa, (Exposição Portuguesa de Sevilha)**. Lisboa: Escola Tipográfica da Imprensa Nacional de Lisboa, 1929
- LINO, Raul. **Casas portuguesas, alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples**. Lisboa: Valentim de Carvalho, 1933.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. SP: Martins Fontes. 1994.
- MOUTINHO, Mário. **A Arquitectura Popular Portuguesa**. Lisboa, Editorial Estampa, 1995
- MUGA, Henrique. **Psicologia da Arquitectura**. Quimera Editores, Lda. 1.ª Edição, 2002
- NIETZSCHE, Friedrich. **Estética y Teoria de las Artes**. Madri, Tcnos, 1999.
- NORBERG-SCHULZ, CHRISTIAN. **Intentions in Architecture**. Cambridge: MIT Press, 1965
- PANOFSKY, Erwin. **Ideia: A Evolução do Conceito do Belo**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1994
- PAPADAKIS, Andreas. **Architectural design for today**. Paris: Éditions Pierre Terrail, 1992
- PORTAS, NUNO. **A Arquitectura para Hoje. Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal**. Lisboa, Livros Horizonte, 2008
- PORTUGAL. - Secretaria de Estado da Cultura. -Galeria Almada Negreiros. **Arquitectura Portuguesa, Séc. 20, Exposições, Cartazes**; Lisboa: G.A.N., 1989
- RAUL, Lino. **Casas Portuguesas**, Lisboa, Cotovia Editores, 1998
- RODRIGUES, António Jacinto. **Eco-desenvolvimento, Arte, Urbanismo e Arquitectura**. Porto: Edições Figueirinhas, 1993
- RYKWERT, Joseph. **La Casa de Adán en el Paraíso**, Barcelona, Gustavo Gili, 1974,1999
- TÁVORA, Fernando. **Da Organização do Espaço**. Porto, FAUP Publicações, 2006.
- TÁVORA, Fernando. **O Problema da casa portuguesa (cadernos de arquitectura n.º1)**. Lisboa, 1947
- WINW, James. **Green Architecture**. Köln: Benedikt Taschen Verlag GmbH, 2000.
- WITTKOWER, Rudolf. **Architectural Principles in the Age of Humanism**. Academy Editions: London 1949
- WRIGHT, Frank Lloyd. **An auto-biography**. 1.st. Edition. London: Faber & Faber, Limited; The Hyperion Press, Limited, 1945.
- ZEVI, Bruno. **Frank Lloyd Wright**. 4.ª ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1990.

REVISTAS, PUBLICAÇÕES, OUTROS

- **2G N.2** - Toyo Ito. ISSN: 1136-9647, Akira Suzuki (ed.)
- **2G N.48/49 Mies van der Rohe**. Beatriz Colomina, Moisés Puente, Hans-Christian Schink (textos) Moisés Puente (ed.) Hans-Christian Schink (fotografias)
- **AFRICANA STUDIA, Revista Internacional de Estudos Africanos** (Internacional Journal of African Studies), n.º10, Separatas, 2007
- **Arquitectura, Democracia e Identidade**; Boletim da Ordem dos Arquitectos, n.º 155, Setembro de 2005
- COSTA, Flávia Nacif da; **A Identidade de um Corpo e o Corpo Mutante da Arquitectura: As próteses como mediação sensório-espacial na experiência arquitectónica**. Porto Alegre, Faculdade de Arquitectura da UFRGS, 2007
- FERNADES, José Manuel; JANEIRO, Ana. **A Casa Popular do Algarve, Espaço Rural e Urbano, Evolução e actualidade**, Comissão de Desenvolvimento Regional do Algarve, 2008
- NOTO, Felipe de Souza; **Plástica e tradição: uma aproximação entre Lúcio Costa e Fernando Távora**, São Paulo, FAUUSP, 2005
- **Protocolo de Quioto** (à Convenção sobre a Mudança do Clima), C&T Brasil, 1999
- SILVA, Júlio Andrade dos Santos; **A Arquitectura Popular Alentejana**. Lisboa, Departamento de Sociologia da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1993

PUBLICAÇÕES ELECTRÓNICAS

- Miguel, Jorge Marão Carnielo; **Casa e lar. A essência da arquitectura**, ARQUITEXTOS - Periódico mensal de textos de arquitectura, 2002, [última consulta em 2009-07-06].)
- ARCH DAILY, 2009, <http://www.archdaily.com/>
- PLATAFORMA ARQUITECTURA, 2009, <http://www.plataformaarquitectura.cl/>
- WIKIARQUITECTURA, 2009, <http://www.wikiarquitectura.com/>, [última consulta em 2009-04-28]
- VAN GOGH GALLERY; 2009, <http://www.vangoghgallery.com/>, [última consulta em 2009-04-26].
- FUNDAÇÃO LE CORBUSIER, 2009, <http://www.fondationlecorbusier.asso.fr/>; [última consulta em 2009-06-30].
- ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, 2009; <http://www.britannica.com/>, [última consulta em 2009-07-20].
- MVRDV, 2009, <http://www.mvrdv.nl/>, [última consulta em 2009-04-28].

BIBLIOGRAFIA ICONOGRÁFICA

- Figura LXXXV - O Jardim do Éden, Thomas Cole (1828).** http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/76/Cole_Thomas_The_Garden_of_Eden_1828.jpg/800px-Cole_Thomas_The_Garden_of_Eden_1828.jpg, [consultado em 2009-04-23].
- Figura LXXXVI - Cabana de Martin Heidegger na Floresta Negra, em Todtnauberg.** <http://photos1.blogger.com/blogger/6699/928/1600/Photo3.jpg>, [consultado em 2009-04-23].
- Figura LXXXVII - A pedra, as pedras, a parede, a casa**
 pedra - <http://www.galrao.com/imagens/quemsomos/grandes/pedreira3.jpg>, [consultado em 2009-04-23]. as pedras - <http://www.saviopedras.com.br/imagens/Pedra-Sao-Tome-em-Corte-Serrado-12.jpg>, [consultado em 2009-04-23]. a parede - http://www.pedrasdepirenopolis.com.br/paisagismo/imagens/muro_de_pedra.JPG, [consultado em 2009-04-23]. a casa - http://www.caminhodesantiago.com/rotas_brasileiras/caminho_luz/ftesti/imagens/testi_020.jpg, [consultado em 2009-04-23].
- Figura IV - A Casa é o símbolo do Homem** (imagem de autor)
- Figura LXXXVIII - a casa... uma extensão do ventre materno.** http://4.bp.blogspot.com/_wVdQG3zUmNA/SAC-lwdqR6l/AAAAAAAAAVE/pi-ETE7fagg/s400/Crian-NoVentreMaterno.bmp, [consultado em 2009-04-25].
- Figura LXXXIX - ...o lugar da família.** <http://palavrasapenas.files.wordpress.com/2008/11/familia20201.jpg>, [consultado em 2009-04-25].
- Figura XC - ... o ninho.** http://www.overmundo.com.br/_banco/img/1188343364_ninho2.jpg, [consultado em 2009-04-26].
- Figura XCI - Thatched Sandstone Cottages in Chaponval, Vincent Van Gogh** -in Vincent Van Gogh Gallery; 2009, <http://www.vangoghgallery.com/catalog/Painting/613/Thatched-Sandstone-Cottages-in-Chaponval.html>, [consultado em 2009-04-26].
- Figura XCII - ...uma casa, para uma criança** (imagem de anónimos)
- Figura XCIII - ...uma casa, para um indivíduo** (imagem de anónimos)
- Figura XCIV - ...uma casa, para um arquitecto** (imagem de anónimos)
- Figura XCV - O significado da casa, o significante e o referente.** (imagem de autor)
- Figura XCVI - Formas geométricas.** (imagem de autor)
- Figura XCVII - Casa - Forma Significante.** (imagem de autor)
- Figura XCVIII - Conjuntos formais.** (imagem de autor)
- Figura XCIX - Didden House, MVRDV, localização: Rotterdam, Netherlands, 2002-2006, (1,2,3)** - in DESIGNNW.COM - MVRDV (photo: MVRDV), 2009, <http://www.designws.com/pagina/1mrvrdv03.htm>, [consultado em 2009-04-28].
- Figura C - Casa Rudin, Herzog and de Meuron, localização: Leymen, High Rhin, France, 1996-1997**
 4 -in WikiArquitectura, 2009, http://en.wikiarquitectura.com/index.php?title=Image:Rudin_6.jpg,
 5 - in WikiArquitectura, 2009, http://en.wikiarquitectura.com/index.php?title=Image:Rudin_9.jpg,
 6- in WikiArquitectura, 2009, http://en.wikiarquitectura.com/index.php?title=Image:Rudin_2.jpg, [consultado em 2009-04-28].
- Figura CI - Floating House, MOS - Michael Meredith, Hilary Sample Localização: Ontario, Canada, 2005** (7,8,9), in Arch Daily, 2009, <http://www.archdaily.com/10842/floating-house-mos/>, [consultado em 2009-04-28].
- Figura CII - Villa Savoye, Le Corbusier, localização: França, 1928 (1,2,3).** N.ID
- Figura CIII - "Tolo House", Alvaro Leite Siza, localização: Alvite, Portugal, 2000-2005 (4,5,6)**
- Figura CIV - Rem Koolhaas House, Rem Koolhaas, localização: Bordeaux, França, 1998 (7,8,9).** N.ID
- Figura CV - Gruta de Kebara, Israel.** N.ID
- Figura CVIII - Gruta de El Wad, Monte Carmel, Israel.** N.ID
- Figura CVIII - Impressão de uma mão numa parede.** N.ID
- Figura CVIII - Impressões de mãos em Cueva del Rio, Espanha.** N.ID
- Figura CIXI - Vista parcial de Çatal-Hüyük, Anatólia, entre 7000 e 6000 a. C.** N.ID
- Figura CXI - A construção da cabana primitiva - Vitruvius,** in Portal Vitruvius, 2009, http://www.arquitextos.com.br/arquitextos/arq000/imagens/156_03.jpg
- Figura CXVIII - Cabanas primitivas - Perrault (a partir de Vitruvius),** in Portal Vitruvius, 2009, http://www.arquitextos.com.br/arquitextos/arq000/imagens/156_07.jpg
- Figura CXIII - Laugier,** capa do Livro "Essai sur l'Architecture", in Portal Vitruvius, 2009, http://www.arquitextos.com.br/arquitextos/arq000/imagens/156_08.jpg
- Figura CXIII - Imagens do Templo Primitivo, de Le Corbusier,** in Portal Vitruvius, 2009, http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq107/arq107_02_16.jpg - Imagens do Templo Primitivo, de autoria de Le Corbusier, publicadas in *Por uma Arquitectura*. (Fonte: Le Corbusier. *Hacia una Arquitectura*. 2ª ed. Barcelona: Poseidón, 1977).
- Figura CXIV - Casa com telhado de duas águas (pontagudo)** N.ID.
- Figura CXV - o Sotão...antes** N.ID.

Figura XXXIII – Cave. N.ID.

Figura CXVI - Dwelling at Maytree house, ODOS architects, Oaklawn Construction, 2006/08, IN Arch Daily, 2009, http://www.archdaily.com/wp-content/uploads/2008/12/108173131_odos1-01.jpg

Figura CXVII - O sótão...hoje. N.ID.

Figura CXVIII – Garagem. N.ID

Figura CXIX – Unidade de habitação de Marseille, Le Corbusier, 1952, MARSEILLE-CITERADIEUSE, <http://theurbaneearth.files.wordpress.com/2008/08/unite-dhabitation-marseille.jpg>

Figura CXX - Casa Farnsworth, Mies van der Rohe, Illinois; in Farnsworth House, 2009,

Figura CXXI - A televisão. <http://francisanderson.files.wordpress.com/2007/11/50s-tv.jpg>

Figura CXXII - - A lareira. http://www.caixapreta.com.br/blog/uploaded_images/lareira-775844.jpg

Figura CXXIII - Jacques Tati, "Mon Oncle", 1957; família Arpel a ver TV. <http://www.delboy.com/mo07.jpg>

Figura CXXIV - "Robie House", Frank Lloyd Wright, 1906-1909. ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, 2009; <http://cache-media.britannica.com/eb-media/44/5844-004-8B1DFFE4.jpg>; and;

<http://photos1.blogger.com/blogger/4986/984/1600/A2%20Frank%20Lloyd%20Wright%20-%20Robie%20House%20-%20Chicago.jpg>

Figura CXXV - Fallingwater, Frank Lloyd Wright, 1935 (Casa Kaufmann). in PALAVRAS, PALAVRAS, PALAVRAS, 2009, http://radamesm.files.wordpress.com/2009/01/26677556_6e06de556c1.jpg;

DESENHO - <http://www.fba.fh-darmstadt.de/lehrinhalte/Allgemein/Fachgruppen/Darstellung/Geometrie/Plakate/images/A2%20Frank%20Lloyd%20Wright%20-%20Fallingwater%20-%20Pennsylvania.jpg>

Figura CXXVI - Broadacre City, Frank Lloyd Wright, 1932, in <http://www.fba.fh-darmstadt.de/lehrinhalte/Allgemein/Fachgruppen/Darstellung/Geometrie/Plakate/images/A2%20Frank%20Lloyd%20Wright%20-%20Broadacre%20City%203.jpg>

Figura CXXVII - 'Broadacre City' model plan 'When Democracy Builds' 1945, F. L. Wright. in http://www.mediaarchitecture.at/architekturtheorie/broadacre_city/2007_broadacre_city_image_9_en.shtml

Figura CXXVIII - '(em cima)Broadacre City' THE LIVING CITY - 1958, Frank Lloyd Wright. in http://www.mediaarchitecture.at/architekturtheorie/broadacre_city/2007_broadacre_city_image_1_en.shtml

Figura CXXIX - Sistema estrutural do Modelo Dominó, Le Corbusier. in <http://www.arc1.uniroma1.it/saggio/Conferenze/Milano/Piega.htm>, [consultado em 2009-07-04].

Figura CXXX - Ville Savoye, 1929, Le Corbusier. in OLHARES, 2009, <http://ipt.olhares.com/data/big/262/2628851.jpg>;

Figura CXXXI - Unité d'Habitation, Marselha, Le Corbusier, 1947 e 1953. in http://lh4.ggpht.com/_CYLvTRVSFTI/SKuK5nsCRUI/AAAAAAACFw/jEjleEC3Yc/s512/Le%20Corbusier%20unite%20d%27habitation%20france%20c1950.jpg

http://1.bp.blogspot.com/_pe03IXnQaHQ/SNbiUHEAtpI/AAAAAAABLg/H7X-_jZzjuM/s400/23.jpg

Figura CXXXII - Casa da família Arpel; in FLICKR, 2009, http://farm3.static.flickr.com/2037/1896316919_5ad41527d3.jpg

Figura CXXXIII - Casa de monsieur Hulot, o tio. in FLICKR, 2009, http://farm3.static.flickr.com/2156/1896297357_8dcef6b47b.jpg;

Figura LII - Cartaz da exposição Team 10: A Utopia of the Present em Paris. 2009, <http://www.team10online.org/> [consultado em 2009-07-04].

Figura CXXXIV - Fim dos CIAM, Otterlo, 1959, Fotografia: digitalizada do livro TEAM10 1953-81 – In Search of a Utopia of the Present, 2009,

http://www.artecapital.net/arq_des.php?ref=31&PHPSESSID=f4146ec6d389bcbb9e9de1c24b18c76c1 [consultado em 2009-07-04].

Figura LIV - Team 10 in Spoleto, Italy, 1976; da direita para a esquerda: De Carlo, Peter Smithson, Van Eyck, Richards, Pancho Guedes, Alison Smithson, Coderch. 2009, <http://www.team10online.org/> [consultado em 2009-07-04].

Figura CXXXV - Plano Voisin, Le Corbusier, 1925. 2009, <http://www.fondationlecorbusier.asso.fr/voisin.htm>, [consultado em 2009-07-04].

Figura CXXXVI - Perspectiva da Ville Radieuse, Le Corbusier, 1930. (2009), http://iamyouasheisme.wordpress.com/2008/08/10/that-human-scale/ville_radieuse/, [consultado em 2009-07-04].

Figura LVII - Plano Piloto de Brasília, Lúcio Costa, 1956. http://www.ralysite.com.br/www.ultratempo.com.br/familia_fotos_historicas_de_brasilia_1960.htm, [consultado em 2009-07-04].

Figura CXXXVII - Traçados do Plano de Brasília. http://www.ralysite.com.br/www.ultratempo.com.br/familia_fotos_historicas_de_brasilia_1960.htm, [consultado em 2009-07-04].

Figura CXXXVIII - Grupo de Casa-Pátio, Mies van der Rohe, IN <http://trespatios.blogspot.com/> [consultado em 2009-07-07].

Figura CXXXIX - Desenho de Mies van der Rohe da Casa com três pátios, Mies van der Rohe, 1934. IN http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq104/arq104_02e.asp, [consultado em 2009-07-07].

Figura LXI - (à dir.) planta e alçado da casa com três pátios, mies van der rohe, 1934. IN http://bauhaus.blogs.sapo.pt/arquivo/mies_casa3patios.jpg, [consultado em 2009-07-07].

Figura LXII - "The Factory", Andy Warhol. 2009, in AUDARTGALLERY, <http://www.jonnaar.com/images/andy.jpg>, http://www.audartgallery.com/WARHOL/name_warhol_invite.jpg, http://www.audartgallery.com/WARHOL/name_andyfilming.jpg

Figura CXL - Plantas do Projecto Experimental Némausus 1, Jean Nouvel, Nîmes, França, 1985 – 1987, IN , <http://penaflutuante.blogspot.com/2008/03/blog-post.html>, [consultado em 2009-06-07].

Figura LXIV - Axonometria da Ron Davis Studio and House, Frank O. Gehry, Malibu, California. 1968-72. <http://www.architetturaamica.it/Biblioteca/foto/gehry/davis01.JPG>, [consultado em 2009-07-07].

Figura CXLI - Plantas da "Latapie House", 1993, Lacaton e Vassal, Floirac, França. <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1283&idp=25>, [consultado em 2009-06-07]. IMAGEM, <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1264&idp=25>, [consultado em 2009-07-07].

Figura CXLII - Casa do recém-casado Buster Keaton, no filme "One Week", 1920. http://3.bp.blogspot.com/_NjCRn113tFQ/SaA8s2d5YqI/AAAAAAAABSM/OasaPF3xzOY/s1600/one-week-buster-keaton.jpg, [consultado em 2009-06-07].

Figura LXVII - "House VI" de Peter Eisenman em Washington (1972-75). <http://pioneer.chula.ac.th/~yongyudh/book1/Image175.jpg>;

http://www.sfmoma.org/images/artwork/large/2003.97_01_b03.jpg

Figura LXVIII - House, Frank Gehry, Santa Monica, Los Angeles, 1077-78. http://data.greatbuildings.com/gbc/images/cid_1042767014_Gehryhouse.jpg

Figura LXIX - Pao 2, Toyo Ito, 1989, in ABALOS, Iñaki; **Boa-Vida. Visita às Casas da Modernidade**, Lisboa, Editorial Gustavo Gili, 2008, pág. 124

Figura LXX - Pao 1, Toyo Ito, 1985. in ABALOS, Iñaki; **Boa-Vida. Visita às Casas da Modernidade**, Lisboa, Editorial Gustavo Gili, 2008, pág. 124

Figura LXXI - A bigger Splash", David Hockney, 1968. <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/hockney/splash/hockney.splash.jpg>

Figura LXXII - Casas de Alcudia, de Alejandro de la Sota (1984). http://farm2.static.flickr.com/1172/869663217_aadd08e0c8.jpg

Figura LXXIII - Case Study House #21, 1958 Los Angeles, CA / Pierre Koenig. PLATAFORMA ARQUITECTURA, <http://www.plataformaarquitectura.cl/wp-content/uploads/2009/07/js04.jpg>

Figura LXXIV - Case Study House #22, 1960 e Case Study House #22, (daytime pool), Los Angeles, CA / Pierre Koenig. PLATAFORMA ARQUITECTURA, <http://www.plataformaarquitectura.cl/2009/07/17/julius-schulman-1910-2009/js13/>, 18-07-2009 e PLATAFORMA ARQUITECTURA, <http://www.plataformaarquitectura.cl/wp-content/uploads/2009/07/js03-528x435.jpg>

Figura LXXV - (à esq.) Modelo teórico de um abrigo equilibrado. ORDEM DOS ARQUITECTOS, "Green Vitruvius", Princípios e Práticas de Projecto para uma Arquitectura Sustentável, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2001, pág. 26

Figura LXXVI - 2. Uso cíclico dos recursos num edifício sustentável. ORDEM DOS ARQUITECTOS, "Green Vitruvius", Princípios e Práticas de Projecto para uma Arquitectura Sustentável, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2001, pág. 39

Figura LXXVII - 1. Uso dissipativo dos recursos num edifício convencional. ORDEM DOS ARQUITECTOS, "Green Vitruvius", Princípios e Práticas de Projecto para uma Arquitectura Sustentável, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 2001, pág. 39

Figura LXXVIII - Tetraedro da Arquitectura, Le Corbusier. http://1.bp.blogspot.com/_ImU0bSkEJkI/SXROTPtizol/AAAAAAAADe/8YtbE0-BXdU/s400/jg.jpg

Figura LXXIX - Triângulo da Arquitectura - Vitruvius. http://2.bp.blogspot.com/_ImU0bSkEJkI/SXRFGVzOaHI/AAAAAAAACs/zqkZiXIQmSE/s320/gfc.jpg

Figura LXXX - Casa de Xisto http://2.bp.blogspot.com/_JYz4NMpGhA/SA5ljqf33hl/AAAAAAAEI/wkYemrFwn8A/s400/casa%2Bde%2Bxisto1.jpg

Figura LXXXI - Casa de Granito, Casas de Monforto, Chaves. http://farm4.static.flickr.com/3095/2855785943_f048791485_b.jpg

Figura LXXXII - Casa de Santana, Madeira. <http://ipt.olhares.com/data/big/125/1257312.jpg>

Figura LXXXIII - Casa Tradicional Algarvia. <http://img.olhares.com/data/big/18/187679.jpg>

Figura LXXXIV - Casa Tradicional Alentejana. <http://img291.imageshack.us/img291/9793/blogue6.jpg> -

