

Universidade do Minho
Escola de Arquitetura, Arte e Design

Um Ensaio Sobre o Habitar Autobiográfico:
a Interferência Cultural na Arquitetura, no Século XX

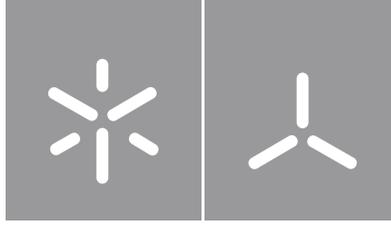
Maria Eduarda dos Santos Beck

Um Ensaio Sobre o Habitar Autobiográfico:
a Interferência Cultural na Arquitetura, no Século
XX

Maria Eduarda Dos Santos Beck

UMinho | 2023

Junho de 2023



Universidade do Minho

Escola de Arquitetura, Arte e Design

Maria Eduarda dos Santos Beck

Um Ensaio Sobre o Habitar Autobiográfico:
a Influência Cultural na Arquitetura, no Século XX

Dissertação de Mestrado
Mestrado Integrado em Arquitetura
Área de Cultura Arquitetónica

Trabalho efetuado sob a orientação do(a)
Professora Doutora Ana Luísa Rodrigues

Junho de 2023



EAAD . UMinho

Um Ensaio Sobre o Habitar Autobiográfico:
a Interferência Cultural na Arquitetura, no século XX
Maria Eduarda dos Santos Beck

Momento A . Abertura . 19 páginas

A ABERTURA

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho

[Caso o autor pretenda usar uma das licenças Creative Commons, deve escolher e deixar apenas um dos seguintes ícones e respetivo lettering e URL, eliminando o texto em itálico que se lhe segue. Contudo, é possível optar por outro tipo de licença, devendo, nesse caso, ser incluída a informação necessária adaptando devidamente esta minuta]



**Atribuição
CC BY**

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

[Esta licença permite que outros distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito pela criação original. É a licença mais flexível de todas as licenças disponíveis. É recomendada para maximizar a disseminação e uso dos materiais licenciados.]



**Atribuição-Compartilha Igual
CC BY-SA**

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

[Esta licença permite que outros misturem, adaptem e criem a partir do seu trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que lhe atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações ao abrigo de termos idênticos. Esta licença costuma ser comparada com as licenças de software livre e de código aberto «copyleft». Todos os trabalhos novos baseados no seu terão a mesma licença, portanto quaisquer trabalhos derivados também permitirão o uso comercial. Esta é a licença usada pela Wikipédia e é recomendada para materiais que seriam beneficiados com a incorporação de conteúdos da Wikipédia e de outros projetos com licenciamento semelhante.]



Atribuição-SemDerivações
CC BY-ND

<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/>

[Esta licença permite que outras pessoas usem o seu trabalho para qualquer fim, incluindo para fins comerciais. Contudo, o trabalho, na forma adaptada, não poderá ser partilhado com outras pessoas e têm que lhe ser atribuídos os devidos créditos.]



Atribuição-NãoComercial
CC BY-NC

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

[Esta licença permite que outros remisturem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, e embora os novos trabalhos tenham de lhe atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, eles não têm de licenciar esses trabalhos derivados ao abrigo dos mesmos termos.]



Atribuição-NãoComercial-Compartilhaqual
CC BY-NC-SA

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

[Esta licença permite que outros remisturem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, desde que lhe atribuam a si o devido crédito e que licenciem as novas criações ao abrigo de termos idênticos.]



Atribuição-NãoComercial-SemDerivações
CC BY-NC-ND

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

[Esta é a mais restritiva das nossas seis licenças principais, só permitindo que outros façam download dos seus trabalhos e os compartilhem desde que lhe sejam atribuídos a si os devidos créditos, mas sem que possam alterá-los de nenhuma forma ou utilizá-los para fins comerciais.]

Aos meus pais, avós e àqueles mais próximos de mim.

RESUMO

Esta dissertação foca-se no estudo das casas que os arquitetos projetam para si mesmos, as quais designamos de casas autobiográficas, abordando questões culturais e pessoais, procurando perceber como é que estas se refletem naquele habitar. Para isto, foram escolhidos cinco casos exemplares que representam diferentes planos de fundo culturais, no século XX.

Visando recolher informações, tanto sobre o arquiteto, como sobre a casa, propõe-se o estudo da abordagem arquitetónica e cultural dos mesmos, assim como a interferência da “cultura do lugar” na construção e habitabilidade das respetivas casas.

A essência da domesticidade destas casas autobiográficas torna-se a gênese desta investigação. Afinal, o que faz uma casa ser a casa de alguém? Estas reagem às experiências e influências dos arquitetos autores, sendo moldadas, aos poucos, pelos percursos dos mesmos, até chocarem-se com a “cultura do lugar”. Serão as casas autobiográficas realmente um reflexo perfeito deste percurso?

PALAVRAS-CHAVE:

Habitar | Domesticidade | Interferência cultural | Autobiográfico

ABSTRACT

This dissertation focuses on the study of houses that architects design for themselves, which we call autobiographical houses, addressing cultural and personal issues, the present dissertation will try to understand how these are reflected in the autobiographical dwelling. To achieve that, five exemplary cases that represent different cultural backgrounds in the 20th century were chosen for this study.

In order to gather information about both the architect and the house, we propose to study their architectural and cultural approach, as well as the interference of the "culture of place" in the construction and habitability of their respective houses.

The essence of domesticity of these autobiographical houses becomes the genesis of this investigation. After all, what makes a house someone's house? They react to the experiences and influences of the architects who created them, and are shaped, little by little, by their journeys, until they collide with the "culture of place". Are autobiographical houses really a perfect reflection of this path?

KEYWORDS:

Dwelling | Domesticity | Cultural Interference | Autobiographical

ÍNDICE

ABERTURA

MOMENTO A

01-19

CAPÍTULO I

MOMENTO B

O MOVIMENTO
MODERNO E O
PROBLEMA DA
UNIDADE
HABITACIONAL NA
PRIMEIRA METADE
DO SÉCULO XX - A
INTERFERÊNCIA
CULTURAL NO
HABITAR

01-19

CAPÍTULO II

MOMENTO C

C1 | C2 | C3 | C4 | C5

ILAÇÕES

MOMENTO D

01-30

A base desta dissertação parte da tênue linha que envolve a interferência cultural e a experiência da arquitetura, mais especificamente o “habitar autobiográfico”, a casa de quem faz casas, procurando situar os aspectos e fatores culturais essenciais para a prática arquitetônica e a construção da identidade do arquiteto na própria obra.

Antes de aprofundar o tema principal desta dissertação, a interferência cultural no habitar autobiográfico, é imprescindível olhar para os diferentes temas que serão abordados.

TEMA

O **habitar** trata-se de um tema complexo, que pode ser abordado de diferentes maneiras, dependendo do contexto em que está inserido. Em regra, quando se refere ao termo *habitar*, refere-se ao ato de **ocupar um espaço**, seja este um espaço construído ou natural. Não só remete ao ato de ocupar o espaço, mas também de estabelecer relações com este e os seus demais *habitantes*.

Quando se fala no *habitar* no âmbito das ciências sociais, este é visto como uma dimensão essencial da vida social, envolvendo não só o espaço construído, mas também as relações sociais e as práticas cotidianas dos *habitantes*. Assim, o tema do *habitar* pode ser lido como um **fenómeno** em constante transformação e que é influenciado por diversos fatores, como as condições socioeconómicas, culturais e políticas. No que se diz a uma visão global, ecológica e sustentável, o *habitar* é entendido como o meio que os seres humanos utilizam para interagir com o ambiente e como este afeta a sua qualidade de vida.

Entretanto, durante esta dissertação, iremos interpretar o *habitar* do ponto de vista *arquitetónico*. Estabelecemos, então, o *habitar* como sendo a maneira como as pessoas vivem e se relacionam com os **espaços construídos**, não somente relacionando questões arquitetónicas, mas também questões simbólicas e culturais, como as formas de apropriação e significação dos **espaços habitados**.

Na arquitetura, o *habitar doméstico* trata-se como um **espaço privado**, no qual se desenrola o cotidiano de uma família ou de um indivíduo. A casa torna-se, com o uso e com o passar do tempo, o reflexo da **identidade** dos seus habitantes, o âmago da sua **intimidade**, a bem dizer.

Em quatro paredes, um pavimento e uma cobertura, conforma-se o *espaço* de uma *casa*, concordando com Ernesto Rogers quando escreve que *“uma casa não é casa se não for quente no inverno, fresca no verão, serena em cada estação para acolher, em harmoniosos espaços, a família. Uma casa não é casa se não tiver um canto para ler poesia, uma cama, uma banheira, uma cozinha (...).”*¹ Podemos, então, interpretar a afirmação de Ernesto como uma ode à *intimidade* e à *domesticidade* do habitar, isto porque julgamos que não basta que a casa responda

¹ Rogers, Ernesto Nathan. *Esperienza dell'a Architettura*. Milão: Skira Editore, 1997, p. 82. Retirado de: Rodrigues, Ana Luísa Jardim Martins. *A habitabilidade do espaço doméstico: o cliente, o arquitecto o habitante e a casa*. Guimarães: Universidade do Minho, 2008, p. 85.

às necessidades físicas do Homem, é preciso também que esta responda também às suas necessidades espirituais.

Como salienta Ana Luísa Rodrigues, “*Ernesto Rogers não se refere simplesmente a um canto para ler, nem para ler o jornal, refere-se – antes – a um canto para ler poesia, algo pessoal que requer concentração e retiro. Exigindo subtilmente um espaço íntimo, um espaço “para si”, onde se possa encontrar consigo próprio. Julgamos que neste pormenor deixa subentender que uma casa não é casa se não for um cómodo abrigo para o corpo e para a alma do seu habitante.*”²

Logo, julgamos que não basta o arquiteto desenhar uma sala, uma cozinha, um quarto e um lavatório, é preciso que este (re)pense estes espaços de forma a caracterizá-los como ações íntimas indispensáveis ao ser: o *estar*, o *cozinhar*, o *dormir* e o *lavar*.

Podemos considerar o *estar* como o coração do habitar, uma vez que é neste espaço que ocorre quase toda a atividade doméstica. Seja ler, trabalhar, receber convidados ou simplesmente estar acalentado próximo à lareira, é no *estar* que se encontra a síntese da domesticidade do habitar.

Apesar de percebermos o *estar* como o coração do habitar, o espaço destinado ao *cozinhar* e ao *comer* não deixa de estabelecer a sua importância. Não só é um espaço que responde às necessidades mínimas do Homem, mas é também um espaço de convívio social onde os habitantes podem partilhar momentos íntimos e importantes no âmago da domesticidade do lar.

O *dormir* é vital para o Homem e refere-se ao momento em que este permite-se cuidar das necessidades do corpo e da mente, parte das suas necessidades espirituais. É o lugar em que permite-se descansar, em meio ao silêncio, à escuridão e ao conforto. Julgamos essencial que o habitante sinta-se protegido e sinta a sua intimidade protegida neste espaço.

A proteção da intimidade do Homem revela-se importante não só no espaço reservado ao *dormir*, mas também naquele que resguarda o *corpo*, o *lavar*. É neste espaço que entra em contato com a própria pele, que deixa esvaír a inquietação do dia que passou ou em que prepara-se para o dia que está por vir.

No caso das *casas autobiográficas*, o arquiteto já não cumpre apenas o seu papel inicial de arquiteto, mas também assume a posição de *cliente* e de *habitante*. É no *habitar autobiográfico*

² Rodrigues, Ana Luísa Jardim Martins. *A habitabilidade do espaço doméstico: o cliente, o arquitecto o habitante e a casa*. Guimarães: Universidade do Minho, 2008, p. 85.

que se inicia a sua busca pelo verdadeiro sentido de *ser* e de *estar*. O **vazio**³ torna-se a procura pelo sentido de *domesticidade*, pelo reflexo das suas *memórias*, dos seus *medos*, dos seus *desejos* e dos seus *costumes*.

A ideia do **habitar autobiográfico** parte deste reflexo. O habitar é projetado para si mesmo, e desta vez o arquiteto é o seu próprio *cliente*, com as suas próprias *vontades* e *necessidades*. Portanto, ao projetar a sua *casa autobiográfica*, surgem oportunidades únicas para o arquiteto: a liberdade criativa e a possibilidade de experimentação e especulação. Este vê-se livre para fazer da sua casa um projeto único, uma vez que a sua *casa autobiográfica* carrega em si não só as suas memórias, os seus medos, os seus desejos e os seus costumes, mas também a **interferência cultural**⁴ e a interferência da “**cultura do lugar**.”⁵

Portanto, julgamos que o *habitar doméstico* é mais do que um conjunto de espaços que satisfazem as necessidades físicas dos seus habitantes, trata-se de um *único espaço* no qual aqueles que o habitam têm não só as suas *necessidades físicas*, mas também as suas *necessidades espirituais* atendidas. O *modo de habitar* torna-se a essência do *ser* e do *estar* do seu habitante. É na *sua casa* que vive momentos de maior *intimidade*, precisando, portanto, que o *arquiteto* desempenhe o seu papel e seja o *provedor* de um *espaço íntimo indispensável ao ser*.

Então, aqui, quando se discute o *habitar autobiográfico*, estas questões tornam-se ainda mais eminentes. Afinal, como referido anteriormente, o arquiteto assume também o papel de cliente e de habitante, deixando de ter o seu processo criativo limitado pelos requisitos de outros, podendo deixar que a sua criatividade floresça, que os seus desejos se concretizem, que a sua busca pela verdadeira domesticidade se reflita no seu caráter experimental, exprimindo-se desembaraçadamente, livres.

³ E por vazio entendemos àquele sobre o qual Bruno Zevi reflete em sua obra *Saber Ver a Arquitetura* (2017, p. 18) quando escreve que “a arquitetura não provém de um conjunto de larguras, comprimentos e alturas dos elementos construtivos que encerram o espaço, mas precisamente do vazio (...) em que os homens andam e vivem.”

⁴ A *interferência cultural* se refere ao conjunto de experiências e de influências que o arquiteto sofre ao longo do seu percurso, sejam estas relativas à sua vida privada ou à sua vida profissional.

⁵ A *cultura do lugar* é um conceito que se refere à relação entre as pessoas e os lugares onde vivem, trabalham e se relacionam e pode ser influenciada por fatores geográficos, econômicos, políticos, sociais e culturais. Na arquitetura e no urbanismo, a *cultura do lugar* é um conceito importante para a criação de edifícios e espaços públicos que sejam sensíveis às necessidades, às tradições e às expectativas dos seus utilizadores— enfatizando a importância da relação entre as pessoas e os lugares, e a necessidade de considerar as práticas, as tradições e as expectativas culturais das comunidades locais na concepção e no planejamento do ambiente construído.

IDEIA

A *ideia* foca-se no contexto atual da nossa sociedade, que habita um mundo globalizado, onde por vezes a **cultura local** se perde algures entre a **tecnologia** e a **modernidade**. Neste contexto, julgamos que não só é desvalorizada a cultura vernacular, mas também é fortalecida a noção de uma desconstrução do “local” e da sua respetiva identidade cultural. A tradição passa a ser vista como uma moeda de troca do sonho de um “mundo globalizado e homogéneo”.

De facto, a cultura arquitetónica também sofre as consequências desta **globalização**. Semelhantes arranha-céus modelam a paisagem urbana de Nova Iorque, tal como a de Vilnius, ou muitas outras cidades. Será que tais semelhanças arrasam a cultura arquitetónica local? Já em 1967 o francês Jacques Tati⁶ põe em questão a **homogeneização cultural** no seu filme *Playtime*, no qual expõe as consequências da globalização no mundo moderno, exprimindo para além de uma crítica ao cotidiano, uma crítica à homogeneização da cultura arquitetónica das cidades. Ao focar cartazes a promoverem viagens a diferentes cidades, chamando atenção para os seus atrativos, mostra a mesma imagem urbana, de “arranha-céus em vidro e betão”, como imagem que se repete pelo mundo, em tom de crítica. Assim, coloca-se a questão: se todas parecem a mesma, como se pode impulsionar uma arquitetura singular e diversificada numa sociedade globalizada?

Lembramos Jacques Tati, porque percebemos que para “olhar e ver” arquitetura, existem vários meios de expressão, entre eles o *cinema*. Mas também as **revistas de especialidade** ilustraram muitos pensamentos e questões pertinentes sobre arquitetura ao longo do século XX. E se nos focarmos no século XX, a impressão gráfica teve grande impacto na divulgação da *cultura arquitetónica*.

Neste sentido, a presente dissertação experimenta a divulgação do pensamento arquitetónico em formato de *revista*, como o seu instrumento de informação, e a *Monografia* um método de aprendizagem dos nossos mestres. A *ideia* deste modelo de representação surge porque *cada arquiteto é um arquiteto* e entre muitos outros. Assim escolheram-se cinco, com a expectativa de, ao longo de uma jornada, podermos acrescentar mais casos de estudos oportunamente. Na verdade, este modo de apresentação tornou mais entusiasmante a própria concepção da tese, organizando a informação segregada, permitindo adicionar-se posteriormente mais informação, de um modo evolutivo.

⁶ Jacques Tati (1907-1982) é um cineasta e ator francês reconhecido pela sua abordagem única à comédia. A sua obra é caracterizada pela sua abordagem visual, pelo uso do espaço e da arquitetura como elementos cômicos e pela sua observação da vida *Moderna* e das suas incoerências.

⁷ Refira-se, a título de exemplo: Casabella, Domus, El Croquis, Architectural Review, entre outras.

A



19 páginas

B

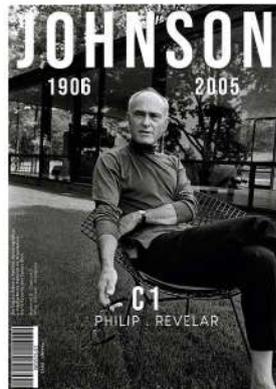


19 páginas

C



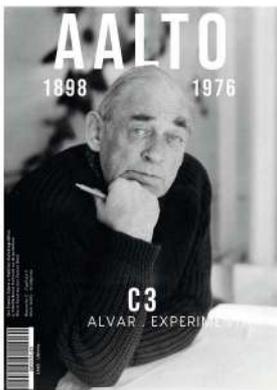
Índice Momento C



16 páginas



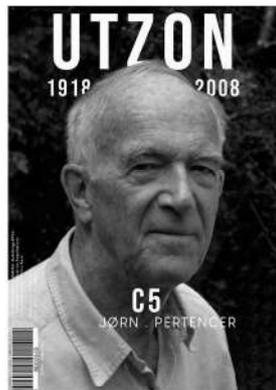
18 páginas



16 páginas



17 páginas



20 páginas

D



30 páginas

ESTRUTURA

Esta investigação divide-se em quatro momentos (A, B, C, D), o primeiro sendo a abertura; o segundo o capítulo I; o terceiro sendo composto por cinco fascículos que por sua vez representam cada caso exemplar, mantendo uma mesma estrutura textual; e o quarto contendo as ilações, como conclusão, dando sentido ao conjunto do todo, como um fio condutor desta tese. Quanto à bibliografia, esta encontra-se segregada em cada caderno, sendo a bibliografia dedicada a cada caderno.

No **MOMENTO A**, abertura, encontra-se o *resumo* e a *introdução*.

No **MOMENTO B** apresenta-se o *Capítulo I: O Movimento Moderno e o Problema da Unidade Habitacional na Primeira Metade do Século XX – A Interferência Cultural no Habitar*, e aproxima-se dos problemas encontrados na primeira metade do século XX, mais especificamente relacionados com o habitar *Moderno*, consolidando a sustentação teórica desta dissertação. Passando pelo tema do *habitar* e da interferência cultural, este capítulo discorre sobre as diversas questões apresentadas na presente dissertação, com um olhar mais focado, passando pelas influências que afetam o tema do habitar e da domesticidade e estabelecendo os parâmetros a serem discutidos no capítulo seguinte.

O **MOMENTO C** divide-se em cinco fascículos organizados cronologicamente pelo ano de construção da *casa*. Cada fascículo observa um caso exemplar, respetivamente: a *Casa de Vidro* de Philip Johnson (*revelar*); a *Casa de Vidro* de Lina Bo Bardi (*expressar*); a *Casa Muuratsalo* de Alvar Aalto (*experimental*); a *Casa Tange* de Kenzo Tange (*reinterpretar*); e a *Casa Can Lis* de Jorn Utzon (*pertencer*). Ao estudar, em primeiro lugar, o Arquiteto, nos aspetos da sua vida pessoal e profissional, obtém-se uma base para o posterior estudo da *própria casa*. Mais aprofundadamente, esta base ocupa-se a descrever os dados biográficos do arquiteto, a sua formação e episódios relevantes ao longo de sua jornada, abordando, posteriormente, importantes obras do arquiteto e também as principais referências arquitetónicas que este recolhe ao longo de sua carreira. Depois, aprofunda-se sobre a casa, focando-se nas ações essenciais do habitar: o *estar*, o *cozinhar*, o *dormir* e o *lavar*.

Por fim, encontram-se as ilações que correspondem ao **MOMENTO D**. As informações são agrupadas e refletidas do ponto de vista *histórico e arquitetónico* no ano de construção do habitar, das *características do local* de implantação, da *relação com o terreno*, da *forma* da casa autobiográfica, do *material* utilizado e, por último, das *relações interiores* do habitar.

MÉTODO

O método utilizado durante a elaboração desta dissertação tem como base a análise bibliográfica e a pesquisa teórica, as quais remetem, principalmente, ao *habitar no século XX* e à *vida e à obra* dos arquitetos autores dos casos exemplares. Não obstante, realiza-se o estudo a partir de bases gráficas, produzidas por nós, como quadros comparativos e imagens ilustrativas, de modo a auxiliar a expressão e concretização de ideias e a retirar ilações pertinentes sobre o tema.

ESTADO DA ARTE

Julgamos o tema do **habitar** como sendo um dos tópicos mais recorrentes no campo da publicação arquitetónica, retratadas por diferentes autores, escolhemos, para esta dissertação, cinco publicações perante um grande leque de hipóteses.

Falamos, em primeiro lugar, sobre a obra de Kenneth Frampton, *Modern Architecture: a critical history*. Consideramo-la importante na concepção da presente dissertação porque abrange o Movimento Moderno, e as suas conseqüentes ramificações, durante todo o século XX. Entretanto, enquanto esta dissertação aborda o contexto arquitetónico da primeira metade do século XX (em particular quando trata-se do habitar) e, posteriormente, refere-se às casas autobiográficas construídas entre 1949 e 1971, a obra de Kenneth Frampton aborda diversas formas de manifestações arquitetónicas dentro do Movimento Moderno entre os séculos XIX e XXI.

Já a contribuição teórica de Karel Teige, *The Minimum Dwelling*, mostra-se importante ao contextualizar, com um olhar sobre o habitar, o plano de fundo arquitetónico do século XX, discorrendo sobre as diferentes formas da unidade habitacional ao decorrer deste período, ajudando-nos a perceber a contextualização e a transformação do habitar *Moderno*. Apesar de focar-se no habitar mínimo, mostra-se relevante para a investigação por abordar a questão do habitar, incentivando o (re)pensar do espaço doméstico *Moderno* e o (re)pensar do papel do Movimento Moderno na habitação.

Na tese de doutoramento de Ana Luísa Rodrigues, *A habitabilidade do espaço doméstico: O cliente, o arquitecto, o habitante e a casa*, consideramos importante a sua interpretação sobre *o que é e como se habita* o espaço doméstico. Uma vez que julga “necessário repensar a casa, relacionando-a intrinsecamente com cada sujeito, com cada pessoa a quem pertence.”⁸ Não obstante, aprecia-

⁸ Rodrigues, Ana Luísa Jardim Martins. *A habitabilidade do espaço doméstico: o cliente, o arquitecto o habitante e a casa*. Guimarães: Universidade do Minho, 2008, p. 10.

se a sua análise sobre o papel dos sujeitos (o arquiteto, o cliente e o habitante), em particular quando se refere ao **cliente arquiteto**, quando os três sujeitos correspondem à mesma pessoa, ou seja, o arquiteto autor da *sua casa*.

A publicação de autoria de Renato Anelli e de Sol Camacho, *Casas de Vidro / Glass Houses*, estuda extensivamente, entre outros casos exemplares, as *casas de vidro* de Lina Bo Bardi e Philip Johnson, tecendo uma abordagem ampla sobre a relação entre o *cliente arquiteto* e a *casa*. Para mais, mantém um discurso sobre a *habitabilidade* e o *uso* destes espaços a partir, não só de um ponto de vista formal, mas também do ponto de vista do seu *cliente arquiteto*. Não menos importante, os parâmetros estabelecidos por Renato e por Sol para a análise das casas estudadas assemelham-se àqueles acertados nesta dissertação.

Por último, encontra-se o livro de Henrik Sten Moller e Vibe Udsen, *Jorn Utzon Houses*, que apesar de estudar exclusivamente a obra de Jorn Utzon, exprime o seu valor para o presente estudo ao interpretar a obra autobiográfica do arquiteto a partir de um olhar mais intimista e mais minucioso em relação ao seu carácter doméstico.

Em suma, o que aqui se pretende refletir e interrogar é: de que modo é que a casa autobiográfica é afetada pela interferência cultural?

BIBLIOGRAFIA . DEDICADA . ABERTURA

Anelli, Renato, e Sol Camacho. Casas de Vidro / Glass Houses. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018.

Bachelard, Gaston. The Poetics of Space. Nova York: Penguin Group, 2014.

Banham, Reyner. "A home is not a house." Architectural Digest, janeiro de 1969: p. 70-79.

Frampton, Kenneth. Modern Architecture: a critical history. Londres: Thames&Hudson, 2007.

Gonçalves, Iga. O Habitar Mínimo. Évora: Departamento de Arquitetura da Universidade de Évora, 2013.

Macedo, Artur Emanuel Ribeiro. Habitar o Lugar: Habitação unifamiliar em Silvares. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2020.

Mesquita, Eliana Eulália Lopes Viana. Uma questão de sentido(s): Habitar a sombra. Guimarães: Universidade do Minho, 2012.

Moller, Henrik Sten, e Vibe Udsen. Jorn Utzon Houses. Copenhagen: Living Architecture, 2004.

Moreira, Ana Silva. À Procura dos Novos Modos de Habitar. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2013.

Pallasmaa, Juhani. Essências. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

Preston, Julieanna. "Interior Atmospheres." Architectural Design, junho de 2008: p. 4-127.

Rodrigues, Ana Luísa Jardim Martins. A habitabilidade do espaço doméstico: o cliente, o arquiteto o habitante e a casa. Guimarães: Universidade do Minho, 2008.

Rowe, Peter G. Modernity and Housing. Massachusetts: MIT Press, 1995.

Rybczynski, Witold. Home: A Short History of an Idea. Nova Iorque: Viking, 1986.

Santos, João Pedro Teixeira. O Arquiteto como criador: Diálogo entre artistas e arquitetos. Porto: Universidade do Porto, 2015.

Távora, Fernando. Da Organização do Espaço. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2015.

Teige, Karel. The Minimum Dwelling. Massachusetts: MIT Press, 2002.

Zevi, Bruno. Saber Ver a Arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 2017.



EAAD . UMinho

Um Ensaio Sobre o Habitar Autobiográfico:
a Interferência Cultural na Arquitetura, no século XX
Maria Eduarda dos Santos Beck

Momento B . Capítulo I . 19 páginas
O Movimento Moderno e o problema da unidade
habitacional na primeira metade do século XX -
a interferência cultural no habitar

B

CAPÍTULO I

CAPÍTULO I

O MOVIMENTO MODERNO E O PROBLEMA DA UNIDADE HABITACIONAL NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX – A INTERFERÊNCIA CULTURAL NO HABITAR

Antes demais, julgamos que a própria arquitetura é uma *expressão* cultural, porque reflete-se nas tradições, nas crenças e nos valores de uma sociedade. A expressão cultural é intrínseca à ideia de interferência cultural. A **interferência cultural** acontece quando a arquitetura de um lugar é influenciada por *outra* e pelas suas respectivas tradições arquitetônicas. Um exemplo desta interferência é acentuado nos períodos de colonização¹, onde as tradições e técnicas arquitetônicas são trazidas pelos colonizadores que, ao se mesclar com as práticas locais das regiões exploradas, tecem uma arquitetura composta e híbrida.²

A noção de arquitetura híbrida estende-se pelo período da globalização³, com grande impacto na cultura arquitetônica. Cada vez mais as culturas se misturam através da mídia e da comunicação global e a arquitetura não deixa de refletir esta interação comum. A sua vertente *Moderna*, por exemplo, carrega características similares ao redor do mundo, com uma influência significativa na cultura arquitetônica, principalmente no século XX. Nesta altura, os arquitetos anseiam romper com as tradições históricas e almejam criar uma arquitetura funcional, racional e representativa da *era Moderna*. *“Na passagem para o início do século XX, testemunha-se, talvez, um dos grandes saltos no progresso e evolução da casa. Surge uma grande discussão acerca dos ideais e valores da temática da habitação, havendo uma rutura e reajustamento com o que era habitual fazer-se e uma conseqüente adoção de novos conceitos e posicionamentos perante o presente e o passado. Inicia-se aquilo a que se chamou o Movimento Moderno.”*⁴

¹ Denomina-se *Colonização* o processo no qual os seres humanos buscam ocupar novos territórios ao redor do mundo. Pode ter como objetivo principal a *habitação* de um território ou a *exploração* de recursos deste. Na Europa, as mais proeminentes nações colonizadoras, durante o período que se estende do século XV ao século XIX, são: Portugal, Espanha, Inglaterra, França e Holanda.

² No contexto da colonização, a *arquitetura híbrida* é aquela que se refere à fusão de elementos de diferentes estilos arquitetônicos que surgiram da interação entre os colonizadores e os povos nativos. Quando os colonizadores chegam em novas terras, muitas vezes trazem as suas próprias tradições arquitetônicas e constroem edifícios e estruturas que refletem as suas origens culturais. Entretanto, com o tempo, também incorporam elementos da arquitetura local, como materiais e técnicas de construção. Resultando em um estilo híbrido que combina elementos de ambas as tradições arquitetônicas.

³ A *globalização* trata-se de um processo econômico, político, social e cultural que vem acontecendo nas últimas décadas e que envolve a integração crescente das economias, culturas e mundiais. Esse processo é impulsionado pela expansão do comércio internacional, do investimento estrangeiro, da tecnologia de informação e comunicação, dos fluxos migratórios, entre outros fatores.

⁴ Silva, Ana Carolina Simões da. *A Casa do Homem: A máquina de habitar na Arquitetura de Le Corbusier*. Porto: FAUP, 2014, p.

“Começou uma grande época. Existe um novo espírito. Existe uma massa de trabalho, concebida no novo espírito; pode ser encontrada particularmente na produção industrial. A arquitetura está sufocada pelo costume.

Os ‘estilos’ são uma mentira.

O estilo é uma unidade de princípio que anima toda a obra de uma época, o resultado de um estado de espírito que tem o seu próprio carácter especial. A nossa época está a determinar, dia após dia, o seu próprio estilo.

Os nossos olhos, infelizmente, ainda não são capazes de o discernir.”⁵

Assim surge o **Movimento Moderno**⁶, uma das maiores influências arquitetônicas do século XX. Neste, são abordadas inúmeras questões ligadas às técnicas e às práticas da arquitetura, junto duma nova visão do habitar.

Influenciado por ideias de eficiência e otimização do espaço, o *habitar Moderno* trata do *ambiente doméstico*, projetado para atender às necessidades daqueles que lá vivem, com o objetivo de adaptar o interior da casa às suas funções específicas. Não só focado em atender às necessidades de seus habitantes, os arquitetos do século XX enxergavam a necessidade de atender às carências de uma sociedade pós-Guerra, respondendo aos seus anseios.

Sobre o habitar *Moderno*, Peter G. Rowe escreve: “o projeto de uma boa habitação Moderna modera sempre o devir, a tendência do tempo para eliminar as distinções espaciais, com o ser, um forte sentido de lugar, e vice-versa. Além disso, equilibra sempre uma abertura programática

⁵ Tradução do autor. Le Corbusier. *Towards a New Architecture*. Mansfield: Martino Publishing, 2014, p. 87.

⁶ O *Movimento Moderno* é um movimento artístico, cultural e arquitetônico que surge no final do século XIX e início do século XX. Surge como uma reação ao historicismo e ao ecletismo do século XIX, e busca uma estética mais minimalista, funcional e racional. Tem seu início na Europa, principalmente na Alemanha e na Áustria, com as obras de arquitetos como Peter Behrens e Adolf Loos, e se espalha para outros países, incluindo Estados Unidos, Brasil e Japão. O Movimento Moderno é caracterizado pelo uso de materiais como aço, betão e vidro, e pela busca de formas simples e funcionalidade, ao contrário da ornamentação.

⁷ Denomina-se *ambiente doméstico* um espaço dentro de uma residência que é, por sua vez, projetado para ser utilizado como uma área funcional para as atividades diárias de uma família. Esses ambientes são geralmente criados com base nas necessidades e preferências dos moradores e podem variar bastante dependendo do estilo de vida e da cultura local. Alguns exemplos comuns de ambientes domésticos incluem a cozinha, a sala de estar, o quarto, o banheiro, correspondendo aos atos de *cozinhar, estar, dormir e lavar*.



FIG. 1 . Cartaz para a Exposição Internacional Die Wohnung, Willi Baumeister, 1927.

com um forte sentido de predeterminação arquitetônica. Não é uma questão de o utilizador ou o arquiteto saberem melhor. Paradoxalmente, talvez, uma boa habitação Moderna também deve apresentar redundância suficiente no seu design para permitir que a arquitetura vá além do programa imediato e, no entanto, mantenha uma precisão funcional nas disposições espaciais que são feitas. Além disso, é construída para uma população específica e não para um tipo específico de população e deve evitar uma sobreposição descabida de valores socioculturais e estereótipos. A distinção arquitetônica também é importante, mas a normalidade também o é e, expressivamente, deve ser encontrado um equilíbrio entre abstração arquitetônica e empatia que evite a nostalgia de outros tempos e outros lugares. Por um lado, tem de haver uma rendição ao inevitável impulso para a abstração ocasionado pelas condições Modernas e, por outro lado, tem de haver uma clareza e adequação arquitetônicas sobre o que está a ser abstraído. Não se trata de uma questão de linguagem arquitetônica em si, mas sim do modo de representação.”⁸

Durante as duas primeiras décadas do século XX, a questão da *habitação* e do *Homem* dentro do Movimento Moderno é debatida através das Exposições Internacionais⁹, que procuram informar ao público aquilo do mais *Moderno* que se vê e se faz na arquitetura, uma *propaganda* que promove o novo estilo de vida do Homem *Moderno*, com a *casa Moderna* sendo um tema recorrente nestes eventos.

Uma das mais relevantes Exposições Internacionais ocorre em 1927, na Estugarda, Alemanha. Organizada por Mies van der Rohe¹⁰, a *Die Wohnung*, previa a construção de habitações permanentes realizadas, cada uma, por um arquiteto de grande influência durante este período, sendo alguns destes: Le Corbusier, Walter Gropius, Bruno Taut e Peter Behrens. A intenção da exposição era apresentar *a nova casa*.

Esta é a primeira exposição do século XX que apresenta construções permanentes, ao contrário daquelas que exibiam pavilhões temporários. Apesar do foco ser a habitação unifamiliar, a mostra inclui duas unidades de habitação coletiva, desenhados por Peter Behrens e Mies van der Rohe.

⁸ Tradução do autor. Rowe, Peter G. *Modernity and Housing*. Massachusetts: MIT Press, 1995, p. 339.

⁹ As *Exposições Internacionais*, dentro do contexto arquitetónico, são eventos que ocorrem em diferentes partes do mundo e que apresentam como objetivo introduzir novas tendências e inovações na arquitetura e no design urbano. Esses eventos são organizados com o intuito de reunir profissionais e pesquisadores para discutir e compartilhar ideias, soluções e projetos.

¹⁰ Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) é um renomado arquiteto alemão. É considerado um dos pioneiros do Movimento Moderno na arquitetura e um dos arquitetos mais influentes do século XX. Fica conhecido pelas suas linhas minimalistas, pelo uso de materiais industriais, como aço e vidro, e pela sua abordagem "menos é mais". O arquiteto acredita que a arquitetura deve refletir a funcionalidade e a natureza essencial dos materiais, buscando a simplicidade e a clareza nas formas.



FIG. 2 . Conjunto habitacional de Weißenhof, Mies van der Rohe, 1927.

A apresentação da unidade de habitação coletiva se mostra de grande importância, uma vez que este tipo de construção havia sido, até então, pouco repercutido no Movimento Moderno¹¹. Ainda, julga-se *Die Wohnung* como uma importante exposição de arquitetura *Moderna* de grande escala dedicada à habitação nos anos 20, pois reconhece a *reforma* da habitação como um *problema* fundamental da *nova arquitetura*¹².

Ainda, Sigfried Giedion¹³ considera o conjunto habitacional de Weißenhof de extrema importância na história da arquitetura e da habitação quando escreve: “*este assentamento marca o momento em que os arquitetos contemporâneos de diferentes países tiveram a oportunidade de mostrar pela primeira vez, não por palavras, mas construindo juntos no mesmo local, que uma nova abordagem ao problema da habitação tinha sido desenvolvida. (...) O conjunto habitacional Weißenhof foi, ao mesmo tempo, um manifesto vivo de planeamento racional e organização do interior da casa.*”¹⁴ Em outra publicação acrescenta: “*O conjunto habitacional de Weißenhof evidencia duas grandes mudanças: a passagem dos métodos de construção artesanais para a industrialização e o prenúncio de um novo modo de vida.*”¹⁵

Para além do conjunto habitacional de Weißenhof, outro projeto urbano de grande importância para o desenvolvimento habitacional na primeira metade do século XX surgia na Alemanha, trata-se dos projetos de habitação de Ernst May, em Frankfurt, iniciados em 1925.

O *programa* para a *nova* Frankfurt retoma a ideia da *habitação mínima*¹⁶ e baseia-se na construção de pequenas habitações unifamiliares com, em média, 40m², e que prezam pela *racionalização* do interior no que se diz à área e à organização funcional, sendo nesse aspeto que reside a sua

¹¹ Moreira, Ana Silva. *À Procura dos Novos Modos de Habitar*. Lisboa: FAUL, 2013, p. 32.

¹² Moreira, Ana Silva. *À Procura dos Novos Modos de Habitar*. Lisboa: FAUL, 2013, p. 32.

¹³ Sigfried Giedion (1888-1968) foi um arquiteto, historiador e crítico da arquitetura conhecido pelas suas contribuições teóricas e críticas ao Movimento Moderno – publicando, em 1928, o livro seminal *Espaço, Tempo e Arquitetura*, que se trona uma referência para os arquitetos *Modernos*. É um dos primeiros críticos a reconhecer o valor da produção arquitetónica de Le Corbusier, Walter Gropius e Mies van der Rohe, e a defender a importância das suas ideias para o futuro da arquitetura.

¹⁴ Tradução do autor. Giedion, Sigfried. *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*. Cambridge: Harvard University Press, 1970, p. 569-599.

¹⁵ Tradução do autor. Giedion, Sigfried. “L'Exposition du Werkbund à Stuttgart 1927, ‘La Cité du Weißenhof’.” *Architecture Vivante*, 1928.

¹⁶ A *habitação mínima* na arquitetura demonstra o interesse pela otimização do espaço. Como explica Iga Gonçalves em *O Habitar Mínimo*, página 17, “*esse interesse (...) é alimentado pelo desafio de conseguir com o mínimo possível, que este [o espaço] se adeque às necessidades dos seus habitantes e aos potenciais usos que estes lhe poderão atribuir, de modo que estes espaços embora mínimos (ou precisamente por o serem) sejam interessantes e agradáveis, numa procura que tem por base uma visão poética do essencial.*”



FIG. 3 . Capa da primeira revista publicada no contexto do programa para a Nova Frankfurt, 1926.



FIG. 4 . Cartaz do II CIAM, *Die Wohnung für das Existenzminimum*, exibindo a planta minimalista de uma das casas desenhadas por Ernst May em Frankfurt Hans Leistikow, 1929.

importância no processo evolutivo da habitação¹⁷. O desenho da habitação por Ernst May é encarado como um desenho científico que recorre à standardização, apresentando em seu interior o equipamento e a mobília de forma racional. Entretanto, *“nas experiências realizadas por Ernst May em Frankfurt, o principal problema com que se debatia era o do aumento das rendas dos edifícios que forçava reduções contínuas nas unidades, apesar dos seus esforços extensivos no sentido da standardização. May teria determinado que o valor da renda mensal não deveria ultrapassar o valor do salário semanal dos trabalhadores, objectivo que se tornava cada vez mais difícil de atingir. A objectividade na abordagem aos projectos conduziu inevitavelmente à formulação de standards óptimos para o nível mínimo de habitabilidade, que deu origem ao conceito de Existenzminimum, o controverso tema do CIAM II, realizado em Frankfurt em 1929.”*¹⁸

Como referido anteriormente, o tema para o segundo CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne)¹⁹, sob o título *Die Wohnung für das Existenzminimum*, foi o habitar mínimo, apesar de ser esperado que as deliberações do CIAM II tivessem como base o questionário *Higienic and Economic Foundations of the Minimal Dwelling*, que circulava dentro o círculo do CIAM, *“estabeleceu-se o consenso de que a habitação mínima era de facto a melhor solução para os problemas da habitação em sociedades industriais.”*²⁰

Torna-se importante expor o tema da habitação como abordado por Mies van der Rohe, em Estugarda, por Ernst May em Frankfurt e, posteriormente no CIAM II, como meio de enfatização do panorama histórico, social e arquitetónico em que se inseria o habitar na primeira metade do século XX.

O Movimento Moderno traduz-se, então, numa vontade de trazer um novo olhar sobre o habitar coletivo e ao tema central desta dissertação, a habitação unifamiliar.

¹⁷ Moreira, Ana Silva. *À Procura dos Novos Modos de Habitar*. Lisboa: FAUL, 2013, p. 35-36.

¹⁸ Gonçalves, Iga. *O Habitar Mínimo*. Évora: Departamento de Arquitetura da Universidade de Évora, 2013, p. 18.

¹⁹ O *Congrès International d'Architecture Moderne*, conhecido como CIAM, é uma organização internacional fundada em 1928 com o objetivo de promover os princípios do Movimento Moderno na arquitetura e no urbanismo. Fundado por um grupo de arquitetos europeus liderados por Le Corbusier, Walter Gropius, Sigfried Giedion e outros, o CIAM organiza uma série de congressos internacionais que reúnem arquitetos, urbanistas e teóricos de todo o mundo para discutir questões relacionadas à arquitetura Moderna e ao urbanismo. Entre as principais preocupações do CIAM estavam a funcionalidade, a estética e a criação de espaços urbanos saudáveis e habitáveis. Apesar da sua dissolução, o CIAM tem um impacto significativo na arquitetura e no urbanismo do século XX, influenciando gerações de arquitetos e urbanistas pelo mundo e deixa um legado na teoria e na prática da arquitetura Moderna.

²⁰ Gonçalves, Iga. *O Habitar Mínimo*. Évora: Departamento de Arquitetura da Universidade de Évora, 2013, p. 20.

Dentre os diversos Mestres que atuam dentro deste contexto, destaca-se a obra de Le Corbusier²¹.

A máquina de habitar.

É assim que o arquiteto caracteriza a sua vertente do *habitar Moderno*, baseando-se em um novo modelo industrial, no contexto de uma Europa pós-Guerra.

Esta caracterização do *habitar* surge, em 1926, no artigo *A casa-fábrica*, da revista *L'Esprit Nouveau*²² e exprime a vontade de reinvenção da casa: “*assim, pretendia-se responder à presença de um mundo novo e diferente, e, conseqüentemente, um espírito renovado e mais forte, que substituísse os costumes e tradições e que fosse também capaz de se difundir pelas várias partes do mundo. Este ‘espírito novo’ tinha características precisas, claras e unitárias e, sobretudo, universais e humanas. Fazia, de certa forma, uma distinção entre a ‘antiga’ e a nova sociedade que se revelava e se descobria.*”²³

Ao propor a ideia de *máquina de habitar*, o arquiteto não só aproveita “*as capacidades e possibilidades da recente indústria e da standardização, mas também liga e reúne as necessidades de funcionamento e funcionalidade da casa com a existência humana.*”²⁴, colocando, novamente, o homem no centro da idealização arquitetônica.

Entretanto, os críticos de arquitetura acabam por repensar as palavras de Le Corbusier, acusando-o de remeter à casa como um objeto frio e impessoal, focado apenas em sua funcionalidade prática. O arquiteto desmistifica tais acusações, defendendo a sua *máquina de habitar*, uma vez que esta pretende nada mais do que resolver as questões funcionais e espirituais do Homem

²¹ Le Corbusier é o pseudônimo adotado pelo arquiteto franco-suíço Charles-Édouard Jeanneret-Gris (1887-1965). Ele é um dos arquitetos mais influentes do século XX e um dos líderes do Movimento Moderno na arquitetura. Em 1923, ele publica o livro *Vers une Architecture*, que se torna uma referência para o Movimento Moderno e defende a ideia de que a arquitetura deve ser uma resposta aos problemas contemporâneos, com ênfase na funcionalidade, simplicidade e nas novas tecnologias disponíveis. Le Corbusier teve um impacto duradouro na arquitetura Moderna e suas ideias continuam a influenciar arquitetos e urbanistas até hoje. Ele é considerado um dos maiores arquitetos da história e um pioneiro na criação de uma nova linguagem arquitetônica adequada ao mundo *Moderno*.

²²A revista *L'Esprit Nouveau* é uma publicação francesa fundada em 1920 por Paul Dermée e o arquiteto Le Corbusier. A revista é um veículo importante para a divulgação das ideias do Movimento Moderno na arquitetura, design e arte. Publica 28 edições ao longo de seis anos, com periodicidade irregular, e apresenta ensaios, artigos, desenhos, fotografias e projetos de importantes arquitetos e artistas da época, incluindo Amédée Ozenfant. A revista defende a ideia de que a arte e a arquitetura deveriam se tornar mais acessíveis ao público em geral e serem adaptadas aos novos tempos da era industrial e tecnológica. Além disso, a *L'Esprit Nouveau* promove o uso de materiais e técnicas Modernas na construção e na decoração, em detrimento do estilo historicista então predominante. Deixa um legado importante na história da arquitetura e do design, influenciando gerações subsequentes de arquitetos, designers e artistas.

²³ Silva, Ana Carolina Simões da. *A Casa do Homem: A máquina de habitar na Arquitetura de Le Corbusier*. Porto: FAUP, 2014, p. 17.

²⁴ Silva, Ana Carolina Simões da. *A Casa do Homem: A máquina de habitar na Arquitetura de Le Corbusier*. Porto: FAUP, 2014, p. 19.

Moderno no habitar com a precisão de uma *máquina*. A casa, para Le Corbusier é, afinal, um instrumento que deve servir, acima de tudo, ao Homem.

É possível observar então, que a *máquina de habitar* de Le Corbusier seja a casa do Homem. Por sua vez, o Homem é uma parte fundamental do próprio espaço, está em constante mudança e movimento, exigindo diariamente do espaço no qual está inserido novas utilidades, formas e expressões.

Assim, *“Le Corbusier põe em destaque não só a componente funcional da casa, mas também defende que esta funcionalidade deve estar destinada ‘ao viver’ do homem como habitante. Acredita que o objectivo da arquitetura é gerar beleza (...) e que esta deve refletir-se na forma e também no modo de vida dos ocupantes das próprias casas. Defende que a casa como máquina não deixa, por essas razões, de continuar a ter alma, personalidade, e a identificar-se com o espírito do habitante.”*²⁵ Sobre a *beleza* a que refere Ana Carolina, Le Corbusier, no seu livro *Towards a New Architecture*, escreve: *“o Arquiteto, pela maneira como organiza a forma, cria uma ordem que é a mais pura criação do seu espírito; através de formas e formatos ele afeta os nossos sentidos de maneira aguda e provoca emoções plásticas; através de relacionamentos que ele cria ele desperta ecos profundos em nós mesmos, ele nos dá a medida de uma ordem que nós sentimos estar de acordo com àquela do nosso mundo, ele determina os diversos movimentos do nosso coração e do nosso entendimento; é então que experienciamos o sentido da beleza”*²⁶

De um ponto de vista formal, a *máquina de habitar* de Le Corbusier baseia-se na *geometria*. Observa-se que, *“na opinião de Le Corbusier, para que a arquitetura possa corresponder e moldar-se ao mundo novo, o único suporte, ou base, aceitável e concebível, é a geometria: ver e contemplar os prismas, cubos, cilindros, pirâmides e esferas como volumes puros. Esta geometria, aliada a uma capacidade de desenhar variantes numa sequência de desenhos minuciosos, vai permitir ao arquiteto mostrar a forma como os seus planos e os seus apelos por uma nova arquitetura poderiam ser postos em prática.”*²⁷

²⁵ Silva, Ana Carolina Simões da. *A Casa do Homem: A máquina de habitar na Arquitetura de Le Corbusier*. Porto: FAUP, 2014, p. 23.

²⁶ Tradução do autor. Le Corbusier. *Towards a New Architecture*. Mansfield: Martino Publishing, 2014, p. 1.

²⁷ Silva, Ana Carolina Simões da. *A Casa do Homem: A máquina de habitar na Arquitetura de Le Corbusier*. Porto: FAUP, 2014, p. 33.

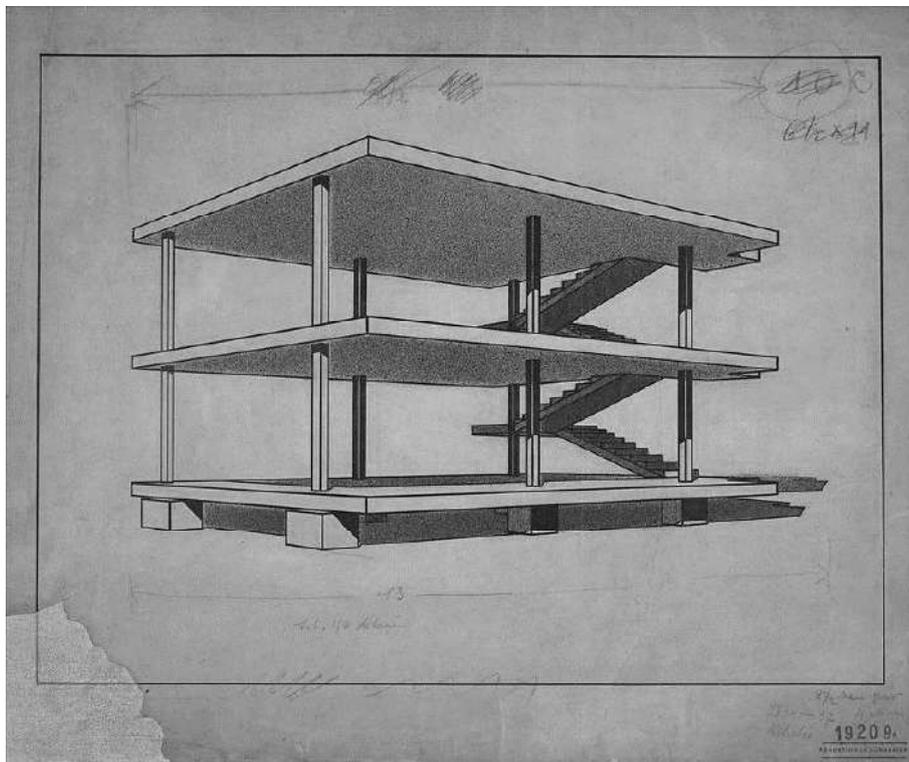


FIG. 5 . Desenho da Maison Dom-ino, Le Corbusier, 1914.

Como referido anteriormente, a *geometria* referida pelo arquiteto surge no decorrer da Primeira Guerra Mundial, quando este se questiona como resolver o *problema* da reconstrução das cidades num período pós-Guerra. A solução encontrada por Le Corbusier é aquela da *casa produzida em série*. Uma casa, a ser reproduzida em quantidade, de maneira rápida e económica, guia o arquiteto à solução do processo de industrialização da construção.

É em 1922, quando inicia a sua prática arquitetónica com Pierre Jeanneret²⁸, que Le Corbusier volta a tocar no protótipo a ser reproduzido em série, a *Maison Dom-INO*, ideia que desenvolve com Max du Bois²⁹ durante o início da Primeira Guerra Mundial.

Kenneth Frampton³⁰ caracteriza o protótipo Dom-INO como *“evidentemente aberto a diferentes níveis de interpretação. Se, por um lado, se tratava simplesmente de um dispositivo técnico de produção, por outro, era um jogo com a palavra ‘Dom-INO’ como nome industrial patentado, denotando uma casa tão estandardizada como um dominó. Este jogo adquiriu a força de um trocadilho literal quando as colunas independentes podiam ser consideradas em planta como pontos de dominó e quando o padrão em ziguezague de uma agregação destas casas se assemelhava às formações de dominós em jogo. (...) Ao mesmo tempo, ele desejava ver o Dom-INO como uma peça de equipamento, análoga na sua forma e modo de montagem a uma peça típica de design de produto. Tais elementos eram vistos por Le Corbusier como objets-types, cujas formas já tinham sido refinadas em resposta a necessidades típicas.”*³¹

²⁸ Pierre Jeanneret (1896-1967) foi um arquiteto e urbanista suíço-francês, e primo de Le Corbusier. Ele colabora com o arquiteto em diversos projetos ao longo de suas carreiras, incluindo a *Villa Savoye*, em Poissy, França. O trabalho de Pierre Jeanneret é caracterizado por uma abordagem Moderna e funcionalista para o design, com ênfase na funcionalidade e na simplicidade formal.

²⁹ Max du Bois é um engenheiro que trabalha com Le Corbusier em diversos projetos arquitetónicos, entre as décadas de 1920 e 1930. Ele é um dos colaboradores mais próximos do arquiteto, e juntos trabalham em projetos como a *Villa Savoye* em Poissy, França, e o *Pavilhão Suíço na Exposição Internacional de 1929* em Barcelona, Espanha. Max Du Bois foi é dos responsáveis pelo desenvolvimento da técnica construtiva conhecida como *béton brut*, que é caracterizada pelo uso do concreto aparente sem acabamento, deixando a superfície rugosa e com as marcas do processo de moldagem. Essa técnica é amplamente utilizada em diversos projetos de Le Corbusier, e se tornou uma das marcas registradas da arquitetura Moderna.

³⁰ Kenneth Frampton, nascido em 1930, é um arquiteto britânico e historiador da arquitetura. Ele é conhecido por seus escritos críticos e teóricos sobre a arquitetura Moderna e contemporânea. Entre as suas obras escritas mais conhecidas está *Modern Architecture: a Critical History*, que publica em 1980. Defende uma abordagem crítica e reflexiva para a arquitetura, que leva em consideração o contexto cultural, social e histórico em que é produzida.

³¹ Tradução do autor. Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: a critical history*. Londres: Thames&Hudson, 2007, p. 152-153.



FIG. 6 . Villa Savoye.



FIG. 7 . Perspetiva do jardim da cobertura da Villa Savoye, Le Corbusier, 1928.

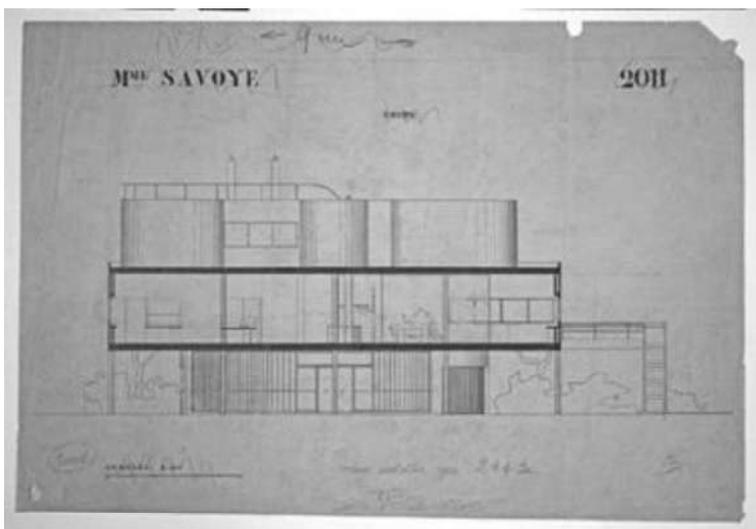


FIG. 8 . Secção da Villa Savoye, Le Corbusier, 1928.

No mesmo ano, a *Maison Dom-Ino* é desenvolvida como *Maison Citrohan*. Enquanto obra suscitada pelo domínio *quase* se torna um exemplo dos Cinco Pontos da Nova Arquitetura³², publicados por Le Corbusier quatro anos mais tarde, em 1926, não se aplica, afinal, a mais nada para além do desenvolvimento suburbano.

Em 1925 o arquiteto retorna ao tema da *villa bourgeois* na sua obra *Maison Cook*, que surge como uma demonstração dos Cinco Pontos da Nova Arquitetura. Durante os próximos anos Le Corbusier desenha uma série de casas que seguem os seus *pontos*, como a *Villa Meyer*, que antecipa a *villa em Garchese* e a *Villa Savoye* em Poissy, completadas em 1927 e 1929, respetivamente. De acordo com Kenneth, “*todas estas casas dependiam, para a sua expressão, da sintaxe dos ‘cinco pontos’: (1) os pilotis elevando a construção do solo, (2) a planta livre, conseguida através da separação dos pilares estruturais das paredes que subdividem o espaço, (3) a fachada livre, corolário da planta livre no plano vertical, (4) a longa janela horizontal de correr ou fenêtre en longueur, e finalmente (5) o jardim na cobertura, repondo, supostamente, a área do solo coberta pela casa.*”³³

Assim atinge-se a *epítome* da obra de Le Corbusier ao longo da primeira metade do século XX, que viria a ecoar pelas décadas a seguir através do desenho de arquitetos *Modernos* da segunda metade do século XX.

É isto que propõe Le Corbusier ao projetar seu *manifesto modernista*, a *Villa Savoye*, o *Movimento Moderno* focado na indústria e na técnica. O *Movimento Moderno* que acredita na máquina como o coração do habitar.

Sobre a *Villa Savoye*, Ana Luísa Rodrigues escreve: “*A casa da família Savoye, construída nos arredores de Paris, é eventualmente a mais conhecida obra de Le Corbusier. Quando a projectou, este arquitecto decidiu que, no exterior, a cor seria categoricamente branca, a forma Moderna, de preferência, reproduzível. Segundo as suas próprias palavras, a casa resultaria simplesmente numa caixa que ‘pousará no meio da vegetação como um objecto, sem ninguém a estorvar.*”³⁴

³² Originalmente, *Les 5 Points d'une Architecture Nouvelle*, são criados por Le Corbusier como um conjunto de diretrizes para a criação de edifícios Modernos que pudessem atender às necessidades das pessoas na era industrial. Eles representam uma rutura com a arquitetura tradicional, que valorizava a ornamentação e a historicidade, e ajudam a definir a arquitetura Moderna como a conhecemos hoje.

³³ Tradução do autor. Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: a critical history*. Londres: Thames&Hudson, 2007, p. 157.

³⁴ Rodrigues, Ana Luísa Jardim Martins. *A habitabilidade do espaço doméstico: o cliente, o arquitecto o habitante e a casa*. Guimarães: Universidade do Minho, 2008, p. 367.

Entretanto, quanto a *habitabilidade* da *máquina de habitar* de Le Corbusier, Ana Luísa aponta que: “(...) Se a ideia base foi admirável, o resultado final foi surpreendente. É evidente que se tratou de um espaço doméstico perfeitamente Moderno, quanto a isso nada temos a contestar. Mas, de facto, os seus habitantes nunca se encaixaram perfeitamente naquela casa, independentemente das razões que o justificam. Por isso, ainda que hoje seja difícil de o admitir, esteve longe de ser uma casa perfeita, como provou a sua própria história. Poderá ser uma bela casa, mas não foi uma boa casa para os seus habitantes.”³⁵

A presente dissertação apresenta como casos exemplares casas idealizadas por arquitetos com tendências *Modernas*, que fazem destas *boas casas* para os seus habitantes, focando na *domesticidade* e na *habitabilidade* destas. Enfatizando o seu carácter *autobiográfico*. Poder-se-ia dizer que, perante as suas experiências tanto profissionais, quanto pessoais e perante a “cultura do lugar”, os arquitetos, por um motivo ou outro, passaram a acreditar na *domesticidade* e no *ser humano* como o coração do habitar.

Esta afeição pela *domesticidade* percebe-se através de elementos culturais, seja da “cultura do lugar”, ou da cultura de seu país de origem, facilmente apercebidos em suas obras. São estes elementos que tornam uma obra única, afinal, estes refletem não só a trajetória do arquiteto, mas também suas intenções e emoções em relação ao sítio.

Relativamente à trajetória e, conseqüentemente, à cultura do seu país de origem, percebe-se a sua influência através da formação do arquiteto, além das suas raízes culturais que, com o tempo, tornam-se intrínsecas ao ser. São estudadas não só as *casas autobiográficas*, mas também o percurso do seu arquiteto ao longo da sua vida pessoal e as suas principais referências obtidas durante o seu percurso profissional, percebendo-se que, apesar do percurso pessoal não interferir na obra do arquiteto tanto quanto a “cultura do lugar”, esta ainda assim prevalece ao evidenciar-se na obra através de gestos, por muito despretensiosos, que são afetados por eventos marcantes na vida do arquiteto, tal qual viagens e participação em *movimentos arquitetónicos*. Como percebemos, por exemplo, na *Casa Can Lis* e mais tardar *Can Feliz*, do arquiteto dinamarquês Jørn Utzon.

Após a conclusão do seu trabalho na *Sydney Opera House* em Austrália, um evento marcante em sua vida pessoal e profissional, Jørn sonhava com o descanso. Recolhido perante o mundo exterior,

³⁵ Rodrigues, Ana Luísa Jardim Martins. *A habitabilidade do espaço doméstico: o cliente, o arquitecto o habitante e a casa*. Guimarães: Universidade do Minho, 2008, p. 368.

o arquiteto se insere por completo na cultura e na tradição maiorquina ao construir sua primeira *casa de sonho*, a casa *Can Lis* em Porto Petro.

Fecha-se para o exterior, o que se reflete na obra quando ergue muros e rasga poucas aberturas em direção à rua, abrindo-se completamente para o inóspito oceano. O sentimento que o arquiteto projeta para a sua obra pode ser explicado por Juhani Pallasmaa³⁶ quando este escreve: *“além de serem instrumentos da memória, as paisagens e edificações também são amplificadoras de emoções; nossas construções reforçam sensações de pertencimento ou alienação, convite ou rejeição, tranquilidade ou desespero. Uma paisagem ou obra de arquitetura não consegue, contudo, criar sensações. Por meio de suas autoridades e auras, nossas obras evocam e reforçam nossas próprias emoções e as projetam em volta de nós (...).”*³⁷ Sobre a questão de qual o papel da experiência pessoal do arquiteto no processo criativo, Fernando Távora³⁸, em seu livro *Da Organização do Espaço*, afirma que *“a forma criada pelo homem é prolongamento dele – com as suas qualidades e com os seus defeitos”*.³⁹ Partindo deste pressuposto, julga-se que, a obra de um arquiteto, quando *autobiográfica*, é uma extensão, um conjunto de suas experiências tanto pessoais, quanto profissionais. Ou seja, a emoção que transparece um edifício não é evocada pela construção em si, por assim dizer, mas sim pelas experiências e emoções que o arquiteto traduz para a sua obra através do processo criativo.

Sobre o papel do arquiteto, Távora discorre *“que a par de um intenso e necessário especialismo ele coloque um profundo e indispensável humanismo”*⁴⁰. Na *arquitetura autobiográfica*, isto traduz-se para a *“cultura do lugar”*, uma vez que esta interfere, nestes casos exemplares, na obra *autobiográfica*. *“(...) todos os prédios mantêm nossas percepções de duração e profundidade temporal e registram e sugerem narrativas culturais e humanas”*⁴¹, ao refletir sobre esta afirmação

³⁶ Juhani Pallasmaa é um arquiteto e teórico finlandês, nascido em 1936. Ele é conhecido por sua contribuição na área da fenomenologia da arquitetura, que busca entender a experiência sensorial e perceptiva dos espaços arquitetônicos. Em suas obras escritas, argumenta que a arquitetura deve ser concebida como uma experiência sensorial e corpórea, e não apenas visual.

³⁷ Pallasmaa, Juhani. *Essências*. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p. 27-28.

³⁸ Fernando Távora (1923-2005) é um arquiteto português conhecido por sua contribuição para a arquitetura Moderna portuguesa. Inspirado pelo Movimento Moderno, o arquiteto desenvolve uma abordagem arquitetônica que valoriza a integração da arquitetura com a paisagem e a tradição vernacular portuguesa. Ele acredita que a arquitetura deve ser adaptada ao contexto em que é inserida, e que o arquiteto deve ter um papel ativo na promoção do desenvolvimento local.

³⁹ Távora, Fernando. *Da Organização do Espaço*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2015, p. 73.

⁴⁰ Távora, Fernando. *Da Organização do Espaço*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2015, p. 75.

⁴¹ Pallasmaa, Juhani. *Essências*. São Paulo: Gustavo Gili, 2018, p. 16.

de Juhani Pallasmaa, torna-se importante não só pensar sobre o território e como este afeta a construção, mas também nas consequências que o objeto construído poderá ter sobre este.

Cada vez mais as paisagens se tornam as mesmas, arranha-céus permeiam a sombra das cidades e cada vez menos a “cultura do lugar” é levada em consideração durante o processo criativo. Deve-se parar, por um momento, e refletir: é esse o dever dos arquitetos, deixar a cultura desvanecer em prol de arranha-céus? Mesmo que na *arquitetura autobiográfica* a consideração da cultura ainda seja evidente através de elementos físicos e emocionais, não seria importante que esta ultrapassasse esta barreira? *“Porque cria circunstância – positiva ou negativa – a sua acção pode ser benéfica ou maléfica e daí que as suas decisões não possam ser tomadas com leviandade ou em face de uma visão parcial dos problemas ou por atitude egoísta de pura e simples satisfação pessoal. Antes de arquitecto, o arquitecto é homem, e homem que utiliza a sua profissão como um instrumento em benefício dos outros homens, da sociedade a que pertence”*⁴²

A interferência cultural, juntamente com o percurso do arquiteto, seja este pessoal ou profissional, é um dos fatores que mais afeta a idealização da *casa autobiográfica*. É também a partir desta junção que o arquiteto *Moderno* se liberta da *máquina de habitar*, criando em si e por si uma arquitetura que tem como sua essência a *habitabilidade* e a *domesticidade*.

⁴² Távora, Fernando. *Da Organização do Espaço*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2015, p. 74.

Cultura, memória, lugar.

Influenciado por estes três temas, o estudo sobre *casa autobiográfica* foca-se no *habitar* do Movimento Moderno durante o final da primeira metade do século XX e durante a segunda metade do século XX, a partir dos casos exemplares.

BIBLIOGRAFIA . DEDICADA . CAPÍTULO I

- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Nova York: Penguin Group, 2014.
- Banham, Reyner. "A home is not a house." *Architectural Digest*, janeiro de 1969: p. 70-79.
- Corbusier, Le. *Towards a New Architecture*. Mansfield: Martino Publishing, 2014.
- Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: a critical history*. Londres: Thames&Hudson, 2007.
- Giedion, Sigfried. "L'Exposition du Werkbund à Stuttgart 1927, 'La Cité du Weißenhof'." *Architecture Vivante*, 1928.
- . *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*. Cambridge: Harvard University Press, 1970.
- Gonçalves, Iga. *O Habitar Mínimo*. Évora: Universidade de Évora, 2013.
- Macedo, Artur Emanuel Ribeiro. *Habitar o Lugar: Habitação unifamiliar em Silves*. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2020.
- Mesquita, Eliana Eulália Lopes Viana. *Uma questão de sentido(s): Habitar a sombra*. Guimarães: Universidade do Minho, 2012.
- Moreira, Ana Silva. *À Procura dos Novos Modos de Habitar*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2013.
- Pallasmaa, Juhani. *Essências*. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.
- Preston, Julieanna. "Interior Atmospheres." *Architectural Design*, junho de 2008: p. 4-127.
- Rodrigues, Ana Luísa Jardim Martins. *A habitabilidade do espaço doméstico: o cliente, o arquitecto o habitante e a casa*. Guimarães: Universidade do Minho, 2008.
- Rogers, Ernesto Nathan. *Esperienza dell'a Architettura*. Milão: Skira Editore, 1997.
- Rowe, Peter G. *Modernity and Housing*. Massachusetts: MIT Press, 1995.
- Rybczynski, Witold. *Home: A Short History of an Idea*. Nova Iorque: Viking, 1986.
- Silva, Ana Carolina Simões da. *A Casa do Homem: A máquina de habitar na Arquitetura de Le Corbusier*. Porto: Universidade do Porto, 2014.
- Távora, Fernando. *Da Organização do Espaço*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2015.
- Zevi, Bruno. *Saber Ver a Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

ÍNDICE DE IMAGENS

FIG. 1 . Cartaz para a Exposição Internacional *Die Wohnung*, Willi Baumeister, 1927.

<https://www.moma.org/collection/works/147259> (último acesso 17 de maio de 2023)

FIG. 2 . Conjunto habitacional de Weißenhof, Mies van der Rohe, 1927.

<https://bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/works/architecture/weissenhof-estate-stuttgart/> (último acesso 17 de maio de 2023)

FIG. 3 . Capa da primeira revista publicada no contexto do programa para a Nova Frankfurt, 1926.

<https://keup.wordpress.com/2019/04/25/das-neue-frankfurt/> (último acesso 17 de maio de 2023)

FIG. 4 . Cartaz do II CIAM, *Die Wohnung für das Existenzminimum*, exibindo a planta minimalista de uma das casas desenhadas por Ernst May em Frankfurt Hans Leistikow, 1929.

<https://www.moma.org/collection/works/6107> (último acesso 17 de maio de 2023)

FIG. 5 . Desenho da *Maison Dom-Ino*, Le Corbusier, 1914.

<http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5972&sysLanguage=en-en&itemPos=4&itemCount=215&sysParentId=65&sysParentName=> (último acesso 17 de maio de 2023)

FIG. 6 . *Villa Savoye*.

<https://www.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2019/february/04/le-corbusiers-grand-designs-villa-savoye/> (último acesso 17 de maio de 2023)

FIG. 7 . Perspetiva da cobertura pátio da *Villa Savoye*, Le Corbusier, 1928.

<https://www.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2019/february/04/le-corbusiers-grand-designs-villa-savoye/> (último acesso 17 de maio de 2023)

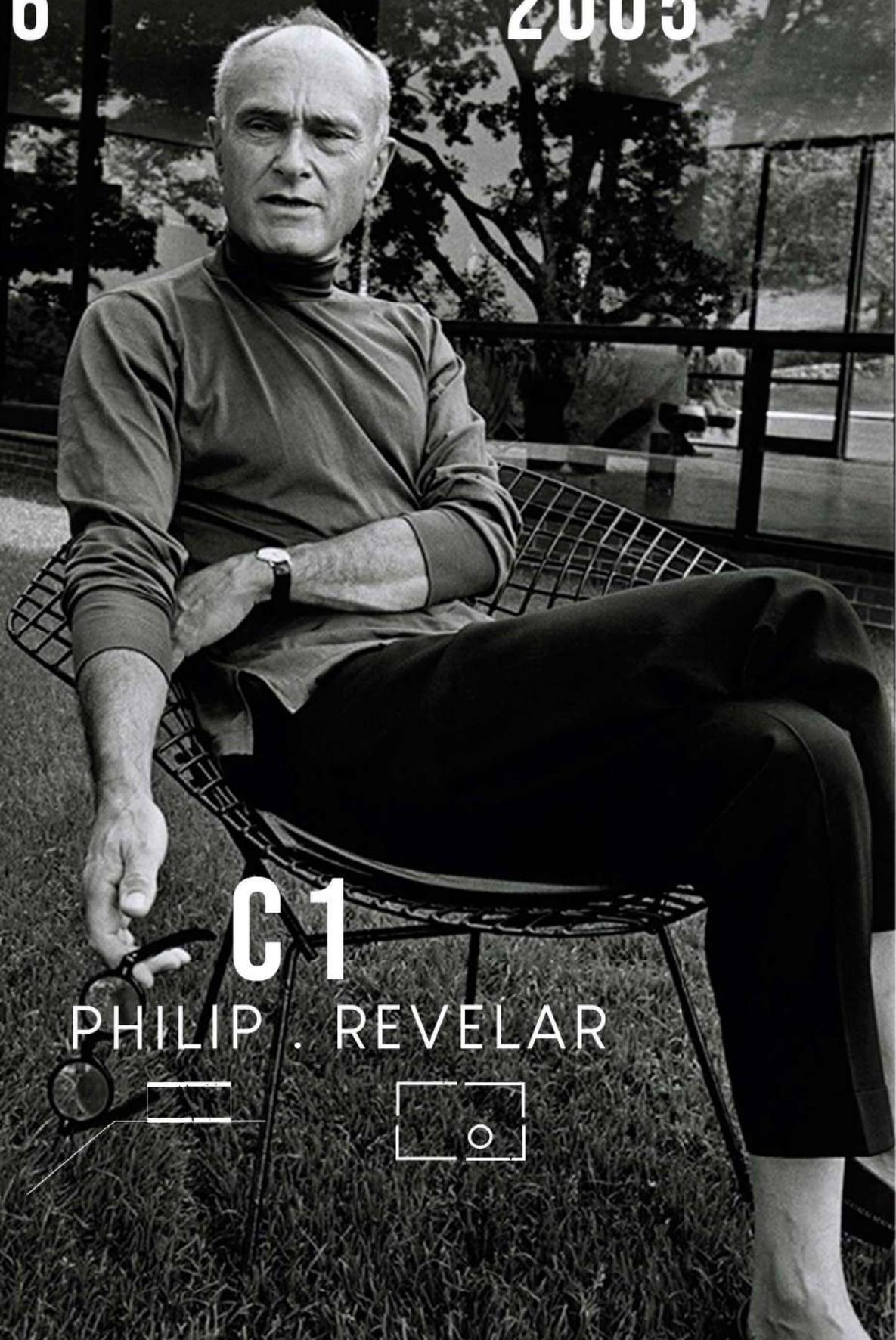
FIG. 8 . Secção da *Villa Savoye*, Le Corbusier, 1928.

<https://www.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2019/february/04/le-corbusiers-grand-designs-villa-savoye/> (último acesso 17 de maio de 2023)

JOHNSON

1906

2005



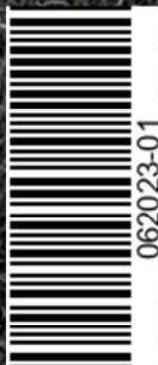
C1

PHILIP . REVELAR



Um Ensaio Sobre o Habitar Autobiográfico:
a Interferência Cultural na Arquitetura, no século XX
Maria Eduarda dos Santos Beck

Momento C . Capítulo II
Philip Johnson . 16 páginas



062023-01

EAAD . UMinho

CONTEÚDO

C1.05 **ÍNICIOS**

C1.06 **DADOS BIOGRÁFICOS**

C1.08 **REFERÊNCIAS**

C1.10 **INFLUÊNCIAS**

C1.11 **A CASA**

C1.14 **EXTERIOR**

C1.15 **INTERIOR**

ESTAR

COZINHAR

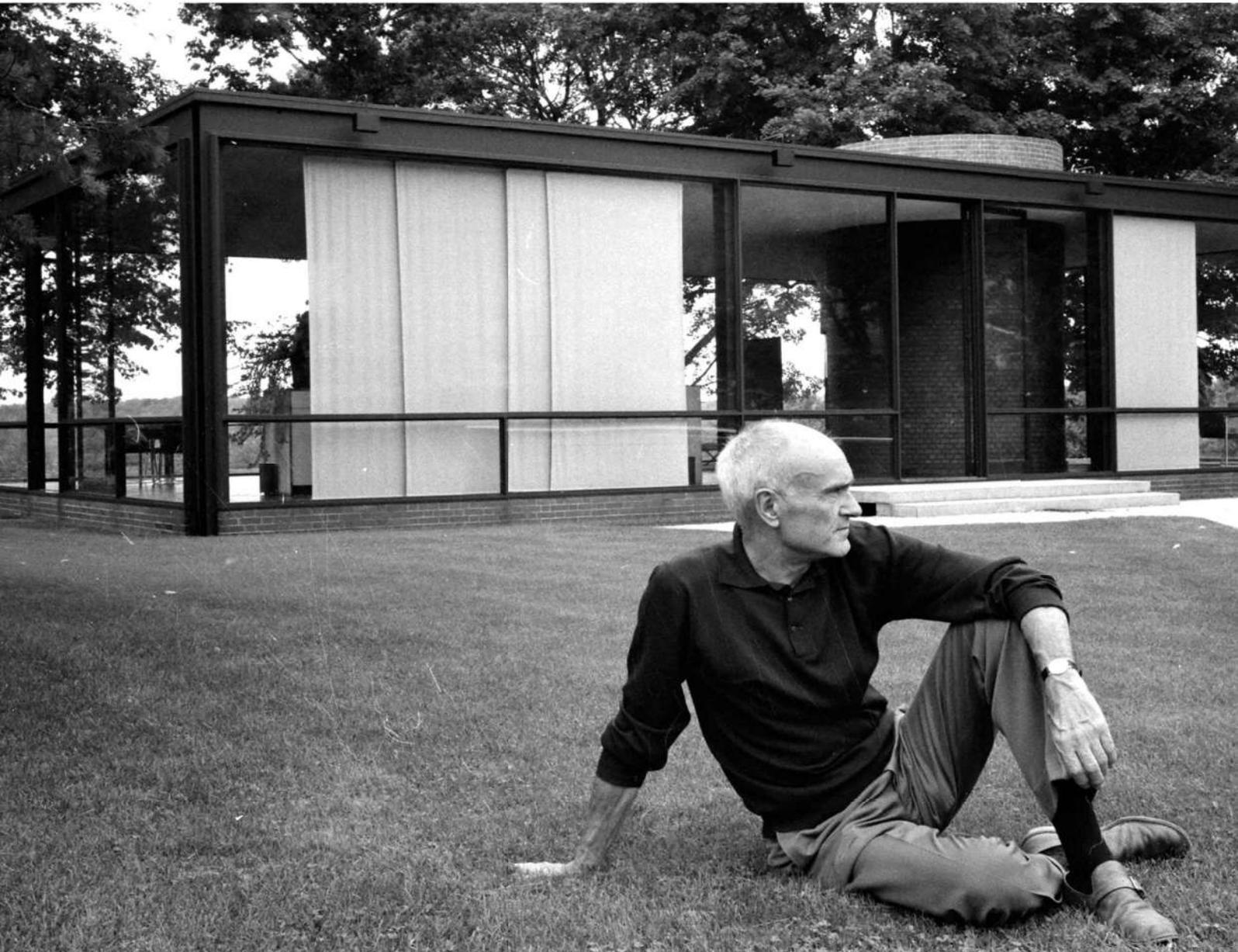
DORMIR

LAVAR



Fig. 1 . Philip Johnson em frente à sua *Casa de Vidro*.

INÍCIOS



Philip Cortelyou Johnson (08.07.1906, 25.01.2005)

Formado pela Escola de Arquitetura da Universidade de Harvard, o arquiteto é o primeiro vencedor do prêmio Pritzker de arquitetura, no ano de 1979. Como arquiteto, participa de Movimentos como o Movimento Moderno, e é considerado o pai do Estilo Internacional (1), para além de ser o diretor do Departamento de Arquitetura do MoMa (Museum of Modern Art, Nova Iorque) entre os anos de 1930-1934 e 1946-1954. Dentre as suas principais obras estão: o seu Apartamento em Nova York, *Johnson House*, *Booth House* e a sua *Casa de Vidro*.

DADOS BIOGRÁFICOS E AFINS

Philip Cortelyou Johnson nasce em julho de 1906, na cidade de Cleveland, Ohio, Estados Unidos da América. Filho de uma família abastada na qual "a mãe buscava ensinar a seus filhos o melhor da arte e da cultura"(2), Philip segue os seus estudos em filosofia, durante os anos 1923 e 1930, pela Universidade de Harvard. Em 1940 inicia os seus estudos em arquitetura na mesma universidade, formando-se em 1943. Philip viaja pela europa, onde não só é influenciado pela Bauhaus (o que se viria a notar em seu trabalho no MoMA, mas também conhece Mies van der Rohe, que viria a decorar seu apartamento em Nova York (1930) e com quem posteriormente viria a trabalhar em conjunto no edifício *Seagram* em Manhattan nos anos 50. Enquanto curador no MoMa (1930-1934; 1946-1954), Philip fica conhecido por diversas exposições, entre elas *Modern Architecture: International Exhibition*, mais tarde conhecida por *The International Style* (1932, em colaboração com Henry-Russell Hitchcock), *Machine Art* (1934, em colaboração com Alfred H. Barr Jr.), *Deconstructivist Architecture* (1988) e retrospectivas sobre Frank Lloyd Wright (1947) e Mies van der Rohe (1949).

Em 1942, como parte do seu trabalho de conclusão de curso, Philip desenha uma casa para si em Cambridge, Massachusetts, baseando-se nas ideias de Walter Gropius (3) e Mies van der Rohe, a qual precedeu uma de suas obras mais conhecidas, a *Casa de Vidro*, em 1949. Um ano mais tarde, se alista para o exército durante a Segunda Guerra Mundial, vendendo sua residência em Cambridge. Durante a sua carreira, Philip projetou e concluiu inúmeras obras para além da *Casa de Vidro*, com por exemplo o *Pre-Columbian Pavilion* em Dumbarton Oaks (1963), o *New York State Theater at Lincoln Center for the Performing Arts* (1964), o *New York State Pavilion para a World's Fair* de 1964-65 e o *Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden* no MoMA (1953). É apenas em 1960 que Philip conhece seu parceiro, com quem passa o resto de seus dias, David Grainger Whitney, que passa a ter um papel crítico em moldar a paisagem e coleções da *Casa de Vidro*.

Philip Johnson continua a trabalhar até os 97 anos, em 2003. Morre em 2005, conhecido como um dos maiores promotores do Movimento Moderno, em especial daquele de Mies van der Rohe.

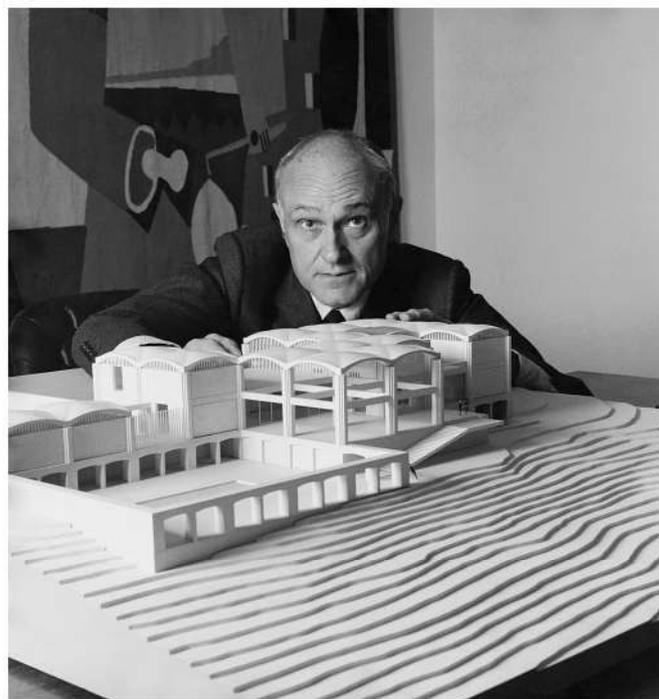


Fig. 2 . Philip Johnson com o modelo da casa David Lloyd Kreeger, 1964.



Fig. 3 . Philip Johnson e o seu parceiro David Grainger Whitney, 1995.

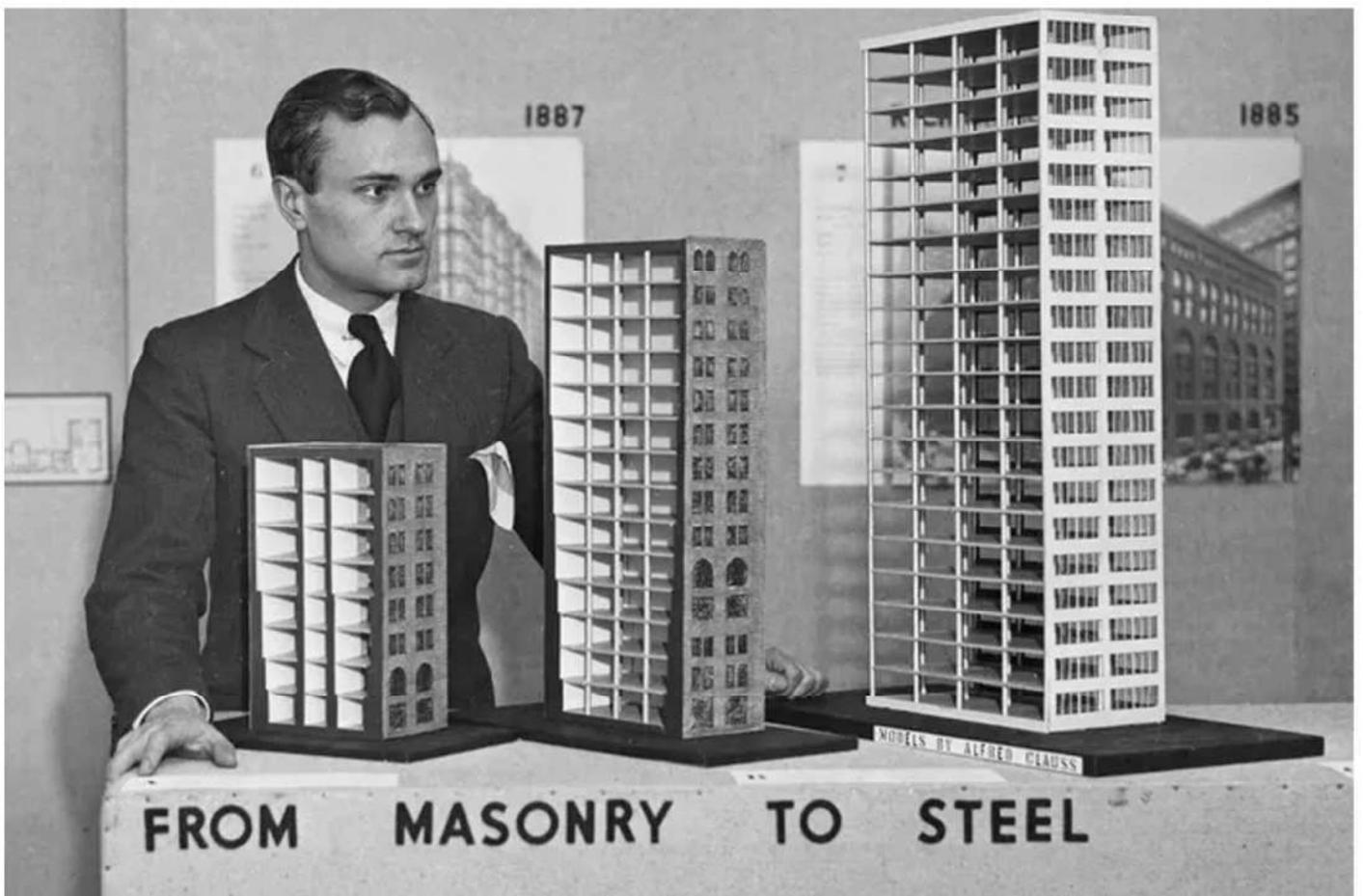


Fig. 4 . Philip Johnson e os modelos representando a evolução dos arranha-céus, 1933.

REFERÊNCIAS

APARTAMENTO EM NOVA IORQUE

Durante a década de 30, enquanto reside em Nova York, Estados Unidos da América, Philip habita um modesto apartamento, decorado por Ludwig Mies van der Rohe e Lilly Reich. O seu interior pode ser visto como o cerne da ideologia do Movimento Moderno, desfazendo as distinções entre arquitetura, interior, arte e escultura, transformando-os em um só no espaço habitado.

Projetado durante um momento histórico caracterizado nos Estados Unidos da América pela grande depressão, período no qual também ocorre uma crise global, o projeto para o arquiteto Philip Johnson traduz o sentimento do Movimento Moderno *“em encontrar formas de vida mais simples e econômicas, de criar interiores que fossem práticos, mas também esteticamente agradáveis.”* (4)



Fig. 5 . Interior do Apartamento de Philip em Nova Iorque, 1930.



Fig. 6 . Interior da Booth House.

BOOTH HOUSE

Construída em 1946 para o casal Richard e Olga Booth, a casa localizada em Bedford, Nova Iorque, é o primeiro projeto residencial particular comissionado pelo arquiteto Philip Johnson. Apesar de ser a precursora da obra-prima de Johnson, a *Casa de Vidro* de 1949, a casa dos Booth é uma construção mais modesta. O exterior da casa é marcado pelo revestimento em tijolo cinzento e longos planos envidraçados arrematados em caixilho branco, enquanto a cobertura plana em cinzento assenta sob a casa. O design do exterior assinala outros elementos da residência, como sua estrutura, que dispõe de um pátio circular enterrado, permitindo que a luz permeie o interior do nível mais baixo da casa, o desenho circular do pátio contrasta com o design retangular da estrutura principal da residência, tal como acontece na *Casa de Vidro*.



Fig. 7 . Exterior da Booth House.
Cl . 08

JOHNSON HOUSE

O seu projeto para a conclusão de curso de arquitetura em Harvard, a casa em 9 Ash Street em Cambridge é a primeira residência projetada por Philip. Da rua, nada mais se percebe além de um alto muro com uma porta discreta, é ao ultrapassar esta barreira que se descobre a *Johnson House*, uma casa-pátio retangular concluída em 1943. Construída a partir de materiais pré-fabricados, a casa apresenta algumas semelhanças com sua subsequente, *Casa de Vidro*, concluída em 1949: com forma retangular simples, longos planos envidraçados e mobiliário desenhado por Mies van der Rohe. Com a diferença do muro que envolve a *Johnson House*, distinguindo-se da completa exposição encontrada na *Casa de Vidro*.



Fig. 8 . Vista da *Johnson House* a partir do pátio interior.



Fig. 8 e 9 . Philip e Mies van der Rohe na exposição *Mies van der Rohe*, MoMA, 1947 e a exposição *Modern Architecture: International Exhibition*, MoMA, 1932.

INFLUÊNCIAS

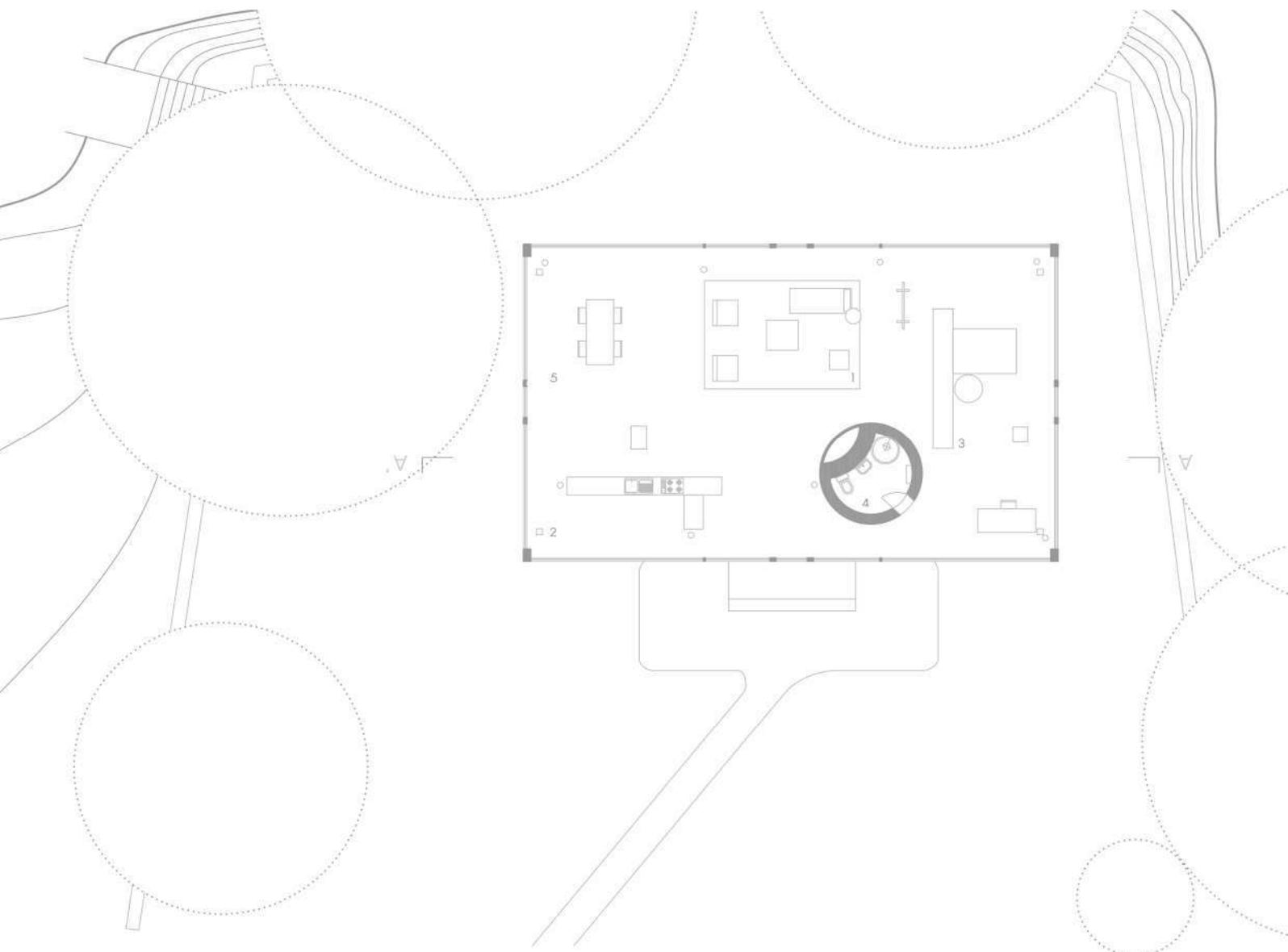
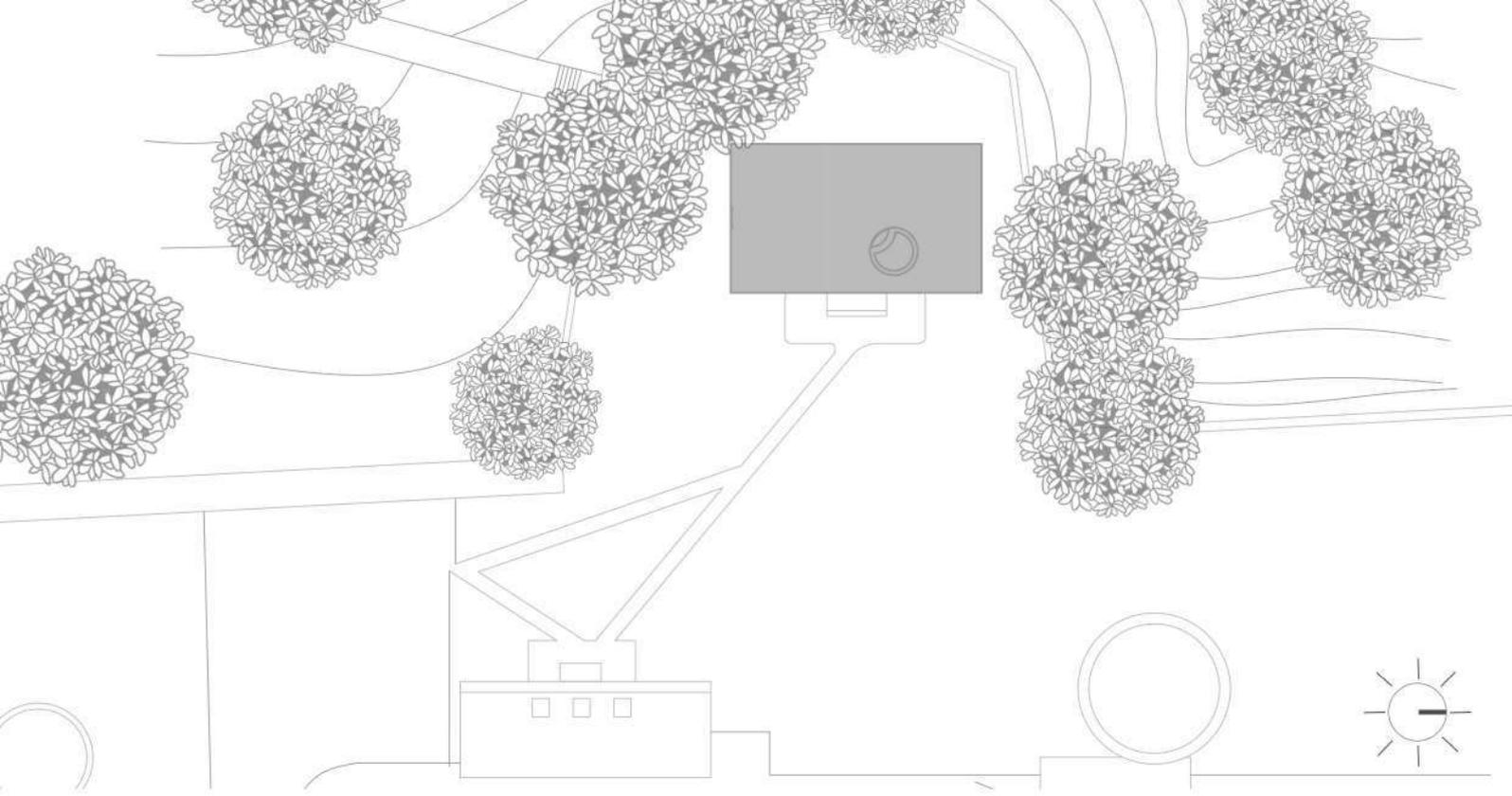
Entre 1928 e 1930, Philip Johnson realiza diversas viagens pela Europa. Em uma dessas viagens, conhece o arquiteto Ludwig Mies van der Rohe, através do qual familiariza-se com o Movimento Moderno, durante esse mesmo período, Johnson entra em contato com Walter Gropius e conseqüentemente com a Bauhaus. *“Tendo conhecido Walter Gropius e Ludwig Mies van der Rohe na Bauhaus no final da década de 1920, Johnson desenvolveu um primeiro interesse por Gropius, mas eventualmente estaria em conexão mais estreita com Mies, entre os dois o de maior inclinação artística.”*(5) *“O período na Europa proporcionou ao arquiteto uma visão privilegiada dos então florescentes movimentos da arte e da arquitetura modernas (...)”*(6).

Quando retorna a Harvard, em 1940, para estudar arquitetura, a faculdade é conduzida por Walter Gropius. Apesar de conhecer o arquiteto através das suas viagens na década anterior, Johnson opta por aproximar-se, durante o seu período de estudo, de professores *“menos inclinados às preocupações do funcionalismo e mais orientados pelos rumos artísticos.”*(7) Sendo um destes o veterano da Bauhaus, Marcel Breuer (8), este influencia outros jovens arquitetos e os conduz para a cidade de New Canaan, Connecticut. O grupo formado por Breuer é chamado *The Harvard Five* e é composto por Breuer, Philip Johnson, Eliot Noyes, Landis Gores e John Johansen. Philip compra, em 1946, uma propriedade na mesma cidade, onde é construída, anos mais tarde, a sua *Casa de Vidro*.

Durante os seus anos de trabalho no MoMA, ainda fortemente influenciado pelo Movimento Moderno de Mies van der Rohe, teve como iniciativa diversas exposições inovadoras, dentre estas a que deu cunho ao Estilo Internacional, *Modern Architecture: International Exhibition*, em 1932. Sendo reconhecido então, como uma das figuras mais proeminentes no Estilo Internacional, no Deconstrutivismo e também no Pós-Movimento Moderno.

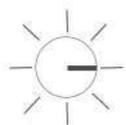


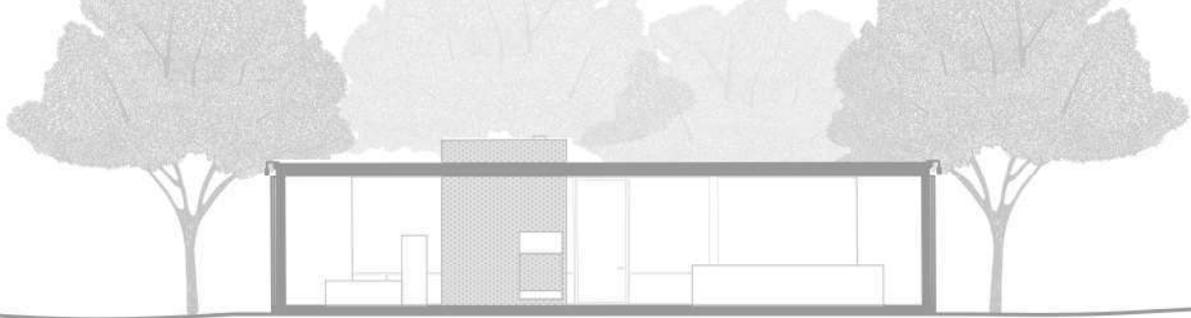
A CASA



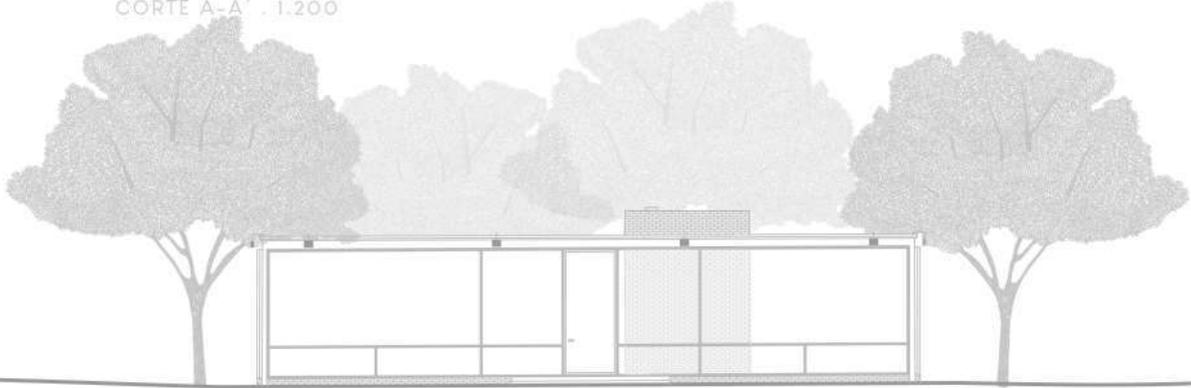
1 ESTAR | 2 COZINHAS | 3 DORMIR | 4 LAVAR | 5 REFEIÇÃO

IMPLANTAÇÃO . 1.500 | PLANTA PISO . 1.200





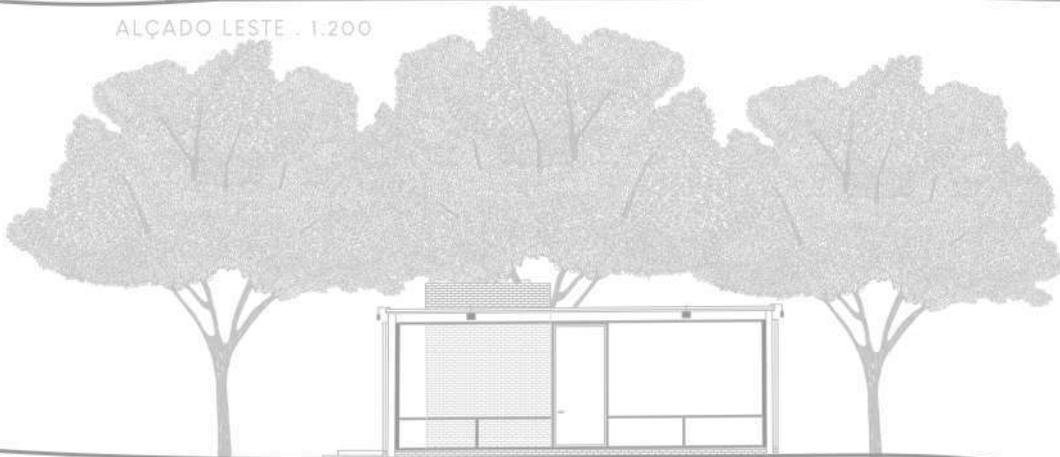
CORTE A-A' . 1.200



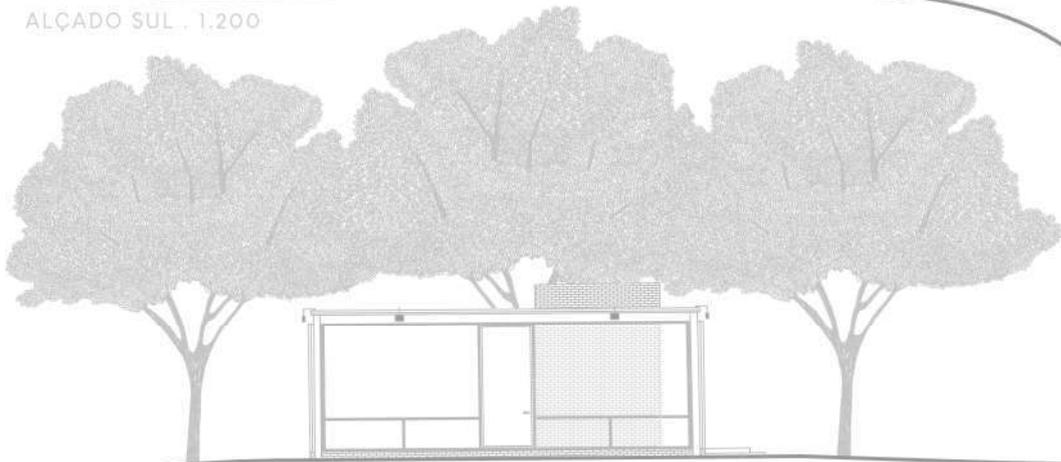
ALÇADO OESTE . 1.200



ALÇADO LESTE . 1.200



ALÇADO SUL . 1.200



ALÇADO NORTE . 1.200

EXTERIOR



Fig. 11 . Vista exterior da Casa de Vidro e da Casa de Hospédes.

A geometria da construção de vidro e aço de Philip Johnson complementa a paisagem do sítio em que está situada em New Canaan, a casa é vista como um belvedere: *“como um instrumento para se enquadrar e intensificar a visão e a experiência que alguém pode ter da natureza, algo que seja ao mesmo tempo continuidade de nossa existência humana, porém distanciado o suficiente para que se possa contemplá-lo, torná-lo objeto de reflexão.”*(9) A casa de Johnson assenta sob uma *“plataforma criada pelo movimento de terraplanagem, que avança sobre um lago artificial”*(10), nesta plataforma são implantados dois volumes opostos, a Casa de Vidro, transparente, e a Casa de Hóspedes, opaca. Complementando a composição geométrica de Philip no espaço, uma piscina circular e muros de pedra ajudam a estabelecer o paisagismo criado pelo arquiteto. Em New Canaan, Philip constrói um *parque* inspirado nas *follies* (11) inglesas dos séculos XVIII e XIX, narrando as transformações das suas concepções estéticas ao longo dos anos. É evidente ao observar a construção transparente, o preto do aço em contraste com o vermelho do tijolo e a paisagem refletida através do vidro, que esta domina por completo o cenário em que está incluída. Para além das linhas negras em aço que delimitam o espaço ocupado pela construção, sobressai-se o cilindro de tijolo desenhado por Philip no canto inferior

direito da construção, que acomoda as instalações sanitárias e a lareira.

A estrutura da Casa de Vidro, formada por dois planos horizontais em aço e tijolo, quatro planos verticais translúcidos e um elemento que se entranha dentre as paredes da casa, por muitas vezes é comparada a arquitetura templar: *“quer pelo seu desenho modular e ritmado, quer pela existência de alguns elementos formais que remetem para a arquitetura grega. É o caso do embasamento em tijolo que marca e distingue esta casa, da definição da estrutura metálica, que pode ser comparada às colunas das ordens gregas, ou a assunção da cobertura como plano horizontal e que remete certamente para os entablamentos das construções antigas já referidas.”* (12)

Na Casa de Vidro, a porta de entrada não é a mesma que a porta de saída, tendo o arquiteto optado por implementar em seu habitat *quatro* portas de entrada e saída, posicionadas nos quatro planos envidraçados que encerram o interior. Existe também a falta do alpendre e do átrio, a demarcação da entrada ao habitar, o acesso pela casa é insinuado através de um caminho recortado pelo *parque* de Philip, guiando até uma primeira porta ao leste, que julgamos ser a principal.

ESTAR (L)

A planta livre predomina a *Casa de Vidro* de Philip Johnson. Ao se encontrar inserido entre o *dormir*, o *lavar* e o *cozinhar*, possui a sua presença demarcada pelo cilindro que alberga, para além do *lavar*, a *lareira*, encastrada no tijolo e que acalenta a sala de mobília *miesiana*. Divergindo do restante da casa, o pavimento cerâmico no estar é coberto por um tapete, que se torna uma forma geométrica retangular que delimita o espaço do *estar*.



Fig. 12 e 13 . Vistas da zona de *estar*.

COZINHAR (K)

O *cozinhar* divide-se em duas áreas pertencentes ao mesmo espaço, o de *cozinhar* e o de *refeição*. Ambos de mobiliário escolhido especificamente por Philip, o *cozinhar* apresenta este sendo fixo, o que é determinante para a percepção do espaço, enquanto o espaço de *refeição* apresenta mobiliário móvel que, entretanto, não deixa de definir o espaço em que está inserido como sendo o de *refeição*. Mesmo com a possibilidade de se alterar a posição da mobília, para Philip, a casa deveria permanecer imóvel. Assim como no restante da construção, ambos estes espaços possuem o pavimento em cerâmica espinha de peixe.



Fig. 14 e 15 . Vistas da zona de *cozinhar*.





Fig. 16 . Vista da zona de *dormir*.



Fig. 17 . O *dormir* na *Casa de Hóspedes*.

DORMIR (S)

Separado da zona mais social do habitar através de armários em madeira, o *dormir* na *Casa de Vidro* é tão público quanto o restante da casa, o uso de cortinas reduzido ao indispensável desencadeia no espaço reservado ao *dormir* um problema de privacidade ao qual o arquiteto não consegue ultrapassar. Tendo, mais tarde, migrado o *dormir* para a *Casa de Hóspedes*, é visível o desconforto de um *dormir transparente*, sem privacidade, onde o *íntimo* não existe.

Apesar do problema de privacidade enfrentado por Philip, inicialmente, o espaço reservado ao *dormir* conta com um armário fixo, que o separa da zona principal do *estar*, para além da sua cama, mesa de apoio e uma secretária.



Fig. 18 . Espaço reservado ao *lavar*.

LAVAR (W)

O *lavar* é o único espaço completamente encerrado neste habitar. Trata-se de um cilindro em tijolo que contrasta com as retas lineares e com o vidro, de certa forma ancorando a casa no sítio. Como consta Vítor Murtinho, “esta ideia de utilização do tijolo de burro terá surgido a Johnson quando este visionou uma casa em ruína após um incêndio, que teria ficado somente com os pavimentos e com a lareira e respetiva chaminé”(13). A estrutura que alberga o *lavar* é importante para a definição do espaço interior, ao mesmo tempo que convida o habitante a andar livremente à sua volta.

O revestimento das paredes e do pavimento se dá em cerâmica esverdeada.

BIBLIOGRAFIA . DEDICADA . CI

- Anelli, Renato, e Sol Camacho. Casas de Vidro / Glass Houses. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018.
- Blake, Peter. Philip Johnson. Basel; Berlin; Boston: Birkhäuser, 1996.
- Murtinho, Vítor. “a Casa de Vidro de Philip Johnson: uma vitrine para a natureza ou a intimidade exposta.” *Metálica* (ed. 39), 2015: p. 22-29.
- Rodrigues, Ana Luísa Jardim Martins. A habitabilidade do espaço doméstico: o cliente, o arquitecto o habitante e a casa. Guimarães: Universidade do Minho, 2008.

WEBGRAFIA

- <https://www.moma.org/audio/playlist/34/567> (último acesso 11 de maio de 2023)
- <https://www.pritzkerprize.com/node/30> (último acesso 23 de outubro de 2022)
- <https://theglasshouse.org/learn/philip-johnson-biography/> (último acesso 23 de outubro de 2022)
- <https://www.moma.org/collection/works/107301> (último acesso 23 de outubro de 2022)
- <https://www.thecrimson.com/article/2017/3/2/johnson-mystery-house/> (último acesso 23 de outubro de 2022)
- <https://www.jaketaylorarchitecture.com/thesis-houses> (último acesso 23 de outubro de 2022)
- <https://usmodernist.org/pjohnson.htm> (último acesso 23 de outubro de 2022)
- <https://www.docomomo-us.org/register/booth-house> (último acesso 23 de outubro de 2022)
- <https://theglasshouse.org/explore/brick-house/> (último acesso 12 de maio de 2023)

(1) O Estilo Internacional surge na década de 30, quando a expressão é utilizada pela primeira vez por Philip Johnson e Henry-Russel Hitchcock durante a exposição *Modern Architecture: International Exhibition*. Baseia-se na ideia de que a arquitetura deve ser criada com simplicidade, de maneira que as obras reproduzidas sejam práticas e úteis. Enquanto repudia a cor e a ornamentação, exalta o uso de materiais e elementos modernos.

(2) Anelli, Renato, e Sol Camacho. *Casas de Vidro / Glass Houses*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018, p. 114.

(3) Walter Gropius (1883-1969) é o arquiteto que idealiza e funda a Bauhaus, em 1919. É considerado uma das figuras mais importantes na arquitetura do século XX. Acredita na arquitetura e nas pessoas como uma única entidade e também que a arte deve estar ao alcance de todos, não só daqueles com mais possibilidades.

(4) Tradução do autor. Disponível em: <https://www.moma.org/audio/playlist/34/567> (último acesso 11 de maio de 2023)

(5) Anelli, Renato, e Sol Camacho. *Casas de Vidro / Glass Houses*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018, p. 116.

(6) Anelli, Renato, e Sol Camacho. *Casas de Vidro / Glass Houses*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018, p. 114.

(7) Anelli, Renato, e Sol Camacho. *Casas de Vidro / Glass Houses*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018, p. 116.

(8) Marcel Breuer (1902-1981) é conhecido pela sua influência durante o Movimento Moderno, mais especificamente na Bauhaus, e pelas suas contribuições para a arquitetura e design de móveis. A sua obra caracteriza-se pelas linhas limpas e formas simples da estética moderna, pelo uso de materiais industriais e pelo foco na funcionalidade do habitar.

(9) Anelli, Renato, e Sol Camacho. *Casas de Vidro / Glass Houses*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018, p. 24.

(10) Anelli, Renato, e Sol Camacho. *Casas de Vidro / Glass Houses*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018, p. 50.

(11) Como descritas em Anelli, Renato, e Sol Camacho (2018), p. 50: “construções espalhadas nos parques dos séculos XVIII e XIX para atrair o olhar e realçar a paisagem.”

(12) Murtinho, Vítor. “a Casa de Vidro de Philip Johnson: uma vitrine para a natureza ou a intimidade exposta.” *Metálica* (ed. 39), 2015: p. 22-29, p.23.

(13) Murtinho, Vítor. “a Casa de Vidro de Philip Johnson: uma vitrine para a natureza ou a intimidade exposta.” *Metálica* (ed. 39), 2015: p. 22-29, p.27.

ÍNDICE DE IMAGENS

Capa

<https://images.squarespace-cdn.com/content/5e490e2ddd74-ca6a812fbc9a/1587992261318-ZPEAIV52L2QPAFHQ41YI/philip-johnson-nazi-fascist-glass-house-embed.jpg?content-type=image%2Fjpeg> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 1 . Philip Johnson em frente à sua Casa de Vidro.

<https://www.newyorker.com/culture/dept-of-design/philip-johnson-the-man-who-made-architecture-amoral> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 2 . Philip Johnson com o modelo da casa David Lloyd Kreeger, 1964.

<https://condenaststore.com/featured/architect-philip-johnson-with-a-model-horst-p-horst.html> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 3 . Philip Johnson e o seu parceiro David Grainger Whitney, 1995.

<https://www.nytimes.com/2015/02/13/t-magazine/philip-johnson-david-whitney-glass-house.html> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 4 . Philip Johnson e os modelos representando a evolução dos arranha-céus, 1933.

<https://www.apollo-magazine.com/philip-johnson-mark-lamster/> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 5 . Interior do Apartamento de Philip em Nova Iorque, 1930.

<https://www.moma.org/audio/playlist/34/568> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 6 . Interior da Booth House.

<https://archive.curbed.com/2017/4/21/15308184/philip-johnson-booth-house-sale-photos> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 7 . Exterior da Booth House.

<https://archive.curbed.com/2017/4/21/15308184/philip-johnson-booth-house-sale-photos> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 8 . Vista da Johnson House a partir do pátio interior.

<https://ofhouses.com/post/146439325404/321-philip-johnson> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 8 . Philip e Mies van der Rohe na exposição Mies van der Rohe, MoMA.

https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2734/installation_images/14916 (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 9 . A exposição Modern Architecture: International Exhibition, MoMA, 1932. https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2044?installation_image_index=0 (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 10 . Exterior da Casa de Vidro.

<https://www.architecturaldigest.com/story/glass-house-personal-effect-philip-johnson> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 11 . Vista exterior da Casa de Vidro e da Casa de Hospédes.

<https://www.lisaltzman.com/johnson-brick-house> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 12 . Vistas da zona de estar.

<https://archeyes.com/philip-johnsons-glass-house-an-icon-of-international-style-architecture/> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 13 . Vistas da zona de estar.

https://www.architectmagazine.com/technology/getting-inside-philip-johnsons-head-at-the-glass-house_o (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 14 . Vistas da zona de cozinhar.

<https://bedfordnewcanamag.com/blog/the-glass-house/> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 15 . Vistas da zona de cozinhar.

<https://www.dezeen.com/2019/10/25/workstead-launches-lighting-philip-johnsons-glass-house/> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 16 . Vista da zona de dormir.

<https://openhouse-magazine.com/the-home-of-philip-johnson/> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 17 . O dormir na Casa de Hóspedes.

<https://www.nytimes.com/2011/10/13/garden/saving-philip-johnsons-brick-house.html> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 18 . Espaço reservado ao lavar.

<https://i.redd.it/y5sm2dbdmcw51.jpg> (último acesso 18 de maio de 2023)

Contracapa

<https://bau-xi.com/blogs/exhibitions/richard-barnes-obscured-modernism-the-glass-house-revealed> (último acesso 18 de maio de 2023)



BO BARDI

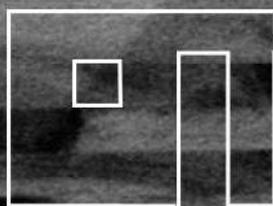
1914

1992



C2

LINA . EXPRESSAR



Um Ensaio Sobre o Habitar Autobiográfico:
a Interferência Cultural na Arquitetura, no século XX
Maria Eduarda dos Santos Beck

Momento C . Capítulo II
Lina Bo Bardi . 18 páginas



062023-02

EAAD . UMinho

CONTEÚDO

G2.05 ÍNICIOS

G2.06 DADOS BIOGRÁFICOS

G2.08 REFERÊNCIAS

G2.09 INFLUÊNCIAS

G2.10 A CASA

G2.16 EXTERIOR

G2.17 INTERIOR

ESTAR

COZINHAR

DORMIR

LAVAR

INÍCIOS



Fig. 1 . Lina Bo Bardi quando jovem.

Achilina di Enrico Bo (Bardi) (5.12.1914, 20.03.1992)

Após formar-se na Faculdade de Arquitetura de Roma, atua ativamente como vice-diretora da Revista Domus (1) entre 1944-1945. No Brasil, em conjunto com seu marido, cria a Revista Habitat (2), visando o "habitar maximizado para o potencial humano". Focada em construir Arquitetura brasileira, uma arquitetura "única", projetada de maneira mais simples e com materiais locais (conhecida como "Arquitetura Povera"), Lina Bo Bardi participa do Movimento Moderno Brasileiro. Das suas obras se destacam o MASP, a *Casa do Chame-Chame* e a *Casa de Vidro*.

DADOS BIOGRÁFICOS E AFINS

Achilina di Enrico Bo, conhecida como Lina, nasce em Roma, Itália, em 5 de dezembro de 1914. Filha de Giovanna Adriana Grazia e Enrico Bo, Lina mostra desde de pequena o seu talento para as artes, desde os seus dez anos, o seu pai (engenheiro, construtor e pintor) ensina-lhe o desenho, atividade que praticam juntos. Durante sua infância e adolescência estuda em Roma e, em 1933, gradua-se no Liceu Artístico. Ingressa na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Roma em 1934, formando-se aos 25 anos em 1939.

Em 1940 muda-se para Milão, onde funda, em colaboração com Carlos Pagani, o estúdio Bo e Pagani. Tentando se estabelecer como arquiteta em Milão durante o período em que a Segunda Guerra Mundial dominava a Europa, se envolve na área da publicação, colabora com Gio Ponti na revista *Lo Stile nella casa e nell'arredamento* e atua também em publicações como *Grazie, Bellezza, Vetrina, L'illustrazione Italiana* e *Domus*, na qual é chamada como codiretora em 1944. Em 1945, em colaboração com Raffaele Carrieri, Pagani e Bruno Zevi, cria a revista semanal *A - Cultura della vita*. Com o fim da Guerra, Lina retorna à Roma por um curto período de tempo, durante o qual conhece Pietro Maria Bardi, com quem se casa em 1946. O casal passa a viver em Roma e, ainda em 1946, viaja para o Rio de Janeiro, Brasil. É em 1947 que o casal se muda, definitivamente, para o Brasil, passando a viver em São Paulo.

É no Brasil que as suas ideias e obras florescem e suas interpretações e formações no Racionalismo Italiano se envolvem com a paisagem brasileira, estabelecendo seu próprio estilo arquitetônico Moderno num país que estava se redefinindo, especialmente com a arquitetura de Oscar Niemeyer e os seus conceitos do Movimento Moderno. Em São Paulo, Lina atua no MASP (Museu de Arte de São Paulo), que é dirigido por Pietro. No meio da publicação Lina dirige a revista *Habitat*, que é descrita como um "marco editorial no campo das artes e arquitetura das décadas de 1950 e 1960"(3). É em 1951 que Lina naturaliza-se brasileira, completando o seu primeiro projeto arquitetônico construído, a *Casa de Vidro*, é também a primeira residência a ser construída no bairro do Morumbi, em um dos pontos mais altos do loteamento e em meio a vegetação de Mata Atlântica. Ao longo de sua carreira no Brasil, Lina envolve-se com o ensino, atua como professora de Teoria da Arquitetura na Faculdade de Arquitetura e urbanismo da Universidade de São Paulo, com a fundação e direção do Museu de Arte Moderna da Bahia (MAM-BA), com a organização de exposições, com a cenografia e com projetos arquitetônicos. Entre suas principais obras estão o Sesc Pompéia (1977-1982) e o MASP (1958-1968). Lina Bo Bardi falece em 1992, aos 77 anos, na sua casa em São Paulo. (4)



Fig. 2 . Folheto de divulgação do MASP.



Fig. 3 . Lina e Pietro, 1945.



Fig. 4 . Capa da revista A - Cultura d'ella vita, 1946.



Fig. 5 . Lina no Solar do Unhão, Bahia.



Fig. 6 . SESC Pompéia, São Paulo.

REFERÊNCIAS

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO

O Museu de Arte de São Paulo surge em 1946 quando, com o intuito de realizar exposições periódicas que promovessem os aspectos didáticos da arte através de concursos e conferências, Pietro Maria Bardi e Assis Chateaubriand decidem criar um novo museu de arte em São Paulo, inicialmente inaugurado em 1947 no segundo andar do edifício dos Diários Associados, em um espaço de em torno de mil metros quadrados.

Com o aumento da popularidade do Museu, um novo edifício é comissionado para Lina Bo Bardi, sendo a obra, que viria a ser uma das mais ilustres na carreira da arquiteta ítalo-brasileira, construída no terreno do antigo edifício do Belvedere Trianon, em 1968, na movimentada Avenida Paulista, um ponto privilegiado na cidade de São Paulo.

Com um espaço de aproximadamente dez mil metros quadrados, a obra suspende-se em um único volume elevado a oito metros da cota do pavimento, deixando o solo livre, e estruturando-se em dois grandes pórticos em betão. Entre o pavimento e o objeto suspenso, que se estende por 74 metros, surge uma grande praça. Esta que tem como principal uso um hall cívico, também palco para reuniões públicas e políticas, além de um teatro-auditório e um auditório com possibilidade de projeção. O objeto suspenso em betão e vidro, os mesmos materiais que Lina utiliza na construção da Casa de Vidro, é ocupado pela pinacoteca, com os subseqüentes escritórios, salas de exposições temporárias e particulares e arquivos fotográficos e videográficos.



Fig. 7 . MASP, 1980.



Fig. 8 . Interior da Pinacoteca do MASP.

CASA DO CHAME-CHAME

Entre os anos de 1958 e 1964 Lina Bo Bardi desenvolveu, em Salvador da Bahia, Brasil, o projeto para uma casa particular, a *Casa do Chame-Chame*.

Tendo seus elementos organizados ao redor de uma árvore de jacas que existia previamente no terreno, a casa, em seus desenhos iniciais, mostrava uma estrutura levantada similar a aquela da *Casa de Vidro*, de 1951. Entretanto, os desenhos que apontam para o final do projeto apresentam um esquema mais orgânico, que segue o relevo natural do terreno, além da vegetação ser uma parte importante no desenvolvimento do projeto,⁴ saindo do terreno e envolvendo-se na própria casa, pelas paredes e terraços.

O desnivelamento do terreno cria a necessidade de uma estrutura escalonada, que por sua vez gera os terraços que se mesclam com os espaços interiores, formando uma tênue linha entre o interior e o exterior. A entrada pela casa se dá através de uma rampa curvilínea para automóveis, que guia para a garagem, na parte mais elevada do terreno. Ao adentrar a casa, encontra-se uma escada também curvilínea, que divide e organiza o espaço interior. "A planta térrea organiza-se em duas faixas semicirculares paralelas, em torno do hall e da escada. Tais faixas são arrematadas por garagem em uma extremidade e cozinha na outra, em geometrias salientes e levemente deslizadas em relação a elas. A faixa frontal a nordeste, maior e mais larga, contém a zona social, (...) um pequeno terraço a noroeste estende as atividades sociais ao exterior. A faixa posterior, mais estreita e compacta, corresponde ao setor de serviços, com dependências de trabalho e quartos de empregados dispostos ao longo de um corredor central. (...) O pavimento superior sobrepõe-se a faixa de serviços, garagem e cozinha inferiores."⁽⁵⁾



Fig. 9 . Casa do Chame-Chame, Bahia.



Fig. 10 . Casa do Chame-Chame, Bahia.

INFLUÊNCIAS

Formada em 1939 pela Faculdade de Arquitetura de Roma, pode-se dizer que, durante sua formação, Lina partilhou pontos de vista de vários países, focando em países europeus, tal como a Itália, seu país de origem. Entretanto, é quando se muda para São Paulo, Brasil, que Lina expande suas influências e se estabelece no cenário do Movimento Moderno brasileiro ao participar da consolidação da *nova imagem Moderna brasileira*, com a construção da sua *Casa de Vidro*, em 1951.

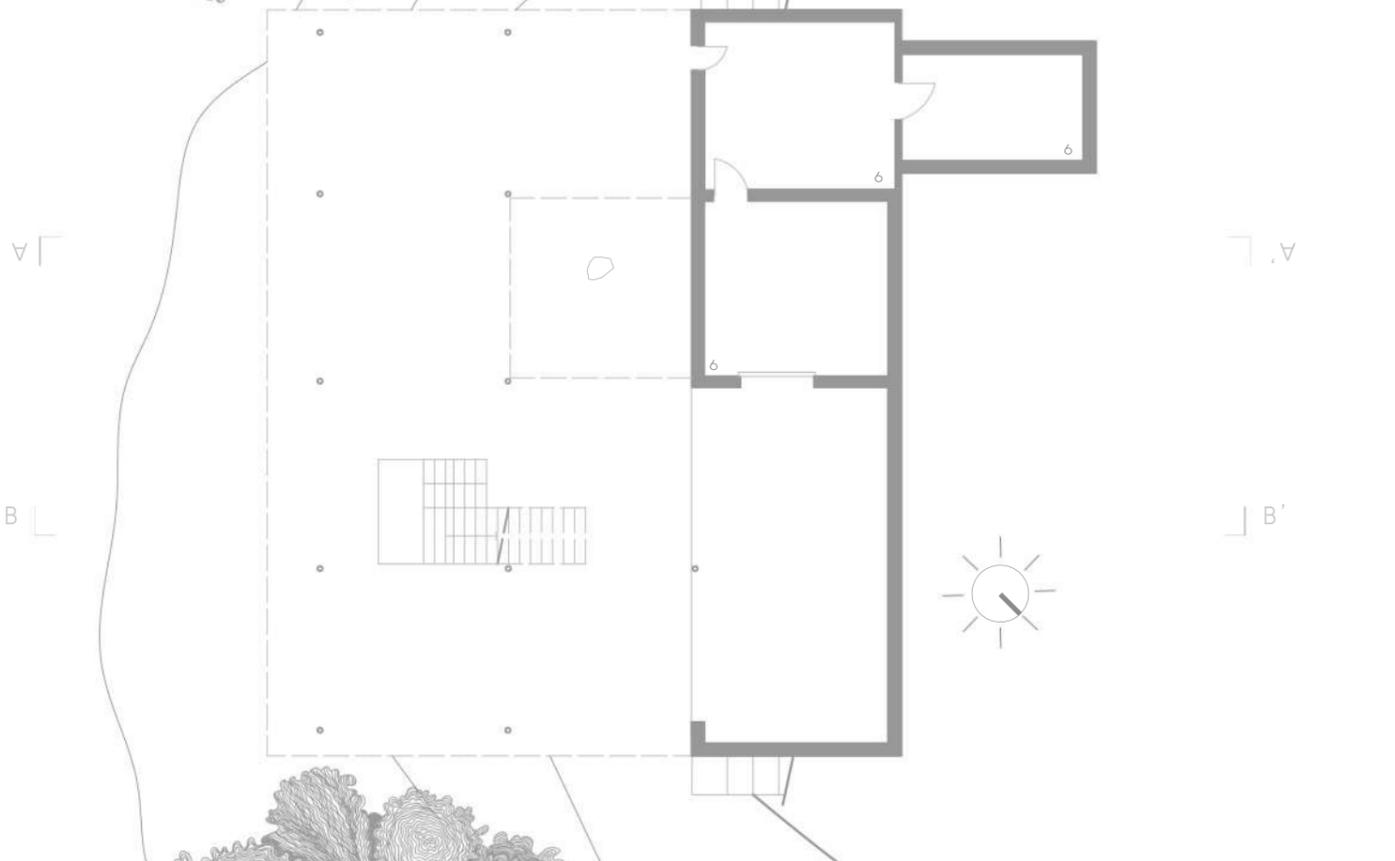
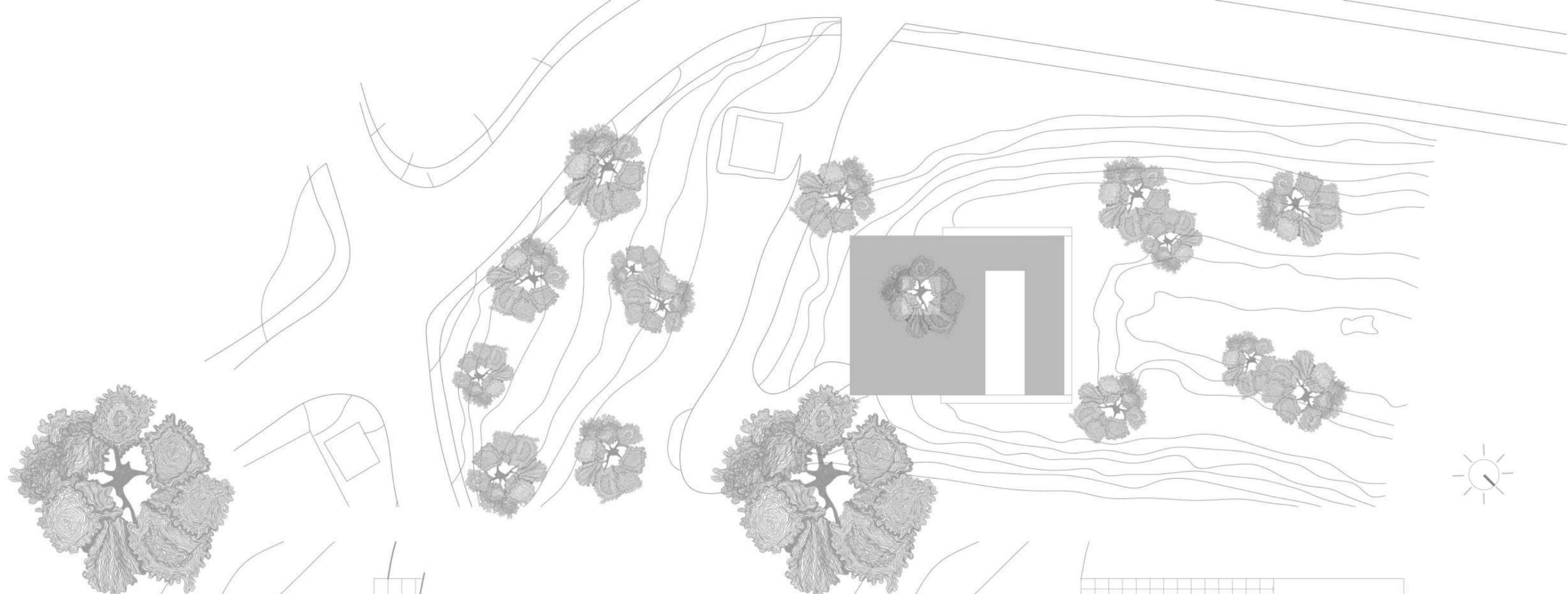
Não só, julgamos importante ressaltar que cinco anos antes, quando surge a iniciativa do MASP por parte do marido de Lina, Pietro, e Assis Chateaubriand, o Brasil se encontra em meio à forte mudança política. É em setembro de 1946 que é promulgada a Constituição de 1946, a primeira experiência democrática do Brasil, conhecida como a Quarta República, ou então República Populista. É a partir deste contexto que Lina projeta o novo edifício do MASP em 1968, enfatizando na sua arquitetura a democracia e as mudanças políticas do país, a arquiteta faz isso ao elevar o edifício do museu, rasgando uma praça reservada para Movimentos sociais e políticos no centro da Avenida Paulista de São Paulo. Assim, percebemos a relevância dos eventos históricos e políticos que influenciam a arquitetura de Lina Bo Bardi.

Podemos ressaltar também que é no Brasil que a arquiteta descobre uma nova forma de implementar em sua obra o Racionalismo Italiano, encontrando uma nova linguagem através da arquitetura vernacular, da paisagem, da cultura e da política brasileira, criando o que se chama *Arquitetura Povera*, a arquitetura do povo, mesclando o racionalismo com o Movimento Moderno brasileiro, fazendo uso de materiais disponíveis localmente e integrando o natural ao construído.

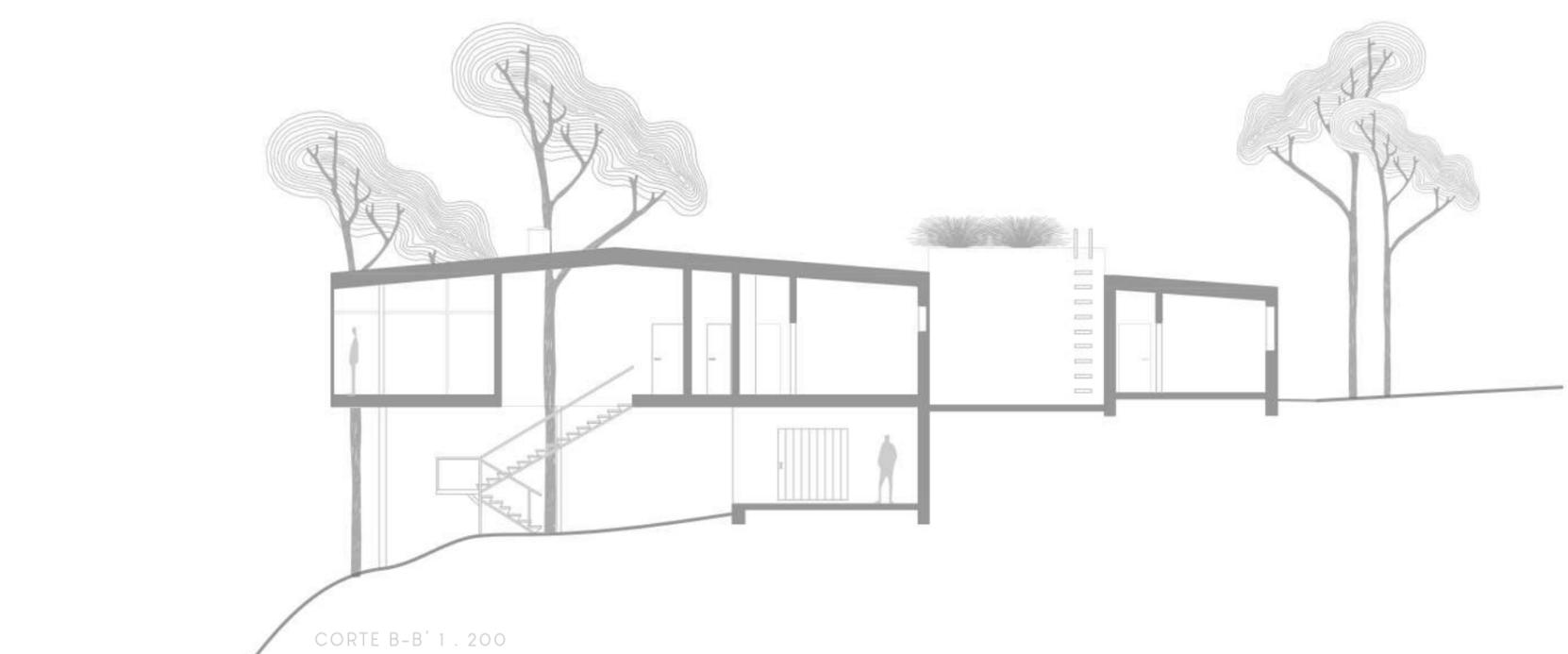




A CASA



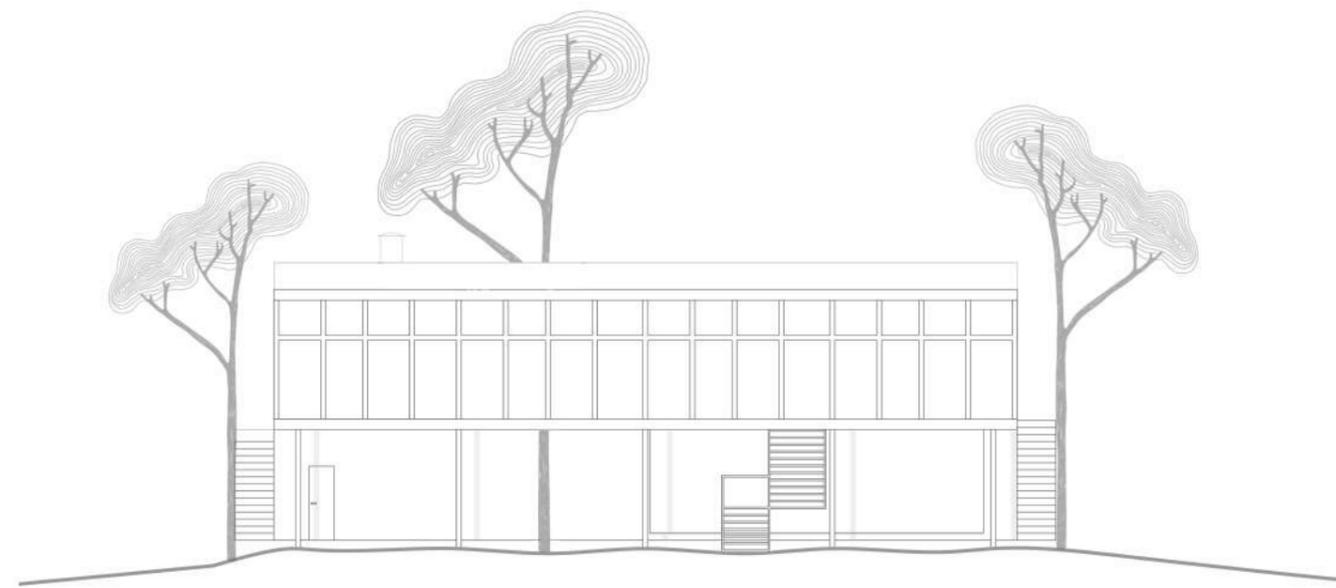
1 ESTAR | 2 COZINHA | 3 DORMIR | 4 LAVAR | 5 REFEIÇÃO | 6 SERVIÇO
IMPLANTAÇÃO . 1.500 | PLANTA PISO 1 . 1.200 | PLANTA PISO 2 . 1.200



CORTE B-B' 1 : 200



CORTE A-A' 1 : 200



ALÇADO SUL 1 : 200

EXTERIOR



Fig. 12 . Exterior da Casa de Vidro, São Paulo, 1951.

Ao aproximar-se do bairro Morumbi, em São Paulo, percebe-se um objeto estranho pertencente à paisagem. Assente na encosta do terreno, é possível observar uma planta de desenho retangular, recortada pelo contraste entre o construído e o não construído, o cheio e o vazio. É a Casa de Vidro de Lina Bo Bardi. "(...) A casa que construíra para si mesma e para o marido Pietro ficou sendo, em larga medida, um retiro privado, um belvedere disposto acima da altura das árvores (hoje elas cresceram a ponto de envolvê-la) com vistas para a distante linha do horizonte de São Paulo."(6) Hoje elas cresceram a ponto de envolvê-la. Apesar da aparência que mantém até os dias de hoje, perdida dentre as árvores, a casa de Lina foi a primeira a ser construída em um loteamento de uma antiga fazenda de chá no subúrbio da cidade. Quando concebida, quase não existiam árvores no terreno: a mata que hoje lá existe foi uma ação construtiva de Lina. "Antes de as árvores crescerem e ultrapassarem o piso da sala, a casa era uma plataforma de observação para a paisagem distante, o skyline da cidade e as várzeas do rio Pinheiros."(7)

Formada por três partes distintas, perceptíveis pelo exterior, Lina "implanta sua casa como um prisma retangular, apoiado em um lado pelo terreno inclinado e no outro lado por finos pilares metálicos (...). Enquanto a zona destinada aos serviços é

fechada em alvenaria e próxima ao terreno, a área social é leve, transparente e aberta à paisagem"(8). Fixada ao chão pelos finos pilares metálicos em cinza claro e uma escada de degraus flutuantes, também metálica e pintada a mesma cor dos pilares (a exceção dos degraus de granito, em cinzento), a casa pode ser descrita como "uma caixa de vidro que domina o horizonte"(9). Quando vistos à altura da crista da colina em que estão inseridos, "(...) o elevado belvedere de vidro no qual se ingressa por baixo e o anexo de serviço (...) parecem mais uma vernácula casa brasileira do que um radical experimento de vida transparente."(10)

A casa que se encontra para além da caixa de vidro é contruída em tijolos cerâmicos tradicionais caiados de branco, a construção formando um U, dois blocos distintos interligados pelo trecho da cozinha (de cobertura vegetal, onde foram plantadas bananeira e cactos indígenas) e separados por um pátio, que por sua vez só é acessível pelo exterior da casa e funciona como um mecanismo de ventilação para o primeiro bloco, sendo este caracterizado como a zona mais íntima, conectado diretamente com a caixa de vidro. O segundo bloco, a zona de serviço, não possui as aberturas em direção ao pátio.

INTERIOR



Fig. 13, 14 e 15 . Interior da *Casa de Vidro*, São Paulo.

ESTAR (L)

A zona de *estar* será, talvez, a área mais importante da casa da arquiteta Lina Bo Bardi. Uma planta livre, com três dos seus quatro planos sendo envidraçados, é rasgada por apenas dois elementos, a caixa de escadas, que fornecesse o acesso à casa pelo piso térreo, e um “poço” envidraçado, o *jardim suspenso* de Lina.

Esses dois elementos permitem que seja usada uma certa lógica para a divisão do espaço, mesmo sem portas ou paredes que encerrem os espaços, este divide-se então em sala de *refeição* (entre a fachada oeste e o jardim), a galeria de acesso (entre o jardim e a escada) e a biblioteca (entre a escada e a fachada leste). Entre tantos elementos, aos quais se adicionam a *lareira* e os pilares que sustentam o jardim suspenso, a planta livre não se torna nada mais que um vestígio na obra da arquiteta.

Divergindo da arquitetura brasileira e seguindo os passos de Mies van der Rohe, Lina opta por não usar o *brise-soleil*, mas sim proteger o *estar* com longas cortinas, que não só protegem do sol, mas estabelecem a *privacidade* mínima necessária aos habitantes. Com o passar dos anos, o papel atribuído às cortinas não tardou a ser, em partes, substituído pelas árvores que cresceram e transformaram a paisagem, ajudando a resfriar o habitar durante os quentes meses de verão.

COZINHAR (K)

Nesta casa, o *cozinhar* surge como um mecanismo de ligação entre os dois volumes principais do habitar, o íntimo e o serviço. Sendo assim, pode-se dizer que Lina faz do *cozinhar* o centro do projeto, “para a arquiteta, a cozinha e a sala de estar são lugares onde se vive. Sua casa é ‘uma casa para receber pessoas’”(11). Pensando em simplificar o trabalho facultado à mulher, os equipamentos, tanto do *cozinhar* quanto de outras áreas da casa, foram pensados extensivamente pela arquiteta, organizados de forma racional para que se pudesse poupar tempo e energia entre tarefas. Paredes revestidas a azulejo branco, com destaques de cor em azul e verde (no pavimento, paredes e mobiliário), a zona do *cozinhar* de Lina Bo Bardi se mostra cheia de energia, apesar da simplicidade. Balcões brancos com a cobertura em alumínio refletem a luz que entra pelas elevadas aberturas, rasgadas por toda a extensão da cozinha, retratando a luminosidade e vontade de deixar a natureza penetrar cada canto do habitar.



Fig. 16 . Interior da Casa de Vidro, São Paulo.

LAVAR (W)

Pouco se sabe, em detalhes, sobre o *lavar* na Casa de Vidro de Lina. Sabe-se que aqueles que se encontram na zona íntima, buscam sua iluminação pelo pátio interior, enquanto os que encontram na zona de serviço, buscam sua iluminação pela fachada norte. São todas zonas de *lavar* completas, algumas com duche e banheira e outras apenas com duche, os equipamentos sanitários em branco. Tanto as paredes quanto o pavimento são revestidos por pequenos azulejos verdes e azuis, respetivamente.



Fig. 17 . Interior da Casa de Vidro, São Paulo.

DORMIR (S)

O *dormir*, a zona mais íntima e privada do habitar, é acedida pelo *cozinhar* ou pelo *estar* e possui um total de três dormitórios, intercalados por zonas de *lavar* e de *vestir*. Sabe-se que o *dormir* tem a sua iluminação orientada a partir do pátio central que separa os dois blocos principais da casa, exceto pelo *dormir* “principal”, que busca a luz da fachada leste. O pavimento possui o seu revestimento em madeira, enquanto as paredes são, provavelmente, como no restante da casa, em tijolo tradicional caiado de branco. Existe ainda o *dormir* na zona de serviço, este busca a sua iluminação na fachada norte da construção.



BIBLIOGRAFIA . DEDICADA . C2

- Anelli, Renato, e Sol Camacho. Casas de Vidro / Glass Houses. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018.
- Bardi, Lina Bo. Casa de Vidro. Lisboa: Blau, 1999.
- Gerhard, Cristiane Maria. "Casa de Vidro; Reflexos de uma arquitetura brasileira." Revista Tecnologia e Tendências, 2017: p. 52-73.
- Grinover, Marina. Uma idéia de arquitetura, escritos de Lina Bo Bardi. São Paulo: FAU-USP, 2010.
- Leão, Silvia Lopes Carneiro, e Raquel Rodrigues Lima. "Casa do Chame-Chame: conexões com cultura local e Arquitetura Moderna internacional." 13º Seminário DoCoMoMo. Salvador, 2019.
- Ortega, Cristina Garcia. Lina Bo Bardi: Móveis e interiores (1947-1968); interlocuções entre o moderno e local. São Paulo, 2008.

WEBGRAFIA

- <https://www.iau.usp.br/pesquisa/grupos/arqbras/casadevidro/index.php/casa-de-vidro/2-3-estrutura/> (último acesso 21 de novembro de 2022)
- <https://www.casatigallery.com/designers/lina-bo-bardi> (último acesso 13 de dezembro de 2022)
- <https://gestalten.com/blogs/journal/how-lina-bo-bardi-shaped-brazilian-modernism> (último acesso 13 de dezembro de 2022)
- <https://portal.institutobardi.org/os-fundadores/lina-bo-bardi/> (último acesso 11 de maio de 2023)

(1) A revista Domus é fundada em 1928 pelo arquiteto italiano Gio Ponti, com a preocupação de discutir, principalmente, a arquitetura e o design. Na época da sua fundação, focava em aproximar-se do significado de moderno a partir de um ponto de vista mais aberto e eclético

(2) A revista Habitat é idealizada por Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi. Editada por ambos, Pietro e Lina, entre 1950 e 1953, a revista, uma das primeiras publicações brasileiras com o foco no moderno, inova o design gráfico e a crítica de arte e arquitetura no Brasil. Abordando questões como a habitação popular, a preservação do patrimônio e o papel da arquitetura na formação de uma identidade nacional, a revista desempenha um papel fundamental na introdução à discussão arquitetônica no país.

(3) Anelli, Renato, e Sol Camacho. Casas de Vidro / Glass Houses. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018, p. 134, 136.

(4) Em 2021, recebe a honra de ser a primeira arquiteta brasileira a receber o prêmio Leão de Ouro do Festival de Cinema de Veneza, pela distinção do conjunto de sua obra.

(5) Leão, Silvia Lopes Carneiro, e Raquel Rodrigues Lima. "Casa do Chame-Chame: conexões com cultura local e Arquitetura Moderna internacional." 13º Seminário DoCoMoMo. Salvador, 2019.

(6) Anelli, Renato, e Sol Camacho. Casas de Vidro / Glass Houses. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018, p. 32.

(7) Anelli, Renato, e Sol Camacho. Casas de Vidro / Glass Houses. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018, p. 54.

(8) Gerhard, Cristiane Maria. "Casa de Vidro; Reflexos de uma arquitetura brasileira." Revista Tecnologia e Tendências, 2017: p. 52-73, p. 55.

(9) Gerhard, Cristiane Maria. "Casa de Vidro; Reflexos de uma arquitetura brasileira." Revista Tecnologia e Tendências, 2017: p. 52-73, p. 56.

(10) Anelli, Renato, e Sol Camacho. Casas de Vidro / Glass Houses. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018, p. 30.

(11) Gerhard, Cristiane Maria. "Casa de Vidro; Reflexos de uma arquitetura brasileira." Revista Tecnologia e Tendências, 2017: p. 52-73, p. 67.

ÍNDICE DE IMAGENS

Capa

<https://casavogue.globo.com/Arquitetura/noticia/2021/05/quem-e-lina-bo-bardi-3-livros-para-saber-tudo-sobre-maior-arquiteta-brasileira.html> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 1 . Lina Bo Bardi quando jovem.

<https://www.casatigallery.com/designers/lina-bo-bardi/> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 2 . Folheto de divulgação do MASP.

<https://portal.institutobardi.org/os-fundadores/o-casal-bardi/> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 3 . Lina e Pietro, 1945.

<https://portal.institutobardi.org/os-fundadores/o-casal-bardi/> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 4 . Capa da revista A - Cultura d'ella vita, 1946.

<https://www.architectural-review.com/essays/retrospective/retrospective-lina-bo-bardi> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 5 . Lina no Solar do Unhão, Bahia.

<https://www.architectural-review.com/essays/retrospective/retrospective-lina-bo-bardi> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 6 . SESC Pompéia, São Paulo.

<https://www.archdaily.com.br/br/01-153205/classicos-da-arquitetura-sesc-pompeia-slash-lina-bo-bardi> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 7 . MASP, 1980.

<https://www.archdaily.com.br/br/905090/masp-de-lina-bo-bardi-completa-50-anos> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 8 . Interior da Pinacoteca do MASP.

<https://www.archdaily.com.br/br/905090/masp-de-lina-bo-bardi-completa-50-anos> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 9 . Casa do Chame-Chame, Bahia.

<https://arquitecturaviva.com/works/casa-de-chame-chame-3> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 10 . Casa do Chame-Chame, Bahia.

<https://www.archdaily.com.br/br/01-135915/classicos-da-arquitetura-casa-do-chame-chame-slash-lina-bo-bardi> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 11 . Casa de Vidro, São Paulo.

<https://www.archdaily.com.br/br/989481/classicos-e-boua-arquitetura-a-habitacao-moderna-no-continenteamericano-entre-1930-e-1960> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 12 . Exterior da Casa de Vidro, São Paulo, 1951.

<https://portal.institutobardi.org/a-casa-de-vidro/a-casa-dos-bardi/> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 13 . Interior da Casa de Vidro, São Paulo.

<https://www.nelsonkon.com.br/casa-de-vidro/> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 14 . Interior da Casa de Vidro, São Paulo.

<https://www.nelsonkon.com.br/casa-de-vidro/> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 15 . Interior da Casa de Vidro, São Paulo.

<https://www.nelsonkon.com.br/casa-de-vidro/> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 16 . Interior da Casa de Vidro, São Paulo.

<https://br.pinterest.com/pin/527061962636342654/> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 17 . Interior da Casa de Vidro, São Paulo.

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/05/instituto-de-lina-e-pietro-bardi-completa-30-anos-sem-rumo-afirma-ex-diretor.shtml> (último acesso 18 de maio de 2023)

Fig. 18 . Interior da Casa de Vidro, São Paulo.

<https://www.nelsonkon.com.br/casa-de-vidro/> (último acesso 18 de maio de 2023)

Contracapa

<https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Reportagem/noticia/2014/06/lina-bo-bardi-redes-cobriu-o-brasil.html> (último acesso 18 de maio de 2023)



AALTO

1898

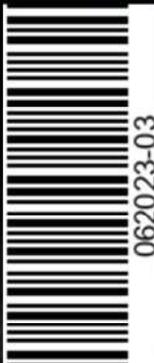
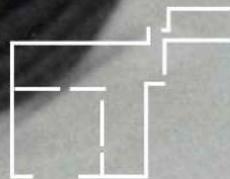
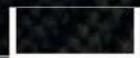
1976

Um Ensaio Sobre o Habitar Autobiográfico:
a Interferência Cultural na Arquitetura, no século XX
Maria Eduarda dos Santos Beck

Momento C . Capítulo II
Alvar Aalto . 16 páginas

C3

ALVAR . EXPERIMENTAR



EAAD . UMinho

CONTEÚDO

C3.05 ÍNICIOS

C3.06 DADOS BIOGRÁFICOS

C3.09 REFERÊNCIAS

C3.10 INFLUÊNCIAS

C3.11 A CASA

C3.14 EXTERIOR

C3.15 INTERIOR

ESTAR

COZINHAR

DORMIR

LAVAR

INÍCIOS



Fig. 1 . Alvar Aalto no Studio Aalto.

Hugo Alvar Henrik Aalto (3.02.1898, 11.05.1976)

Nascido em uma pequena vila finlandesa, o arquiteto forma-se no Instituto Politécnico Finlandês de Helsinki em 1921, contudo, é apenas em 1923 que o arquiteto estabelece sua prática, em Jyväskylä.

Influenciado por suas viagens, o arquiteto participa ativamente do Movimento Moderno escandinavo, em uma vertente mais orgânica, e consolida a sua participação ao juntar-se aos CIAM (1930). Destacam-se das suas principais obras o auditório Finlandia Hall, a sua casa em Helsínquia, com o Studio Aalto, e a sua casa de férias, em Jyväskylä.

Além disso, Alvar Aalto colabora ao longo de sua vida com o design de móveis, e

aprofunda seu trabalho no vidro e na iluminação que acompanham os seus projetos.

DADOS BIOGRÁFICOS E AFINS

Hugo Alvar Henrik Aalto nasce em uma pequena vila finlandesa chamada Kuortane, com o pai inspetor e a mãe funcionária dos correios, Alvar é o mais velho de quatro filhos. Aos cinco anos a família muda-se para Jyväskylä, onde o futuro arquiteto começa seus estudos, a sua matéria predileta é desenho e ele se forma no Liceu em 1916.

Quando decide trabalhar como arquiteto, Alvar viaja para Helsínquia para ingressar no Instituto Politécnico Finlandês (1), a única Escola na Finlândia onde era ensinado o curso de Arquitetura. Forma-se como arquiteto em 1921.

Apesar de começar a trabalhar em Helsínquia, os projetos conseguidos por Alvar não são o que o arquiteto espera, recebendo apenas comissões distantes da capital finlandesa e através de amigos, como a Igreja Kauhajoki em 1921 e a *Villa Manner* em 1923. É apenas no outono de 1923, quando o arquiteto estabelece sua prática na cidade onde passou maior parte de sua infância, Jyväskylä, que começa a receber comissões independentes. É também através da contratação de uma assistente para ajudar com sua nova e crescente prática que Alvar conhece Aino Marsio, com quem se casa no outono do ano seguinte, em 1924. Aino mantinha o hábito de viajar, e assim o casal resolve visitar a Itália na sua lua de mel, viajando através da Suíça. A influência desta viagem pode ser reconhecida no interior dos edifícios desenhados por Alvar após o seu retorno, como por exemplo o seu primeiro projeto em alvenaria, Jyväskylä Worker's Club. É em Jyväskylä que o casal começa a ter mais trabalho, participando em diversos concursos arquitetônicos. Neste período, mais especificamente em 1925, nasce sua primeira filha, Johanna.

Em 1927, após Alvar vencer o concurso para a execução do projeto para o Edifício da Cooperativa Agrícola do Sudoeste da Finlândia, a família muda-se para Turku, onde nasce o seu segundo filho, Hamilkar. A mudança para Turku mostra-se importante para Alvar, pois acaba por conhecer e trabalhar com novos e estimulantes arquitetos, como Erik Bryggman (2). Por razões semelhantes, em 1930, a participação do arquiteto no grupo CIAM também se mostra importante para a sua carreira, pois conhece Carola e Sigfried Gideon e Lazlo Moholy-Nagy (3), que o ajudam a estabelecer o seu ponto de vista sobre a *nova arquitetura*.

É em 1933, após projetar o edifício Paimio, que se fixa a boa reputação de Alvar, abrindo espaço para "novo profissional" na velha guarda de arquitetos de Helsínquia. A mobília que o arquiteto desenha, em conjunto com sua esposa Aino e Otto Korhonen (4), também começa a ganhar notoriedade.

Durante este período de ascensão o arquiteto começa a desenhar uma casa para si em Helsínquia, onde mora até a sua morte em 1976. A construção da casa se dá em 1936 e esta se torna uma espécie de precursora para o manifesto que Alvar fixa com a construção de uma de suas mais proeminentes obras, a *Villa Mairea*, em 1939. O uso da natureza envolvente torna-se um símbolo para a arquitetura de Alvar, tanto em projetos urbanísticos, quanto em projetos de habitação



Fig. 2 . Alvar e Aino, 1940.



Fig. 3 . Alvar e os seus filhos.



Fig. 4 . Cadeira Paimio, Alvar Aalto, 1931.



Fig. 5 . Villa Mairea.



Fig. 6 . Elissa no pátio da *Casa Experimental Muuratsalo*.

social.

Ao viajar para os Estados Unidos da América, em 1938 e 1939, o arquiteto torna-se cada vez mais interessado em standardização, combinada com o exemplo da natureza envolvente, formando células que poderiam gerar diversas variantes orgânicas ao unir tais células de diferentes maneiras. É a partir desse tipo de standardização que Alvar desenha o Pavilhão para a Feira Mundial de Nova Iorque, em 1939.

Com o eclodir da Segunda Guerra Mundial, o otimismo do arquiteto, que sonha com um novo e melhorado mundo que via nos Estados Unidos, é abalado. Ao final da Guerra, Alvar Aalto recebe a sua primeira comissão internacional, o dormitório estudantil para o MIT (Massachusetts Institute of Technology), conhecido como *Baker House*, no qual continua a investigar as formas orgânicas.

Com a morte de Aino, que é responsável por todos os interiores dos edifícios do arquiteto, em 1949, Alvar procura conforto nas suas viagens e no seu trabalho. Por consequência, o arquiteto participa de uma série de concursos em seu país de origem, aos quais acaba por vencer e, por conseguinte, resolve retornar à Finlândia.

Em 1952, a sua nova colega, Elissa Mäkinemi, torna-se sua segunda mulher. É durante esse período que começa o projeto da *Casa Experimental Muuratsalo*, uma casa de férias para si e Elissa. A casa se torna uma espécie de playground para o arquiteto, que experimenta com

diferentes maneiras de aplicar tijolo nas superfícies.

Em 1958, Alvar é eleito Presidente da Associação Finlandesa de Arquitetos, cargo que mantém durante 15 anos, mas pelo qual é criticado pela nova geração de arquitetos, que o acusam de ser elitista. O arquiteto atua como Presidente da Academia da Finlândia de 1963 a 1968. Até o final da década e início da década de 60, muitos projetos de maior importância e sucesso em concursos surgem em sua carreira, em decorrência do seu novo foco projectual.

O arquiteto continua a viajar frequentemente com a sua segunda esposa Elissa. Apesar dos anos finais de Alvar serem marcados pelo cansaço, a sua mente brilhante continuou criando projetos nunca antes vistos na Finlândia, como por exemplo o edifício Finlândia Hall (1962). Alvar Aalto falece em 1976.

REFERÊNCIAS

FINLANDIA HALL

Ao pedido das autoridades governamentais de Helsínquia, Alvar Aalto inicia em 1962 o projeto para a construção de um edifício que servisse tanto para o Congresso, quanto para Concertos. Nove anos depois está concluída a obra, que também é a primeira parte do projeto de re-desenvolvimento do centro de Helsinki. Adaptando-se para tal, o perfil principal do edifício é desenhado de forma a direcionar-se à *Terrace Square*. O piso acima, onde se localiza a entrada principal do edifício, dá diretamente para o *Hesperia Park* e é composto majoritariamente pelo hall de entrada, bengaleiro e outros espaços de serviço.



Fig. 7 . Exterior do Finlandia Hall.

VILLA MAIREA

Construída entre 1938 e 1939 para Harry e Maire Gullichsen, para realizar-se o projeto desta casa de campo e casa para convidados adjacente, foi consentido ao arquiteto permissão para experimentar seus estilos e ideias arquitetônicas. O uso e transformação dos materiais convergem em cercas e paredes ao redor e dentre a *Villa*. O mesmo conceito de convergência entre materiais continua dentro da casa, agora a pedra converge ao vidro, e por seguinte converge ao aço. Não só, Alvar faz uso do ambiente natural em que está inserida a casa, criando uma tênue linha entre interior e exterior ao, por exemplo, fazer uso de colunas de madeira que representam as árvores ao redor da casa. O primeiro piso é a zona mais social, que, apesar disto, mantém um caráter intimista, a sala de jantar é orientada para o pátio interior e partes das paredes exteriores abrem-se completamente para o exterior. O segundo piso é reservado para os quartos e para o estúdio de Maire.



Fig. 8 . Exterior da Villa Mairea.



Fig. 9 . Interior da Villa Mairea.

CASA DO ARQUITETO EM HELSINKI

Em 1934, o casal Aino e Alvar começa a projetar a sua própria casa. É pensada para ser, não só a residência principal do casal, mas também o estúdio do arquiteto, funções que podem ser distinguidas pelo exterior do edifício de cobertura plana. Apesar da fachada direcionada para a rua ser austera e encerrada (as principais áreas de estar abrem-se para o sul e para o jardim), esta é suavizada por vegetação trepadeira que se espalha pela fachada, além de um caminho de ardósia que guia para a porta principal do edifício, a escolha dos materiais também ajuda a suavizar a forma moderna do edifício.



Fig. 10 . Alvar em frente à sua casa em Helsinki, 1930s.

INFLUÊNCIAS

“Tanto já foi dito sobre a conexão da obra de Aalto com o mundo natural que qualquer referência a isso é, virtualmente, um clichê (...)” (5)

Com esta frase do curador da exposição “Second Nature” (2014) sobre as influências sofridas por Alvar Aalto, Jochen Eisenbrand, indica que uma das principais referências de Alvar na obra é o “natural”, mais especificamente, a natureza apreciada na Finlândia.

Também é possível perceber nas obras do arquiteto o profundo desejo de humanizar a arquitetura através do uso dos materiais e formas, influenciado pelo Estilo Internacional e arquitetos como Erik Gunnar Asplund (6) e colegas associados à Bauhaus, Alvar impacta, através de seus desenhos e ideais, a trajetória do modernismo antes e depois da Segunda Guerra Mundial. Antes disso, após a Revolução Russa de 1917 e a consequente independência da Finlândia, antes ocupada pela Rússia e pela Suécia, inicia-se uma ágil urbanização e industrialização do território finlandês, na qual Alvar Aalto e sua recente parceira, Aino, em 1924, tomam parte ao buscar criar através de suas obras uma nova identidade para este território recentemente independente. Tendo iniciado sua parceria em 1924, sua colega e primeira esposa, Aino, influenciou o arquiteto de diversas maneiras, sendo as suas contribuições ao trabalho tão intrínsecas que pouco se reconhece o traço de um ou de outro. Juntos fundam a companhia Artek, que até os dias atuais vende a mobília desenhada pelos arquitetos.



Fig. 11 . Jyväskylä Workers' Club, 1924-25.



Fig. 12 . South-Western Cooperative Building, Turku, 1927-28.



Fig. 13 . Interior do Paimio Sanatorium, 1933, mobilado pela Artek.



Fig. 14 . Interior da casa e estúdio do arquiteto, mobilada com alguns elementos da Artek.

A CASA

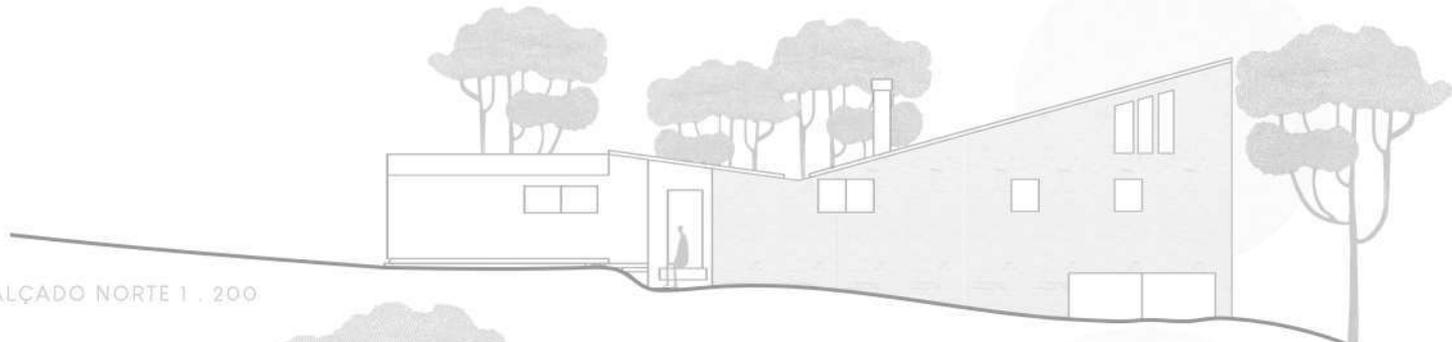




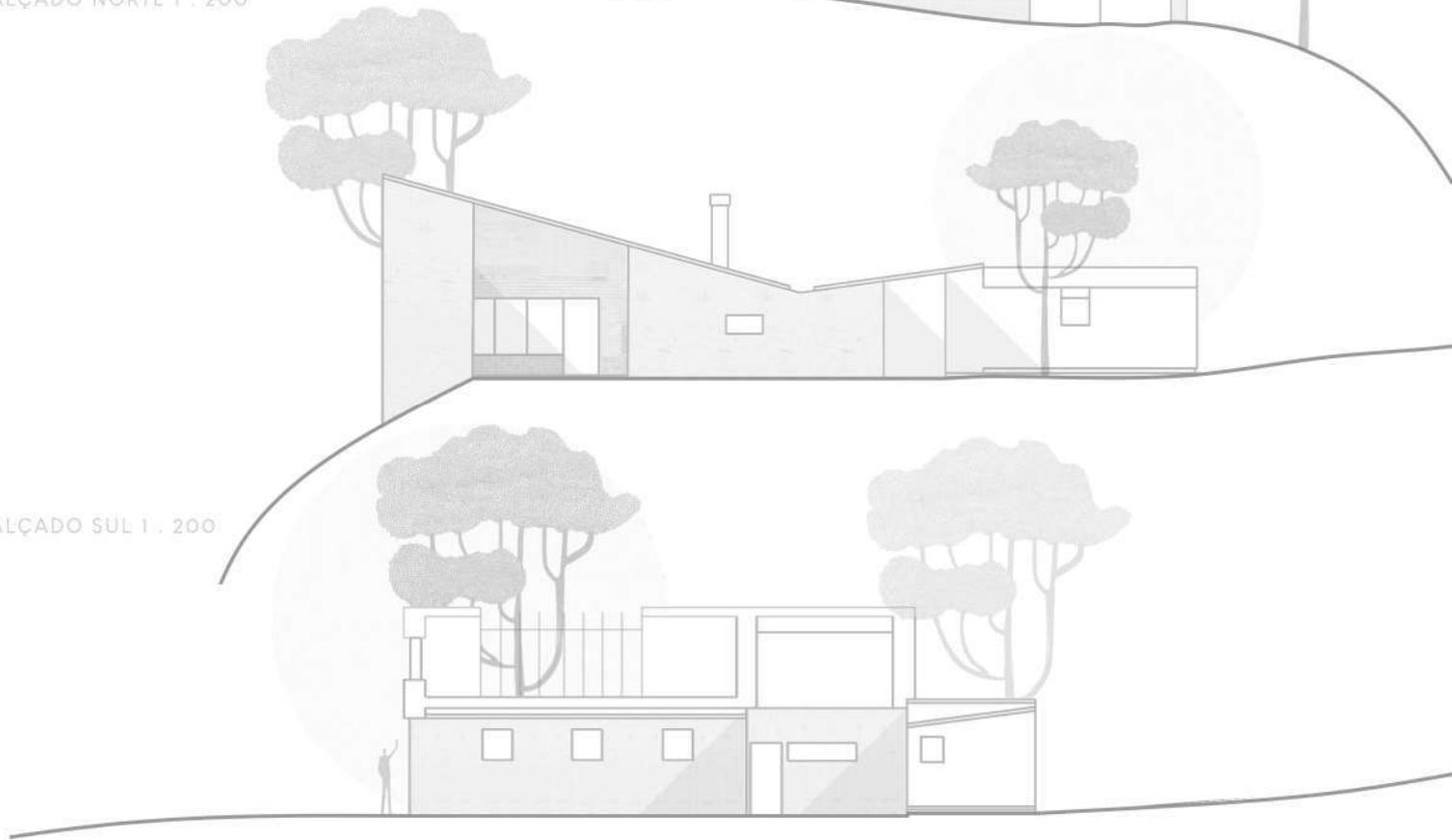
1 ESTAR | 2 COZINHA | 3 DORMIR | 4 LAVAR | 5 REFEIÇÃO

IMPLANTAÇÃO . 1.500 | PLANTA PISO . 1.200

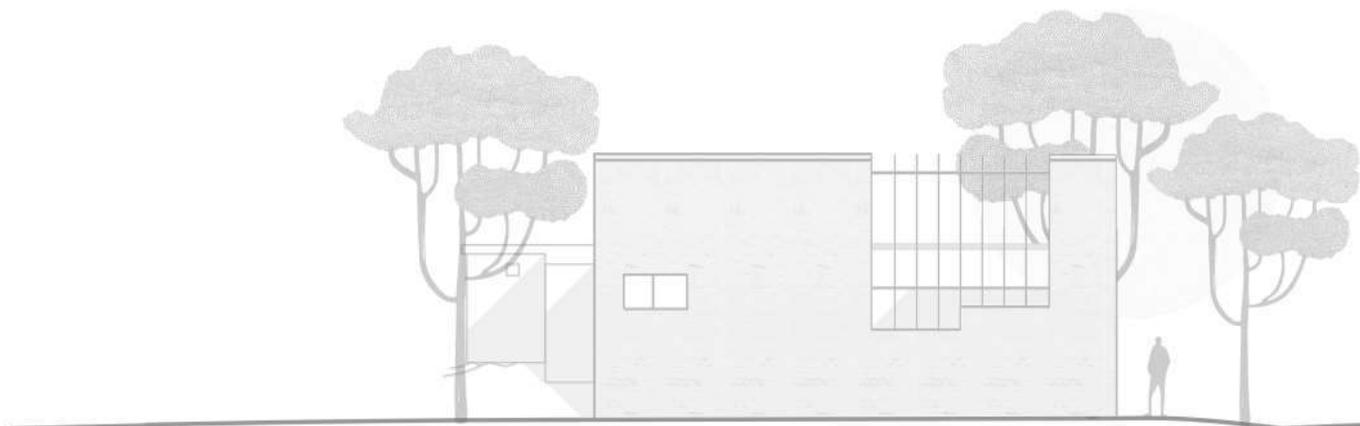
ALÇADO NORTE 1 : 200



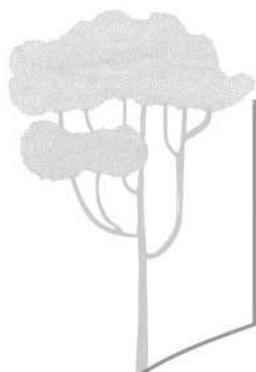
ALÇADO SUL 1 : 200



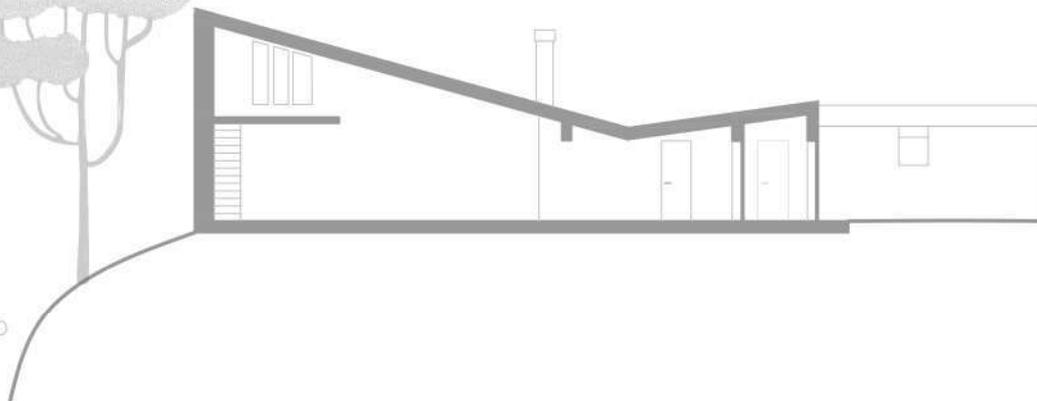
ALÇADO LESTE 1 : 200



ALÇADO OESTE 1 : 200



CORTE A-A' 1 : 200



EXTERIOR

A casa de veraneio de Alvar Aalto, conhecida como a *casa Experimental Muuratsalo* (ou Koetalo) e construída entre 1952 e 1953, insere-se no contexto pedregoso do Lago Päijänne, na ilha Muuratsalo, por sua vez pertencente à cidade de Jyväskylä, Finlândia. É importante citar o contexto de projeto da residência, uma vez que durante a sua construção, o arquiteto enumerou os principais objetivos experimentais que desejava, sendo estes: "1) *Experimental construir um edifício sem fundações. (...) 2) Experimental uma disposição não linear do sistema estrutural, situando-o nos pontos mais favoráveis do terreno. 3) Construir de forma livre com tijolos, de forma a projetar um tijolo ou unidade padrão para produzir qualquer forma curva desejada na parede sem modificar a unidade padrão, retomando assim a ideia do tijolo perfilado recentemente negligenciado e aplicando-o a um propósito diferente e agora atual. 4) (...) Aproveitar o calor solar que se acumula nas superfícies das paredes e da cobertura, que contrariamente às outras experiências puramente técnicas, é livre e independente das restantes partes do edifício.*" (7)

Pelo exterior, é possível perceber a existência de três volumes, duas alas perpendiculares entre si e uma terceira ala anexada a estas. As duas alas perpendiculares formam um único volume, percebendo-se a existência de duas áreas distintas pela inclinação da cobertura de uma destas. As paredes exteriores das duas alas, contêm, entre si, em cerca de

cinquenta painéis experimentais em diversos tipos, proporções, cores e aplicações de tijolos e placas de cerâmica. Esse facto se dá pelo desejo de Alvar Aalto de investigar como diferentes materiais e aplicações se comportariam ao longo dos anos, além de poder estudar mais a fundo os efeitos e propriedades destes materiais. Para além destas experiências do arquiteto com tijolo e cerâmica nas paredes do pátio, o material escolhido para o restante da casa foi o tijolo caiado de branco e madeira.

Para mais, estas duas alas perpendiculares experimentais formam, em conjunto com duas paredes em tijolo pintado a branco pelo exterior, mas em tijolo vermelho pelo interior e que chegam a altura total da construção, um pátio quadrangular, um estar completamente novo no exterior, com o centro marcado pelo desenho de uma lareira ao ar livre. O pátio, quase completamente encerrado, não sendo por um intervalo no plano orientado a sul, demarca a entrada na residência e permite um vislumbre da natureza ao redor. A luz penetra o espaço de forma zenital e através das aberturas rasgadas por Alvar, abrindo-se completamente para o céu e, por momentos, escondendo-se da Terra. "A íntegra do projeto é dominada pela lareira no centro do pátio, cumprindo exatamente a mesma funcionalidade e conforto de uma fogueira, com o fogo refletido no branco das paredes de neve ao redor, evocando uma experiência prazerosa, quase mística." (8)



Fig. 16 . Exterior da Casa Experimental Muuratsalo.



Fig. 18 e 19 . Pátio da Casa Experimental Muuratsalo.



Fig. 17 . Exterior da Casa Experimental Muuratsalo.



Fig. 20 . Pátio da Casa Experimental Muuratsalo.

INTERIOR

ESTAR (L)

O principal espaço de *estar* da residência se localiza na ala mais social da habitação, dividindo seu espaço com a zona de *refeição*. A área de pavimento em tábuas de madeira dispõe de um espaço repleto de mesas para trabalho, em madeira, além de mobiliário relativo ao conforto.

As paredes divergem entre texturas e materiais, passando pelo tijolo caiado de branco e a estrutura visível em madeira, que forma também o pequeno mezanino e as escadas que levam a este, à esquerda do cômodo.

Neste espaço, assim como no pátio de *estar* exterior, existe uma *lareira*, demarcando o espaço de *refeição* e separando-o do espaço reservado ao *trabalho*.

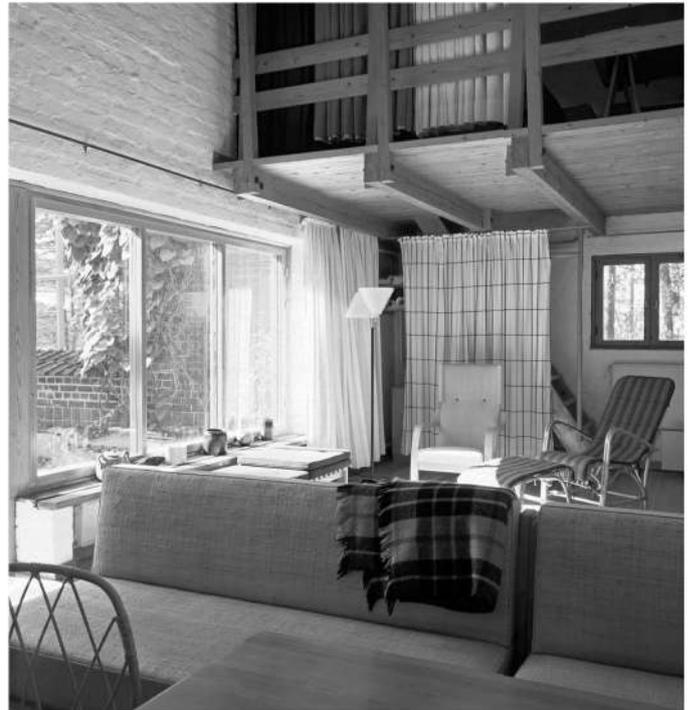


Fig. 22 . *Estar* da Casa Experimental Muuratsalo.



Fig. 24 . *Estar* da Casa Experimental Muuratsalo.



Fig. 21 . *Estar* da Casa Experimental Muuratsalo.

COZINHAR (K)

O *cozinhar* na casa experimental de Alvar Aalto é feito em dois espaços diferentes, um destes, o de *refeição*, compartilhado com a zona de *estar*, já o *cozinhar* pertence ao seu próprio cômodo particular. Ambos, o *cozinhar* e o *estar*, pertencem à mesma ala, destinada ao uso social. Com mobiliário em madeira, no que se diz aos armários em painéis contraplacados na cor branco, por vezes as paredes do espaço de *refeição* alternam-se entre caiadas de branco e uma textura em tijolo, nesse caso pintado a branco. Uma *lareira* aquece o espaço, sua textura alternando entre o tijolo cru e o tijolo pintado a branco. O pavimento do espaço de *refeição* diverge do pavimento do *estar*, sendo revestido em cerâmica.

Já no que se diz ao espaço de *cozinhar*, não se sabe com certeza os materiais escolhidos por Alvar, entretanto, pode-se supor que segue o contexto do espaço de *refeição*, uma vez que estes estão situados lado a lado. Sendo assim, supõe-se que o *cozinhar* tenha seu revestimento em tijolo pintado a branco ou que as paredes sejam caiadas a branco e o pavimento seguiria também a lógica da *refeição* e seria em cerâmica. Já sobre o mobiliário, pode-se assumir que também se manteriam no mesmo contexto, sendo em contraplacado branco com detalhes em madeira crua.



Fig. 23 . *Refeição* da Casa Experimental Muuratsalo.

DORMIR (S)

Dispondo de quatro espaços diferentes para o *dormir*, três situados na ala mais íntima, perpendicular à ala mais social, e um no espaço anexada a estas, pode-se dizer que estes divergem entre si no que se diz a disposição do mobiliário, entretanto, assume-se que serão semelhantes no que se diz aos materiais escolhidos por Alvar. O mobiliário, assume-se, em todos os espaços do *dormir* é em madeira crua, sendo os armários encerrados por cortinas verdes e brancas. O pavimento em tábuas de madeira e com o revestimento de painéis de madeira também presentes nas paredes. Para além da madeira, as paredes que possuem contacto com o exterior são caiadas a branco. Apesar de pequenos, os espaços desenhados pelo arquiteto são bem aproveitados, dispondo de, quase sempre, mesa de trabalho, cama (por vezes mais que uma) e armários.



Fig. 25 . *Dormir da Casa Experimental Muuratsalo.*

LAVAR (W)

O *lavar* é disperso pela ala íntima e pelo anexo, contabilizando dois espaços diferentes, um destes sem o banho (localizado no anexo). De disposição bastante simples, o lavar disponibiliza do essencialmente necessário para a higiene pessoal, em um espaço sem muitos adornos e sem ventilação natural. As paredes são revestidas em painéis de madeira, por vezes pintados a branco e assume-se que o revestimento do pavimento seja em cerâmica.



Fig. 26 . *Dormir da Casa Experimental Muuratsalo.*



Fig. 28 . *Lavar da Casa Experimental Muuratsalo.*
C3. 16



Fig. 27 . *Dormir da Casa Experimental Muuratsalo.*

BIBLIOGRAFIA . DEDICADA . C3

- Alvar Aalto: Between Humanism and Materialism. Nova York: The Museum of Modern Art, 1998.
- Fleig, Karl. Alvar Aalto. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- Fleig, Karl. Alvar Aalto: Volume I 1922-1962. Basel: Birkhauser, 1963.
- Hamilton, Scott D. "Alvar Aalto and the architecture of Finland." Architectura at Rice University (ed. 4), março de 1962: p. 4-20.
- Pimentel, João Pedro Tavares. Alvar Aalto e a Casa de Muuratsalo: Experimentação e Projeto. Porto: Universidade do Porto, 2022.
- Schildt, Göran. Alvar Aalto in His Own Words. Nova York: Rizzoli, 1997.
- Senos, Ricardo, e Edite Rosa. Architect's House: A self-analysis. Porto: Departamento de Arquitetura da Universidade Lusófona do Porto, 2018.
- Weston, Richard. Em Alvar Aalto, de Richard Weston, p. 114. Phaidon, 2007.

WEBGRAFIA

- <https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/villa-mairea/> (último acesso 15 de outubro de 2022)
- <https://www.finlandiatalo.fi/en/architecture-and-history/> (último acesso 15 de outubro de 2022)
- <https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/finlandia-hall/> (último acesso 15 de outubro de 2022)
- <https://www.alvaraalto.fi/en/information/alvar-aalto/> (último acesso 15 de outubro de 2022)
- <https://www.alvaraalto.fi/en/information/alvar-aaltos-life/> (último acesso 15 de outubro de 2022)
- <https://www.alvaraalto.fi/en/information/aino-aalto/> (último acesso 15 de outubro de 2022)
- <https://www.alvaraalto.fi/en/information/elissa-aalto/> (último acesso 15 de outubro de 2022)
- <https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/the-aalto-house/> (último acesso 15 de outubro de 2022)
- <https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/studio-aalto/> (último acesso 15 de outubro de 2022)
- https://www.architectmagazine.com/design/exhibits-books-etc/alvar-aaltos-hidden-influences_o (último acesso 15 de abril de 2023)
- <https://www.moma.org/artists/34> (último acesso 15 de outubro de 2022)

(1) Atualmente o Politécnico chama-se Aalto University, em homenagem ao prestigiado ex-aluno.

(2) Erik Bryggman (1891-1955) é um arquiteto finlandês conhecido por ter contribuído significativamente para a arquitetura finlandesa, ajudando a moldar a identidade arquitetónica do país durante um período de transição entre o tradicional e o moderno.

(3) Lazlo Moholy-Nagy (1895-1946) é um artista húngaro que participa da Bauhaus na década de 20. A sua arte baseia-se no Construtivismo e no Movimento Moderno.

(4) Otto Korhonen (1884- 1935) é um carpinteiro e fabricante finlandês, conhecido como o fundador da Fábrica de Mobiliário Korhonen em Kaarina e pela sua colaboração com o arquiteto Alvar Aalto.

(5) Tradução do autor. Disponível em: https://www.architectmagazine.com/design/exhibits-books-etc/alvar-aaltos-hidden-influences_o (último acesso 15 de abril de 2023)

(6) Erik Gunnar Asplund (1885-1940) é um arquiteto sueco conhecido pelo seu envolvimento com o Classicismo Nórdico dos anos 20. Durante a década de 1930, pratica uma arquitetura influenciada pelo Movimento Moderno.

(7) Tradução do autor. Schildt, Göran. Alvar Aalto in His Own Words. Nova Iorque: Rizzoli, 1997, p. 235.

(8) Tradução do autor. Schildt, Göran. Alvar Aalto in His Own Words. Nova Iorque: Rizzoli, 1997, p. 235.

ÍNDICE DE IMAGENS

Capa

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a2/Alvar-Aalto-1969.jpg> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 1 . Alvar Aalto no Studio Aalto.

<https://www.britannica.com/biography/Alvar-Aalto> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 2 . Alvar e Aino, 1940.

<https://www.dailyartmagazine.com/the-practical-side-of-modernism-aino-marsio-aalto/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 3 . Alvar e os seus filhos.

<https://www.alvaraalto.fi/en/information/alvar-aaltos-life/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 4 . Cadeira Paimio, Alvar Aalto, 1931.

<https://www.modernity.se/armchair-41-paimio-designed-by-alvar-aalto/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 5 . Villa Mairea.

<https://arquitecturaviva.com/works/villa-mairea-noormarkku-1> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 6 . Elissa no pátio da Casa Experimental Muuratsalo.

<https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/muuratsalo-experimental-house/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 7 . Exterior do Finlandia Hall.

<https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/finlandia-hall/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 8 . Exterior da Villa Mairea.

<https://www.re-thinkingthefuture.com/2021/08/24/a497f-villa-mairea-by-aino-aalto-and-alvar-aalto-the-iconic-house/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 9 . Interior da Villa Mairea.

<https://www.pinterest.co.uk/pin/306596687118599868/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 10 . Alvar em frente à sua casa em Helsínki, 1930s.

<https://www.anothermag.com/design-living/8842/inside-the-home-of-everyday-modernists-aino-alvar-aalto>

<https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/muuratsalo-experimental-house/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 11 . Jyväskylä Workers' Club, 1924-25.

<https://www.alvaraalto.fi/en/information/alvar-aaltos-life/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 12 . South-Western Cooperative Building, Turku, 1927-28.

<https://www.alvaraalto.fi/en/information/alvar-aaltos-life/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 13 . Interior do Paimio Sanatorium, 1933, mobilado pela Artek.

https://www.maharam.com/stories/muraben_alvar-aaltos-paimio-sanatorium (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 14 . Interior da casa e estúdio do arquiteto, mobilado com alguns elementos da Artek.

<https://www.anothermag.com/design-living/8842/inside-the-home-of-everyday-modernists-aino-alvar-aalto> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 15 . Vista exterior do pátio da Casa Experimental Muuratsalo.

<https://toposmagazine.com/reshaping-the-surroundings/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 16 . Exterior da Casa Experimental Muuratsalo.

<https://www.archdaily.com.br/br/01-50705/classicos-da-arquitetura-casa-experimental-muuratsalo-alvar-aalto> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 17 . Exterior da Casa Experimental Muuratsalo.

<https://www.archdaily.com/214209/ad-classics-muuratsalo-experimental-house-alvar-aalto> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 18 . Pátio da Casa Experimental Muuratsalo.

<https://stepienybarno.es/blog/2011/10/04/la-casa-experimental-de-alvar-aalto/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 19 . Pátio da Casa Experimental Muuratsalo.

<https://risedesignstudio.co.uk/blog/index.php/tag/alvar-aalto/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 20 . Pátio da Casa Experimental Muuratsalo.

<https://www.themodernhouse.com/journal/house-of-the-day-experimental-house-by-alvar-aalto/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 21 . Estar da Casa Experimental Muuratsalo.

<https://visit.alvaraalto.fi/en/destinations/muuratsalo-experimental-house/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 22 . Estar da Casa Experimental Muuratsalo.

<https://finnisharchitecture.fi/muuratsalo-experimental-house/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 23 . Cozinhar da Casa Experimental Muuratsalo.

<http://www.kuriosas.com/alvar-aalto-muuratsalo-experimental-house-finland/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 24 . Estar da Casa Experimental Muuratsalo.

<https://www.archdaily.com.br/br/01-50705/classicos-da-arquitetura-casa-experimental-muuratsalo-alvar-aalto> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 25 . Dormir da Casa Experimental Muuratsalo.

<https://www.archinform.net/projekte/5315.htm> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 26 . Dormir da Casa Experimental Muuratsalo.

<https://www.alvaraalto.fi/en/architecture/muuratsalo-experimental-house/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 27 . Dormir da Casa Experimental Muuratsalo.

<http://alvaraaltosarchitecture.blogspot.com/2011/08/aaltos-experimental-house.html> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 28 . Lavar da Casa Experimental Muuratsalo.

<https://img.kalleswork.net/Aalto-Muuratsalo/IMG8938/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Contracapa

<https://www.archdaily.com/214209/ad-classics-muuratsalo-experimental-house-alvar-aalto> (último acesso 19 de maio de 2023)



TANGE

1913

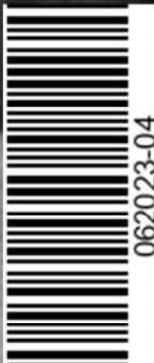
2005

Um Ensaio Sobre o Habitar Autobiográfico:
a Interferência Cultural na Arquitetura, no século XX
Maria Eduarda dos Santos Beck

Momento C . Capítulo II
Kenzo Tange . 17 páginas

C4

KENZO . REINTERPRETAR



EAAD . UMinho

CONTEÚDO

C4.05 **ÍNICIOS**

C4.06 **DADOS BIOGRÁFICOS**

C4.07 **REFERÊNCIAS**

C4.09 **INFLUÊNCIAS**

C4.10 **A CASA**

C4.16 **EXTERIOR**

C3.17 **INTERIOR**

ESTAR

COZINHAR

DORMIR

LAVAR

INÍCIOS

Kenzo Tange
(04.09.1913, 22.03.2005)

Formado pela Universidade de Tóquio, Kenzo é o vencedor do prêmio Pritzker de Arquitetura em 1987. É conhecido por combinar elementos da arquitetura tradicional japonesa com elementos do Movimento Moderno, além de ser o "pai" do movimento Metabolista (1) no Japão. É um membro ativo tanto do CIAM, durante os anos 50, como do Team X (1956) e suas visões metabolistas influenciam arquitetos como o grupo Archigram (2). Kenzo é considerado um arquiteto exemplo no que se diz a arquitetura Brutalista (3). Dentre suas obras, se destacam o Hiroshima Peace Center and Memorial Park, a Tokyo Cathedral of Saint Mary e a *Casa Tange*.

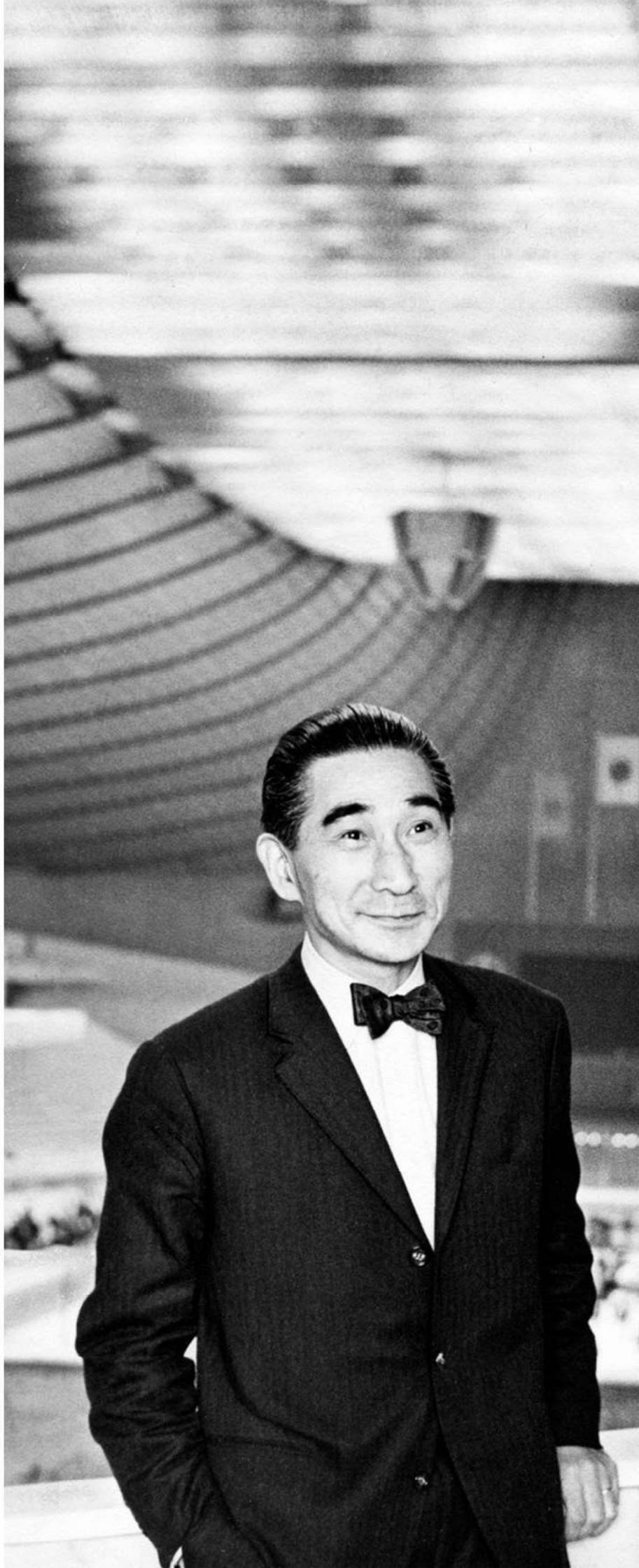


Fig. 1 . Kenzo Tange, 1964.

DADOS BIOGRÁFICOS E AFINS



Fig. 2 . Kagawa Prefectural Government Office.



Fig. 3 . Kenzo, Toshiko e Michiko, 1950s.



Fig. 4 . Kenzo e Takako, 1985.

Kenzo Tange nasce em setembro de 1913 na pequena cidade de Imabari, na Ilha Shikoku no Japão. Durante a sua infância, muda-se com a família por alguns anos para a China, onde vive nas cidades de Hankow (hoje Wuhan) e Shanghai. Retorna com a sua família para o Japão após receber a notícia da morte do seu tio. Quando menino não sonha em ser arquiteto, até tomar conhecimento dos desenhos e obras de Le Corbusier, que despertam o seu desejo por ingressar na Escola de Arquitetura, e assim o faz, em 1935, quando se matricula no Departamento de Arquitetura da Universidade Imperial de Tokyo.

Kenzo se forma três anos mais tarde, em 1938, e em 1941 reingressa novamente como mestrando. Após sua graduação, o arquiteto passa a lecionar, entre 1946 e 1974, na sua Alma Mater. É durante este período que organiza o Tange Laboratory. Não só leciona na Universidade Imperial de Tóquio, mas também se envolve com instituições ao redor de todo o mundo, como a Universidade Politécnica de Milão, Harvard e Universidade Tsinghua em Beijing, China.

Após a Segunda Guerra Mundial, Kenzo é encarregado da reconstrução da cidade de Hiroshima. Simbolicamente, a construção do Hiroshima Peace Center and Park marca o desejo da cidade e seus habitantes pela paz, já arquitetonicamente, o edifício apresenta um profundo entendimento da cultura tradicional japonesa ao mesmo tempo que procura um novo moderno na arquitetura japonesa. Em 1951, ao ser convidado a participar dos CIAM, o arquiteto apresenta seu plano para Hiroshima e assim realiza a sua iniciação no cenário da arquitetura internacional.

Kenzo é o primeiro arquiteto japonês a combinar elementos da arquitetura tradicional japonesa com o estilo de arquitetura *Moderna*, o que se transpõe para suas obras durante o período pós-guerra no Japão, como por exemplo o Kagawa Prefectural Government Office, que combina a beleza da arquitetura tradicional japonesa com uma estrutura *Moderna* em betão, tornando-se uma espécie de protótipo para edifícios governamentais no Japão.

Sabe-se que, durante os anos 50, Kenzo tem uma companheira, Toshiko, e uma filha, Michiko. Em 1958 nasce seu segundo filho, Paul Noritaka Tange. Ao longo dos anos 60, o arquiteto se envolve com planos urbanos, além de começar a se aventurar pelo estruturalismo, algumas obras desenhadas pelo arquiteto nesse período são: Yoyogi National Gymnasium, Tokyo Saint Mary Cathedral e A Plan for Tokyo 1960. Na década seguinte, Kenzo aprofunda mais seu envolvimento no desenvolvimento de projetos internacionais de arquitetura e urbanismo, o que se seguiu, com sucesso, até o final de sua carreira.

Em 1971 casa-se com Takako Iwata, com quem passa o resto dos seus dias. Kenzo Tange falece em março de 2005.

REFERÊNCIAS



Fig. 5 . Peace Center and Memorial Park.



Fig. 6 . Peace Center and Memorial Park.



Fig. 7 . Unidade Habitacional de Marselha, Le Corbusier, 1952.

PEACE CENTER AND MEMORIAL PARK

É possível dizer que o Peace Center and Memorial Park, em Hiroshima e construído em 1955, representa uma nova direção para a arquitetura japonesa pós-Guerra, combinando arquitetura tradicional japonesa com a arquitetura *Moderna*, torna-se um protótipo para os edifícios a serem construídos a seguir durante este período. O edifício não só se torna um modelo para o próximo, mas expressa a solidariedade humana, além de simbolizar o comprometimento japonês com a paz após o término da Segunda Guerra Mundial.

Apresentando referências claras a obras do arquiteto Le Corbusier, não obstante, Kenzo apreciava o que Le Corbusier representava na arquitetura e convence-se de que a arquitetura japonesa se tornaria cada vez maior em escala, adaptando-se a escala do corpo humano. As referências a Le Corbusier observam-se na obra de maneira visual, ao notar o Museu suportado por colunas, e de maneira mais simbólica, como ao fazer uso dos cinco pontos da arquitetura *Moderna* de Corbusier e combiná-los com a arquitetura tradicional japonesa.



Fig. 8 e 9 . Exterior e interior da Catedral.



TOKYO CATHEDRAL OF SAINT MARY

A Catedral de Santa Maria, em Tóquio, é construída em 1964, na década seguinte ao pós-Guerra, substituindo a catedral gótica em madeira destruída durante a Segunda Guerra Mundial. A nova catedral foi desenhada por Kenzo de modo a lembrar a leveza de um pássaro, sendo um conceito simples em betão, porém rico e complexo em suas formas. Existem oito elementos, que seguram a estrutura e são, ao mesmo tempo, paredes e cobertura, encerrando o espaço interior e rasgando-o verticalmente para o exterior. Esses elementos são hiperbolicamente curvos, criando uma tensão entre o objeto e o céu, além das diferentes alturas e assimetria entre os elementos formarem uma forma dinâmica contrastante. A luz ultrapassa os rasgos envidraçados verticais, quatro ao todo dentro as paredes e quatro ao todo na cobertura, formando uma cruz, iluminando singelamente o espaço escurecido, alinhando o simbolismo do espaço como um sítio voltado para a religião. A Catedral é considerada uma das obras mais importantes de Kenzo Tange, uma vez que se destaca no cenário arquitetônico de Tóquio, trazendo um objeto ocidental com o toque de sensibilidade da arquitetura oriental.





Fig. 10 . Peace Center and Memorial Park, Hiroshima.



Fig. 11 . Couvent Sainte-Marie de la Tourette, Le Corbusier, 1956.



Fig. 12 . Casa Tange, Tôquio, 1952.



Fig. 12 . Villa Savoye, Le Corbusier, 1931.

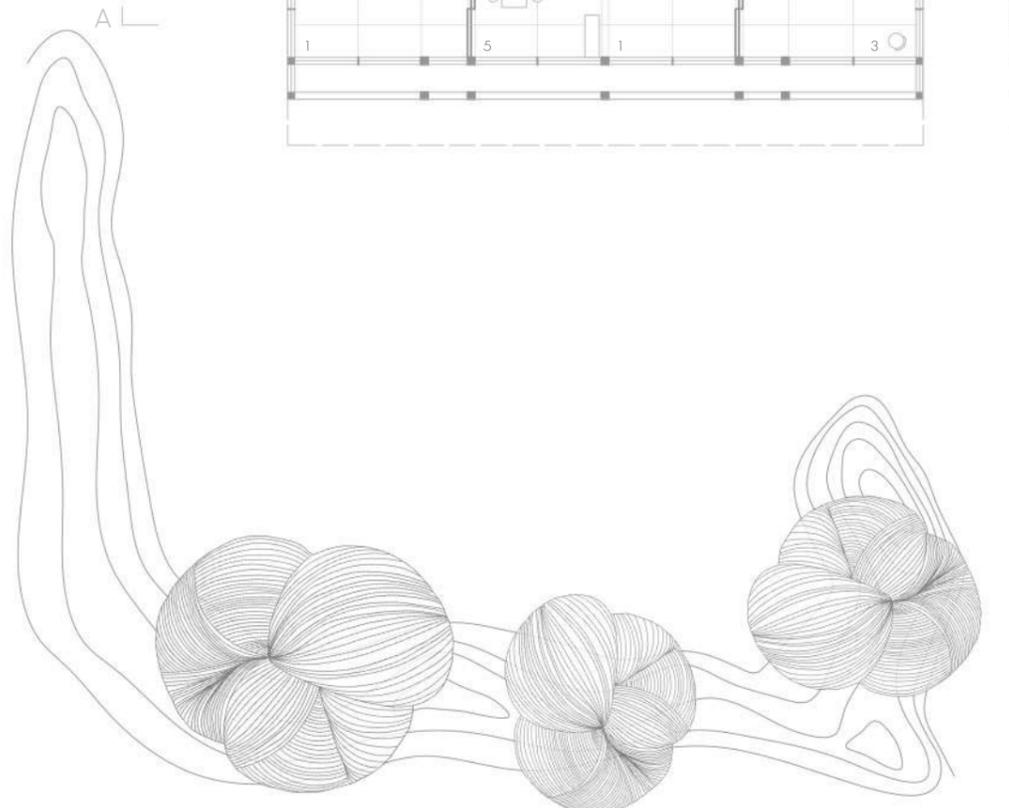
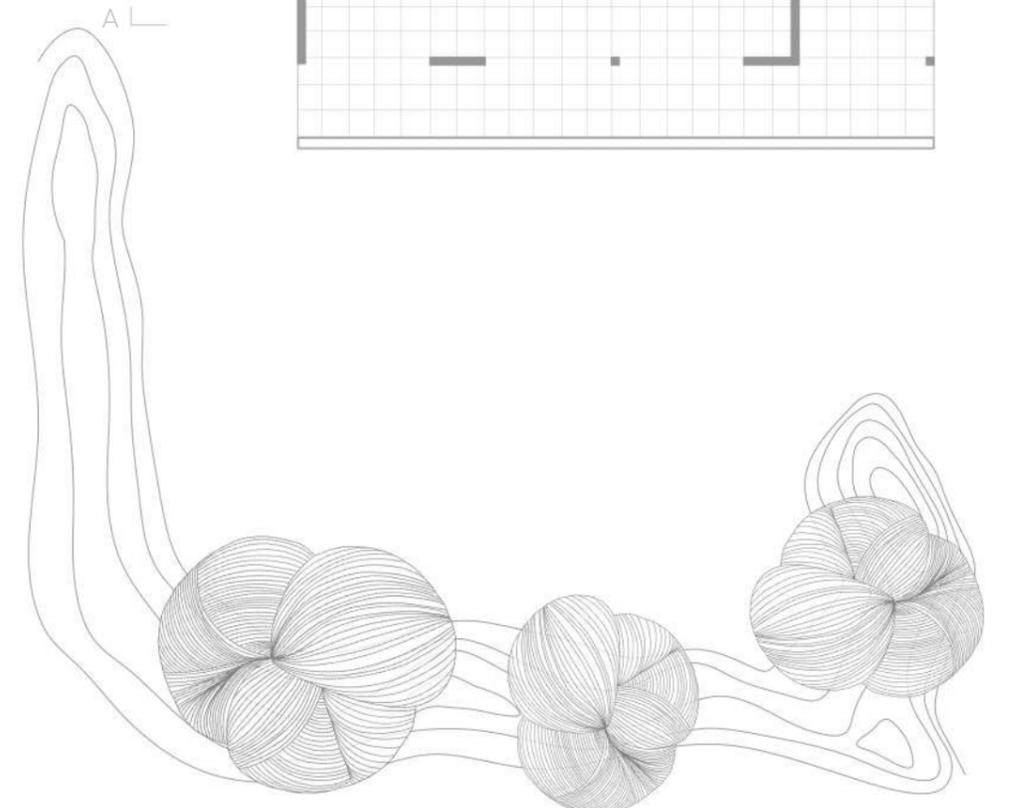
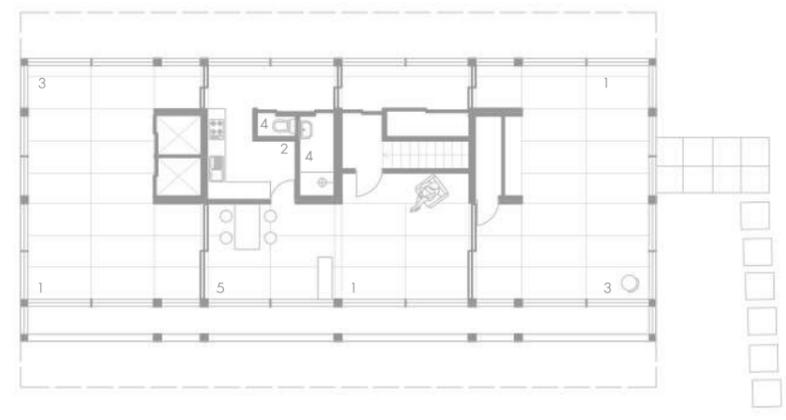
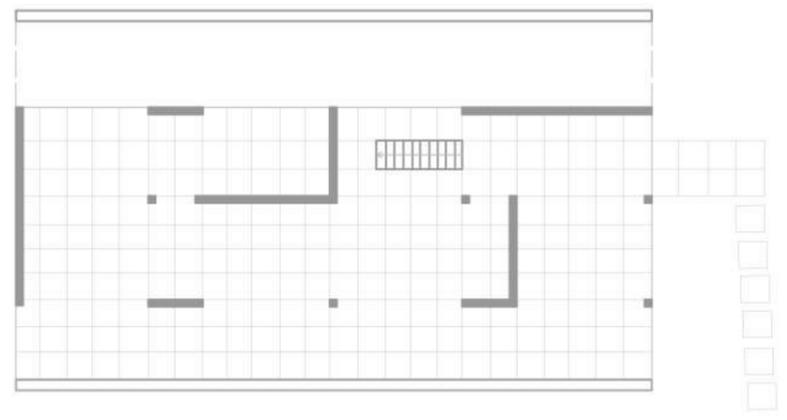
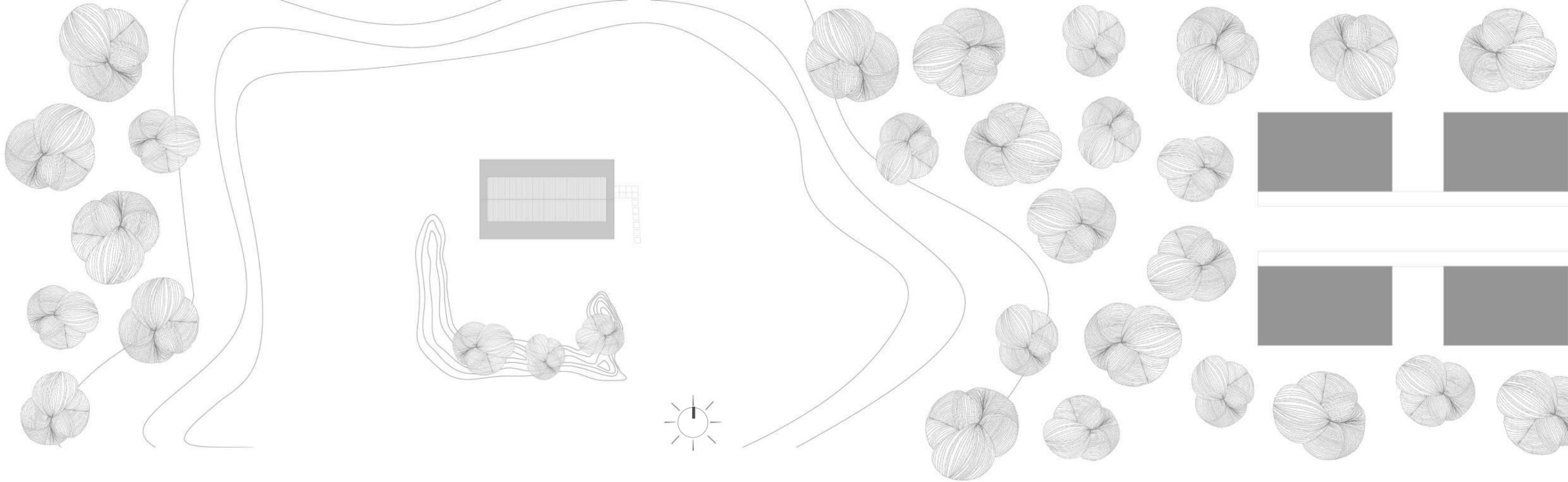
INFLUÊNCIAS

É possível perceber na obra de Kenzo Tange, fortes expressões do Movimento Moderno, principalmente daquele de Le Corbusier, por quem o arquiteto foi influenciado desde jovem. Enquanto arquiteto do Movimento Moderno, participou tanto do grupo CIAM quanto do grupo Team X, dos quais era um membro ativo durante a década de 50. Apesar das fortes influências do Movimento Moderno, Kenzo por muitas vezes utilizava elementos tradicionais japoneses em suas obras, variando desde a forma até ao material. O uso frequente de elementos tradicionais japoneses por parte do arquiteto se dá, em grande parte, pelo nacionalismo cultural gerado pela Segunda Guerra Mundial. Durante este período, o Estilo Internacional é muito criticado no Japão por ser um movimento menos patriota e até mesmo de caráter "anti-japonês"(4), nesse sentido, muitos arquitetos, incluindo Kenzo Tange, viram-se para a tradição japonesa como alternativa ao Movimento Moderno internacional. Kenzo, durante a sua carreira, vê o uso das referências tradicionais japonesas como um meio de diferenciar a sua arquitetura daquela arquitetura *Moderna* ocidental.



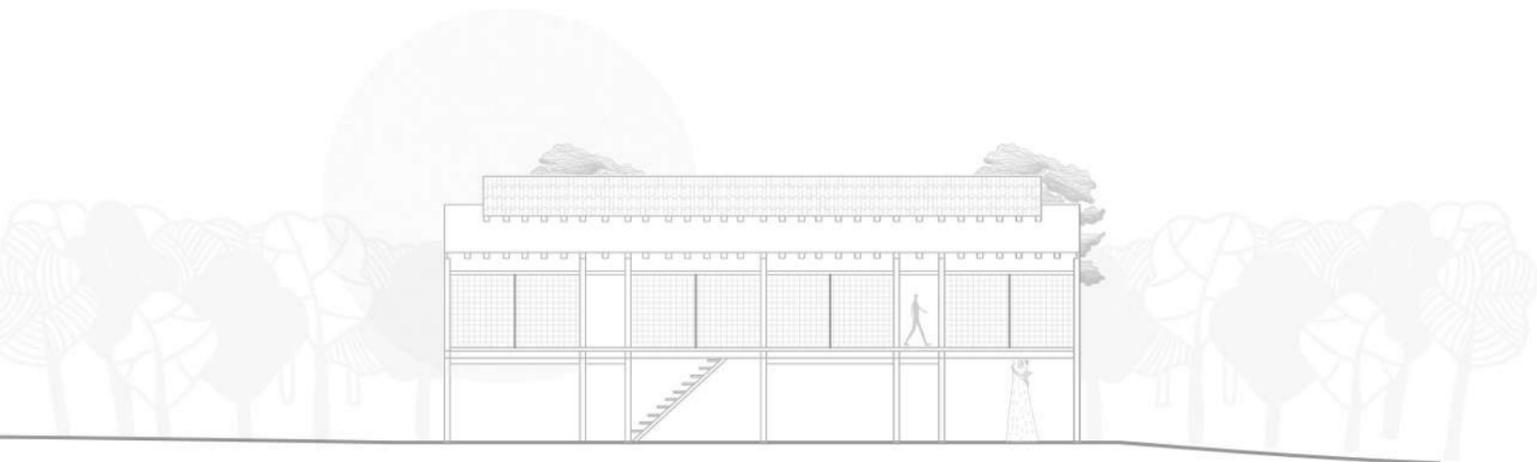


A CASA



IMPLANTAÇÃO 1.500 | PLANTA PISO 0 . 1.200 | PLANTA PISO 1 . 1.200

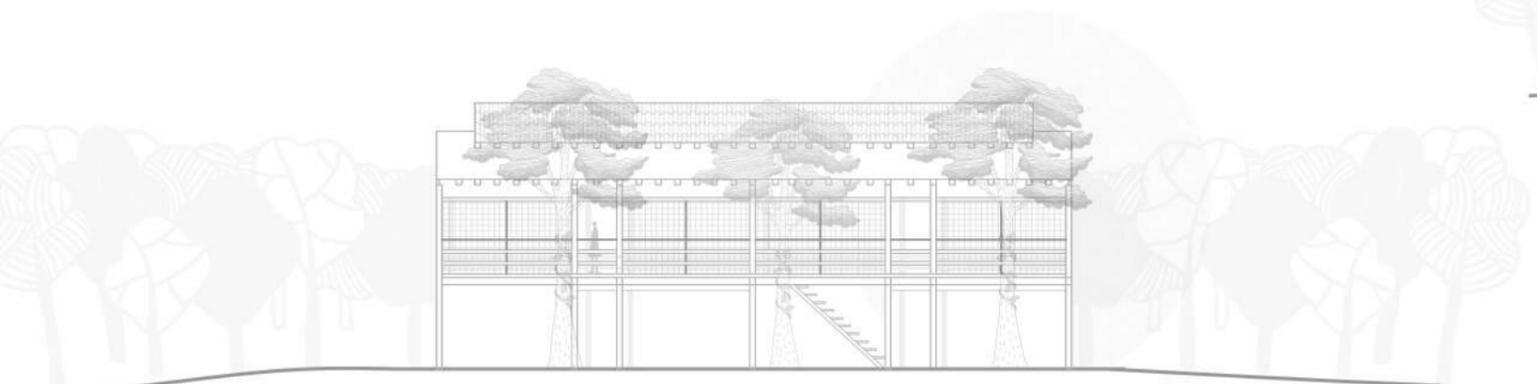
1 ESTAR | 2 COZINHAS | 3 DORMIR | 4 LAVAR | 5 REFEIÇÃO



ALÇADO NORTE 1 . 200



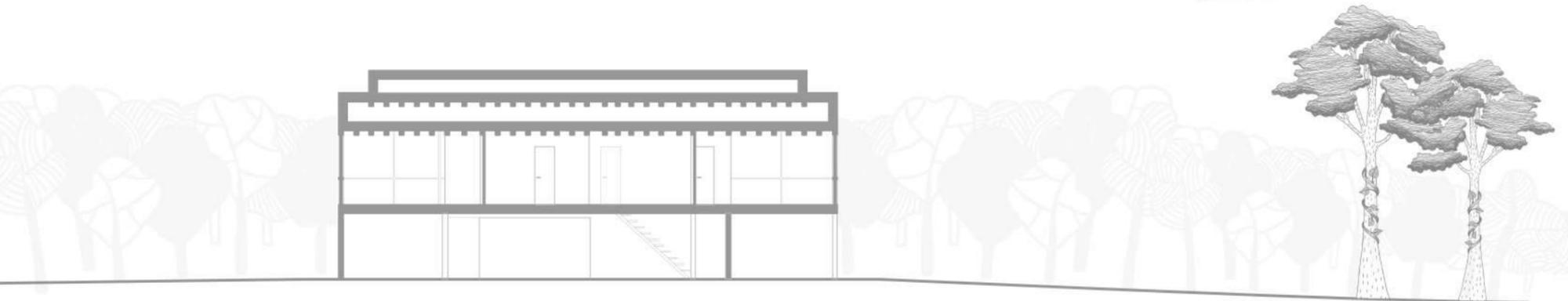
ALÇADO LESTE 1 . 200



ALÇADO SUL 1 . 200



ALÇADO OESTE 1 . 200



CORTE A-A' 1 . 200

EXTERIOR

A casa do arquiteto Kenzo Tange em Tóquio, desenhada em 1951 e concluída dois anos mais tarde, em 1953, pode ser descrita como semelhante às primeiras construções do arquiteto na cidade de Hiroshima após a Segunda Guerra Mundial, exceto pelo facto do arquiteto escolher materiais tradicionais para a construção de sua casa, como madeira e papel *washi*, antagonizando com o betão escolhido para as construções em Hiroshima. Tirando proveito das características e possibilidades construtivas pertinente a estes materiais tradicionais, o arquiteto desenha o esqueleto da sua casa como uma estrutura em madeira, suportada por vigas e colunas distribuídas uniformemente pelos pisos e cobertura. Para a pele que encobre a casa, se intercalando com a estrutura em madeira, o arquiteto utiliza o papel translúcido bastante tradicional nas construções japonesas e chinesas, conhecido como *washi*, e o vidro. A utilização do *washi* permite a entrada de luz natural difusa para o interior do espaço, que se altera conforme também se altera a luz do dia.

Situada em um terreno relativamente plano, a casa eleva-se sob este a partir das colunas em madeira pertencentes a estrutura principal da construção, divergindo das construções tradicionais japonesas e avançando em direção às construções *Modernas* elevadas por pilotis, como a *Villa Savoye* do arquiteto Le Corbusier, construída em 1931. Já no que se diz semelhante as casas tradicionais japonesas, a elevação da construção pode ser explicada pela necessidade dos japoneses de

isolarem-se da vizinhança. Ao se elevar e isolar dos seus arredores, a integração da casa de Kenzo Tange se torna ao mesmo tempo subtil e sublime, incorporando-se a copa das árvores, as colunas que elevam a construção incorporando-se ao tronco destas.



Fig. 14 e 15 . Exterior da Casa Tange.



Fig. 16 . Estar do dormir de hóspedes.

COZINHAR (K)

Para além da zona de *entrada* e do *lavar*, o espaço designado para o *cozinhar* é, em partes, a zona mais reservada da casa. Este espaço para *cozinhar* desenvolve-se em L, fluindo para um espaço menos reservado, o de *refeição*. Ambos são seletivamente mobilados, apresentando em si apenas o excepcionalmente necessário. Deduz-se que o material que reveste o espaço de *cozinhar* seja o mesmo que reveste o restante da casa, a madeira e o *washi*. Já o espaço reservado a *refeição* apresenta, além de uma mesa tradicional japonesa para que se possam realizar as refeições, o chão revestido por *tatami*.



Fig. 18 . O dormir dos hóspedes.

INTERIOR

ESTAR (L)

O *estar* na casa de Kenzo divide-se em três espaços, um que por sua vez ocupa a mesma repartição da zona de *dormir*, podendo ser considerado como um espaço de *estar* secundário, uma vez que o outro espaço de *estar* dispõe de uma repartição própria e é onde se localiza o *tokonoma*. O *tokonoma* trata-se, na residência tradicional japonesa, de um espaço embutido com o intuito de exibir artigos, geralmente para a apreciação artística. Para além do *tokonoma*, esta repartição dispõe de um *fusuma* (5), este transformado em uma obra de arte pelo artista Shinoda Toko. Este ambiente pode também ser utilizado como um *dormir* de hóspedes. O terceiro espaço de *estar* é aquele que segue após o momento de *entrada*, possuindo a mesma escala que o espaço de *refeição*.

Assim como nas outras repartições do habitar, os planos envidraçados que envolvem os espaços de *estar* são revestidos em *washi*, diluindo a entrada de luz. O pavimento é coberto por *tatami* (6), material muito comum utilizada no Japão para o revestimento de pisos, a medida do *tatami* é, geralmente, aquela que define a escala do habitar japonês. As passagens entre cômodos são realizadas através de *shoji* (7) ou *fusuma*.



Fig. 17 . Espaço de estar da entrada.

DORMIR (S)

No que se diz ao espaço de *dormir* é que este seja, talvez, o cômodo mais cru de toda a casa, trata-se de um espaço simples, tendo suas paredes revestidas em madeira e *washi* e o chão revestido por *tatami*. O espaço dispõe de armários, mas além disso não possui maior mobiliário. O *dormir* acaba por dividir a sua repartição com uma zona de *estar* secundária, que por sua vez garante o acesso da repartição à varanda.

LAVAR (W)

O espaço referente ao ato de *lavar* na casa de Kenzo Tange divide-se em dois cômodos distintos. Seguindo o costume das construções japonesas tradicionais, o sanitário é disposto em um espaço reservado, com uma entrada particular, enquanto o lavatório e o banho ocupam do mesmo cômodo e entrada. A materialidade dos espaços não é confirmada, entretanto, supõe-se que segue a estrutura de madeira como no restante da casa.

BIBLIOGRAFIA . DEDICADA . C4

- Boyd, Robin. Kenzo Tange. Nova Iorque: George Braziller, 1962.
- Engel, Heinrich. The Japanese House: a tradition for contemporary architecture. Tóquio: Charles E. Tuttle Company, 1964.
- Jacquet, Benoît. "On Things to Come: What contemporary Japanese architecture should be like." p. 191-216. International Japanese Studies Institute, 2015.
- Kultermann, Udo. Kenzo Tange: Arquitectura y Urbanismo 1946-1969. Barcelona: Gustavo Gili, 1970.
- Okoti, Thomas Uechi Fukuda. "Análise de exemplares da arquitetura de Kenzo Tange. Entre a tradição e inovação." Rev trab. Iniciaç. Cient. UNICAMP (ed. 26), outubro de 2018.
- Silva, Adriano José Peixoto da. Re-construindo Hiroshima 1964-2004, Um ensaio projectual sobre um organismo na cidade. Guimarães: Universidade do Minho, 2014.
- Tange, Kenzo. Kenzo Tange. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.
- Tanizaki, Junichiro. Elogio da Sombra. Lisboa: Relógio D'Água, 2016.

WEBGRAFIA

- <https://en.tangeweb.com/company/kenzo/> (último acesso 2 de dezembro de 2022)
- <https://www.pritzkerprize.com/biography-kenzo-tange> (último acesso 2 de dezembro de 2022)
- <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10464883.2012.720915> (último acesso 2 de dezembro de 2022)
- <https://www.johnbarrarchitect.com/post/do-co-mo-mo-japan-15-st-mary-s-cathedral-kenzo-tange> (último acesso 2 de dezembro de 2022)
- <https://en.tangeweb.com/works/> (último acesso 12 de maio de 2023)

- (1) O Metabolismo é um movimento arquitetónico que se inicia em um Japão pós-Guerra e que funde ideias sobre megaestruturas com a ideia do crescimento biológico orgânico no contexto da arquitetura.
- (2) Archigram é um grupo de arquitetos que se forma em 1961, no Reino Unido. A sua obra, cuja proposta busca uma aproximação do contexto cultural da época, inspira-se na tecnologia como forma de expressão. Ao criar projetos hipotéticos, o grupo tenta resgatar os elementos e ideias fundamentais do Movimento Moderno.
- (3) A arquitetura brutalista trata-se de um estilo arquitetónico que surge durante a década de 50, em um contexto de reconstrução pós-Guerra. Os edifícios brutalistas são construções minimalistas que privilegiam os materiais de construção e os elementos estruturais em detrimento do ornamento.
- (4) Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/10464883.2012.720915> (ultimo acesso 12 de maio de 2023)
- (5) Muito utilizado no habitar japonês, o fusuma é um painel retangular vertical que desliza para os lados, podendo agir como uma passagem.
- (6) O tatami é um tipo de tecido retangular feito a partir da palha, geralmente palha de arroz, que serve como revestimento para as zonas secas das tradicionais casas japonesas. Sendo o seu comprimento duas vezes a larguras, variando de região para região, mas geralmente mede 90cm por 180cm.
- (7) Trata-se por shoji uma porta, janela ou divisória constituída por folhas translúcidas numa estrutura de treliça.

ÍNDICE DE IMAGENS

Capa

<https://hypebeast.com/2020/8/top-japanese-architects-kenzo-tange-kisho-kurokawa-tadao-ando-sou-fuji-moto-oki-sato-kazuyo-sejima-info> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 1 . Kenzo Tange, 1964.

<https://www.asahi.com/ajw/articles/photo/39679620> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 2 . Kagawa Prefectural Government Office.

<https://www.japan-architecture.org/kagawa-prefectural-government-office/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 3 . Kenzo, Toshiko e Michiko, 1950s.

Retirado de Jacquet, Benoît. "On Things to Come: What contemporary Japanese architecture should be like." p. 191-216. International Japanese Studies Institute, 2015.

Fig. 4 . Kenzo e Takako, 1985.

<https://www.gettyimages.pt/detail/fotografia-de-not%C3%ADcias/architect-kenzo-tange-and-wife-takato-iwata-fotografia-de-not%C3%ADcias/1437227687?adppopup=true> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 5 . Peace Center and Memorial Park.

<https://www.archdaily.com/160170/ad-classics-hiroshima-peace-center-and-memorial-park-kenzo-tange> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 6 . Peace Center and Memorial Park.

<https://www.archdaily.com/160170/ad-classics-hiroshima-peace-center-and-memorial-park-kenzo-tange> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 7 . Unidade Habitacional de Marselha, Le Corbusier, 1952.

<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquiteturismo/13.147/7398> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 8 . Exterior da Catedral.

<https://www.ribaj.com/culture/st-marys-cathedral-tokyo-1964> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 9 . Interior da Catedral.

<https://archeyes.com/st-marys-cathedral-in-tokyo-kenzo-tange/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 10 . Peace Center and Memorial Park, Hiroshima.

<https://rudygodinez.tumblr.com/post/75731267584/kenzo-tange-hiroshima-peace-memorial-complex-1949-1955> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 11 . Couvent Sainte-Marie de la Tourette, Le Corbusier, 1956.

<https://divisare.com/authors/2144653430-le-corbusier/projects/built> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 12 . Casa Tange, Tóquio, 1952.

<https://ofhouses.com/post/145544092757/315-kenzo-tange-tange-house-seijo-tokyo> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 12 . Villa Savoye, Le Corbusier, 1931.

<https://architectuul.com/architecture/villa-savoye> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 13 . Casa Tange, Tóquio.

<https://www.kinfolk.com/cult-rooms-kenzo-tange/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 14 . Exterior da Casa Tange.

<https://ofhouses.com/post/145544092757/315-kenzo-tange-tange-house-seijo-tokyo> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 15 . Exterior da Casa Tange.

<https://archeyes.com/kenzo-tanges-house-villa-seijo/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 16 . Estar do quarto de hóspedes.

<https://archeyes.com/kenzo-tanges-house-villa-seijo/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 17 . Espaço de refeição.

<https://ofhouses.com/post/145544092757/315-kenzo-tange-tange-house-seijo-tokyo> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 18 . O dormir dos hóspedes.

Retirado de Jacquet, Benoît. "On Things to Come: What contemporary Japanese architecture should be like." p. 191-216. International Japanese Studies Institute, 2015.

Contracapa

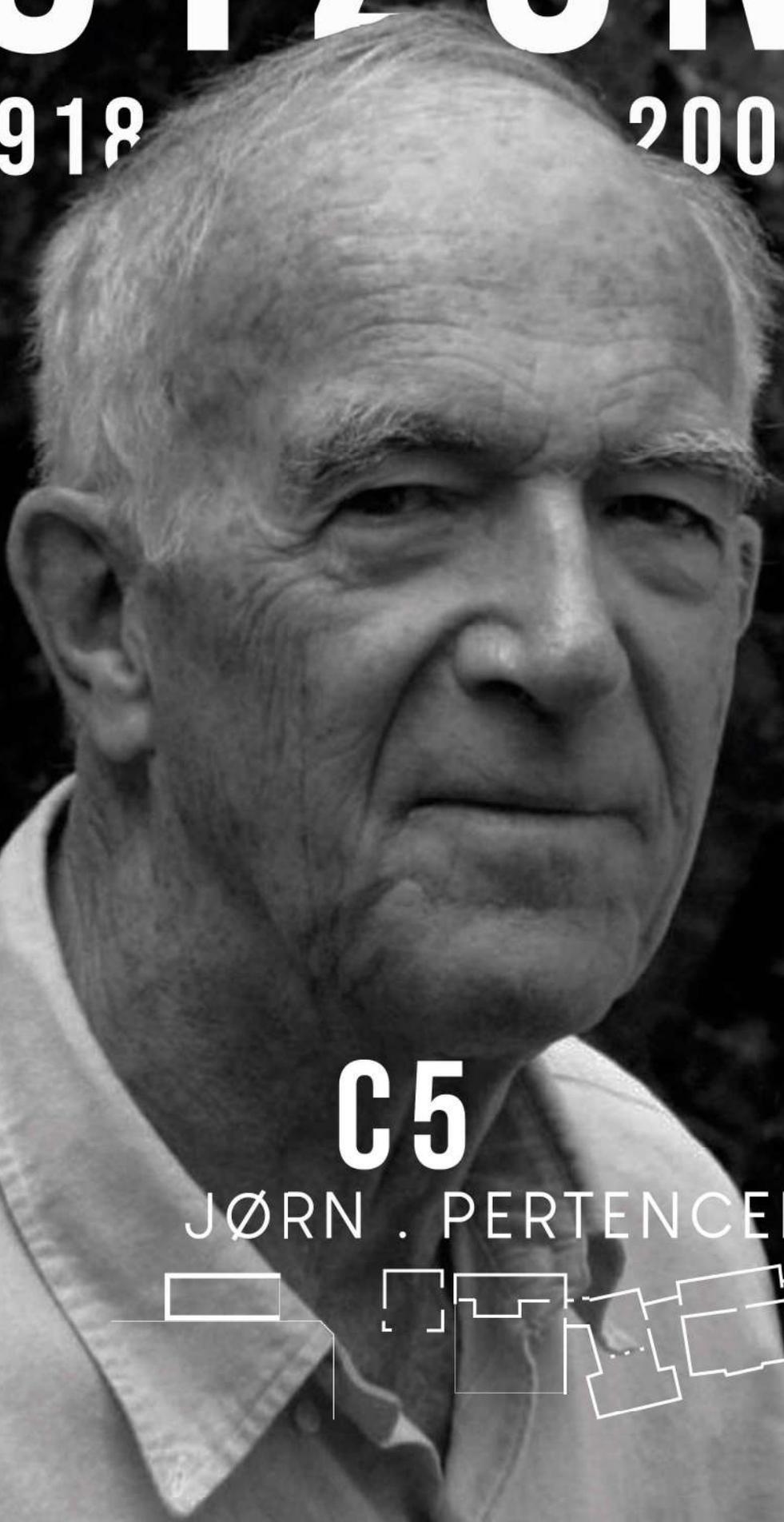
<https://archeyes.com/kenzo-tanges-house-villa-seijo/> (último acesso 19 de maio de 2023)



UTZON

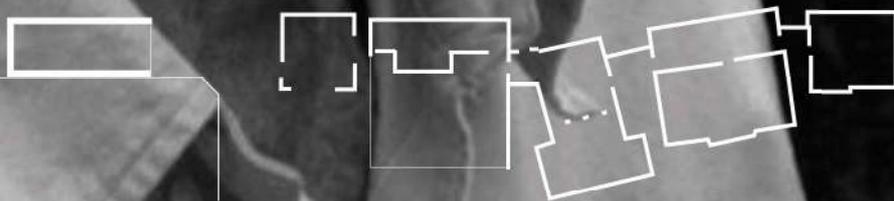
1918

2008



C5

JØRN . PERTENCER



Um Espaço Sobre o Habitar Autobiográfico:
a Interferência Cultural na Arquitetura, no século XX
Maria Eduarda dos Santos Beck

Momento C . Capítulo II
Jørn Utzon . 20 páginas



EAAD . UMinho

CONTEÚDO

C5.05 ÍNICIOS

C5.06 DADOS BIOGRÁFICOS

C5.08 REFERÊNCIAS

C5.11 INFLUÊNCIAS

C5.12 A CASA

C5.18 EXTERIOR

C5.19 INTERIOR

ESTAR

COZINHAR

DORMIR

LAVAR

INÍCIOS

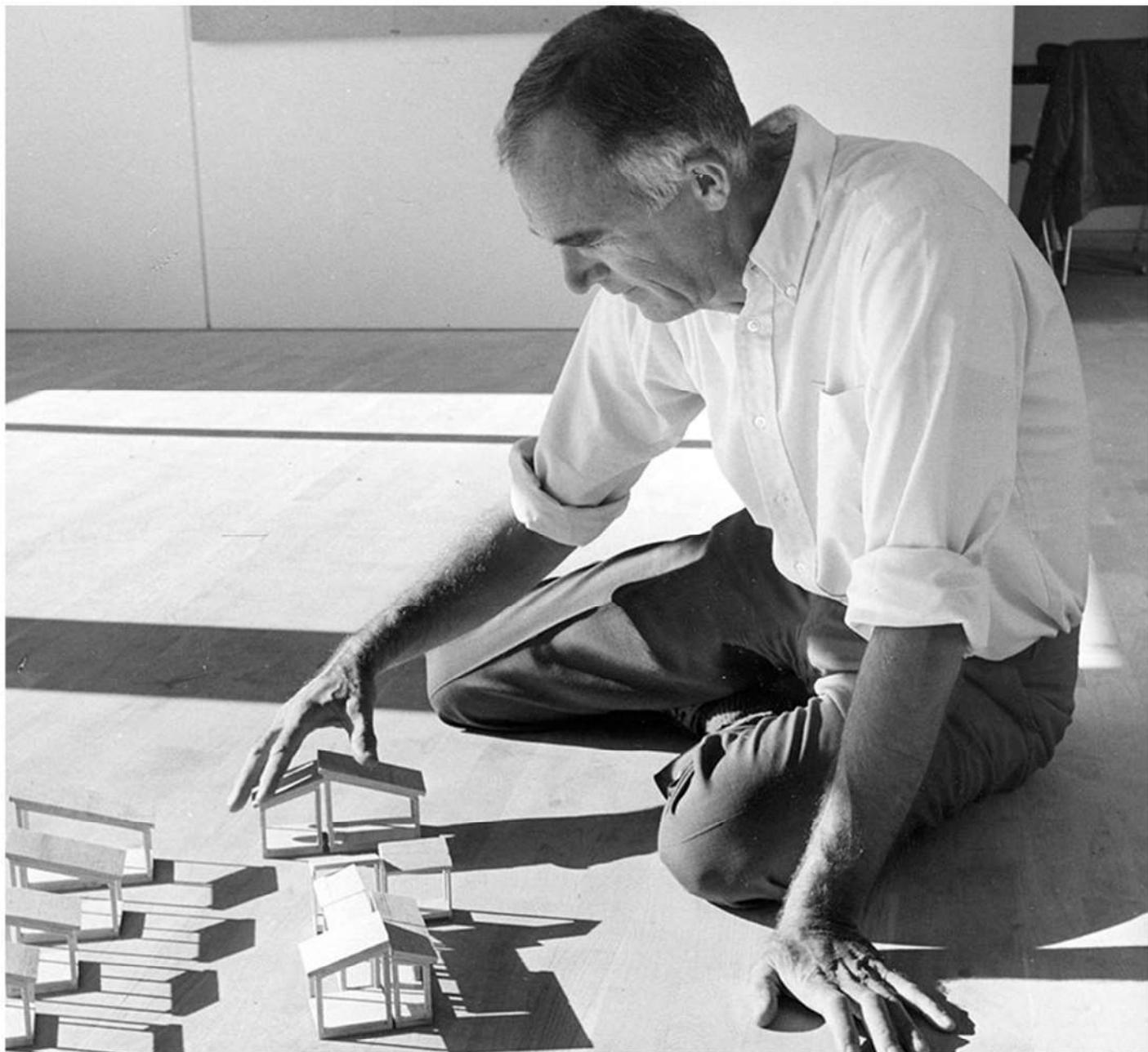


Fig. 1 . Jørn Utzon experimentando com modelos.

Jørn Oberg Utzon (09.04.1918, 29.11.2008)

Vencedor do prêmio Pritzker de arquitetura em 2003, o arquiteto Jørn Utzon recebe sua formação na Royal Danish Academy of Fine Arts. Jørn publica, com início em 2004, a coleção literária arquitetônica Logbook. O arquiteto preza a aproximação nórdica à arquitetura, focando na síntese da forma, material e função para os valores sociais da arquitetura, que, em junção com seu interesse pessoal pelo legado arquitetônico dos Maias, Mundo Islão, China e Japão, resulta no que se chama Additive Architecture, que compara a arquitetura de Jørn aos padrões de crescimento e desenvolvimento da natureza. Algumas de suas principais obras incluem, para além

desta supracitada, a *Hellebæk House*, *Bagsværd Church*, *Can Lis* e *Can Feliz*.

DADOS BIOGRÁFICOS E AFINS

Jørn Oberg Utzon nasce em Copenhaga no ano de 1918, de uma família na qual o pai era não só o diretor do estaleiro de Alborg, na Dinamarca, mas também um arquiteto naval conhecido. Por conseguinte, a família sempre teve ligação com a água e Jørn era um excelente velejador, até seus 18 anos o arquiteto considerava uma carreira como oficial naval. Entretanto, é durante este período que Jørn começa a ajudar o pai no estaleiro, estudando novos design, fazendo maquetes e desenhando. Nesta altura, já pensava em seguir os passos do pai como arquiteto naval. Mas, durante o verão, ao visitar seus avós e ser introduzido ao mundo da arte pelos artistas Paul Schrøder and Carl Kyberg, que conhece em viagem, e também seu tio Einar que é escultor e professor na Royal Academy of Fine Arts, que Utzon desenvolve o interesse artístico, decidindo que, dentre as artes, a arquitetura é o melhor caminho para si.

Sobre este período, Jørn escreve: *"(...) ia aos estaleiros navais com o meu pai, que era arquiteto naval, e via o que era possível fazer com mãos humanas e boas ferramentas. Não fui muito hábil com as minhas mãos, não como os meus filhos que construíram as suas próprias casas. Sempre precisei de muita ajuda para isso. Quando era pequeno, para além de ver o trabalho do meu pai nos estaleiros e as construções que aí se faziam, costumava visitar a minha avó em Alsgårde. Aqui conheci muitas vezes o famoso pintor sueco Carl Kylberg (1878-1952), que teve uma profunda influência no meu desenvolvimento. Ensinou-me que é preciso olhar para cada projeto com uma mente imparcial. Dizia muitas vezes: pendurem as vossas opiniões preconcebidas no bengaleiro com os casacos velhos. E só nessa altura é que ele permitia visitas ao seu atelier. Mas nunca a outros pintores, pois receava que lhe roubassem as ideias. (...) Foi Kyberg que, mais do que ninguém, me ensinou a ser uma pessoa sensitiva."* (1)

Apesar de apresentar más notas em matemática, os seus desenhos, ditos extraordinários, são suficientes para que o jovem Jørn Utzon seja aceito para a mesma Escola em que seu tio ensinava, Royal Academy of Fine Arts em Copenhaga, na qual se forma em 1942. Assim como diversos outros arquitetos dinamarqueses, durante o período o qual se prolongou a Segunda Guerra Mundial, Jørn escapa para a Suécia (país que se manteve neutro durante a Guerra) onde trabalha com Hakon Ahlberg (2), em Estocolmo e, posteriormente, migra para Finlândia para trabalhar com Alvar Aalto, uma de suas maiores inspirações na área da arquitetura.

Durante a década que se segue, Jørn viaja extensivamente, visitando países como Marrocos, México, Estados Unidos da América, China, Japão, Índia e Austrália. É no último, entretanto, que começa o maior passo de sua carreira como arquiteto. Em 1957, Jørn ainda relativamente desconhecido no meio arquitetônico, vive com sua mulher, Lis, e os seus três filhos, Jan, Lin e Kim em uma casa, desenhada por si próprio no ano de 1952, em Hellebaek, Dinamarca. O projeto da casa é, de facto, um dos únicos desde o início da sua prática em 1945. É durante este período que o arquiteto entrou em um concurso anônimo para



Fig. 2 . Jorn com o modelo da Sydney Opera House.

uma Opera House em Sydney e é a sua proposta, dentre mais 230 ao redor de todo o mundo, a escolhida para ser construída. A Sydney Opera House de Jørn Utzon se tornou uma das mais conhecidas obras de arquitetura do século XX.

Após completar seu trabalho como arquiteto em Austrália, Jørn conclui diversos outros projetos, tais como a *Casa Can Lis* em Maiorca (1972), a *Paustian Furniture Store* em Copenhaga (1987) e a *Casa Can Feliz* (1995), também em Maiorca. É possível observar em outros trabalhos do arquiteto como o edifício do Parlamento em Kuwait (1983) e a Igreja Bagsvaerd em Copenhaga (1976), princípios que recorrem diretamente a sua visão original para a Sydney Opera House, a Igreja Bagsvaerd, seguindo seus passos não só em princípios, mas em críticas positivas e reconhecimento. A júri do Pritzker, Ada Louise Huxtable, nota a igreja como uma de suas maiores obras a seguir a Opera House.

O arquiteto acaba por se aposentar juntamente com a sua esposa Lis, e vive em uma das casas que constrói em Maiorca. Seus três filhos seguem os passos do pai como arquiteto, assim como os seus netos, filhos de Jan. O arquiteto falece aos 90 anos, em 2008.



Fig. 3 . Lis e Jorn em sua casa em Hellebaek.



Fig. 4 . Lis, Lin, Kim e Jorn, 1964.

REFERÊNCIAS



Fig. 5 . Sydney Opera House.



Fig. 6 . Sydney Opera House em construção, 1966.

SYDNEY OPERA HOUSE

Em 1956 o governo de New South Wales propõe um concurso aberto para a construção de duas estruturas, uma Opera e um Symphony Hall, com o propósito de colocar a cidade de Sydney no cenário cultural mundial. Jørn Utzon, então com 38 anos, é o vencedor do concurso.

A construção do edifício tem início em 1959 e tem o seu planejamento em três etapas distintas: a construção da fundação, do exterior e do interior. Pela construção ter começado antes mesmo de Jørn terminar o design do edifício, alguns problemas estruturais não são resolvidos, o que leva a alterações na construção da fundação após a sua conclusão em 1963.

Em fevereiro de 1966, após uma longa batalha contra o governo de New South Wales por conta dos elevados custos de construção do exterior do edifício, Jørn Utzon deixa o projeto. Sendo então apontados três novos arquitetos para supervisionar a construção do projeto, Peter Hall, DS Littlemore e Lionel Todd. Em 1967 a segunda etapa do projeto é concluída.

Durante a terceira e última etapa de conclusão da obra, sob a supervisão dos novos arquitetos, o projeto de Jørn é significativamente alterado. O espaço principal para operas e concertos, como desenhado por Jørn, agora passa a ser um espaço para concertos, acomodando cerca de 2800 pessoas. Já um espaço secundário, desenhado pelo arquiteto para acomodar peças de teatro, é alterado para que pudesse ser utilizado para operas e apresentações de balé. Além disso, são adicionados ao projeto original cerca de três teatros menores, um cinema, uma biblioteca, três restaurantes, seis bares e sessenta camarins. A obra é concluída em outubro de 1973.

O projeto original de Jørn Utzon junta não só

uma multiplicidade de ideias criativas, como também inovação, tanto arquitetonicamente quanto estruturalmente. Descrita como uma grande escultura urbana (3), assente na ponta da península que se projeta em direção à baía de Sydney, a obra do arquiteto dinamarquês compreende, em seu todo, três grupos de “conchas” abobadas que são interligadas e abrigam duas salas principais para apresentações e concertos e um restaurante. Essas estruturas assentes em uma grande plataforma são rodeadas por terraços que permitem a passagem pedonal ao redor do edifício. Além da cerâmica que reveste a estruturas das “conchas” e dos planos envidraçados que fazem parte da obra, o seu exterior é revestido por painéis de granito rosa.

BAGSVÆRD CHURCH

A construção da Igreja Bagsvaerd é concluída em 1976 e é a primeira obra do arquiteto após a conclusão da Sydney Opera House em 1973. Construída em uma rua suburbana de Copenhaga, a obra de menor escala que a anterior deu ao arquiteto a oportunidade de apresentar sua arquitetura inovadora em outro contexto e escala, fugindo da movimentada Sydney e apresentando o exterior de maneira simples e singela, divergindo completamente de seu interior, por sua vez repleto de curvas. É ao conhecer o interior da obra que um indivíduo se interessa pelo exterior do edifício.

Os desenhos iniciais do projeto apontam as nuvens como principal fonte de inspiração para Jørn, que desenhou as curvas do edifício de maneira a controlar a luz e assentar como uma obra de arte no local, partindo de curvas mais baixas na área dos fiéis, até atingir curvas bastante mais altas no altar da igreja.

HELLEBAEK HOUSE

Sobre a origem da casa da família em Hellebaek, Henrik Sten Moller escreve: *“Lis e Jørn faziam longos passeios de bicicleta pelas florestas protegidas do norte de Sjaelland, cheios da sua experiência da arquitetura de Wright, as maravilhosas e grandes casas unifamiliares desenhadas de mãos dadas com a paisagem e o terreno: Oak Park, River Forest, Robie House. (...) numa das muitas viagens de bicicleta pelo norte de Sjaelland, o jovem casal Utzon deparou-se com uma bela clareira na floresta perto da costa em Hellebaek. Um homem estava a cortar lenha na floresta. Começaram a conversar e descobriram que ele era proprietário de um terreno florestal específico, e o jovem casal perguntou-lhe se estava à venda. Isso foi em 1951. Utzon comprou uma série de velhos painéis publicitários, com 5x2,4 metros, que utilizou para construir um modelo à escala real da casa, partindo de uma parede orientada para norte.”* (4)

A casa de Lis e Jørn é a primeira a introduzir o plano livre na Dinamarca. Trata-se de um espaço aberto com múltiplas seções que abrangem múltiplos usos, encerrada ao norte por um longo e denso muro em pedra, a casa abre-se ao sul e à floresta, integrando-se na paisagem através de terraços e muros de suporte baixos ao longo do terreno inclinado. Julgamos que a casa em Hellebaek seja a verdadeira casa Moderna desenhada por Jørn Utzon, descrita por Henrik Moller como *“apenas uma velha casa de Mies van der Rohe”* (5). Entretanto, a casa de Jørn não pode ser uma casa de vidro como de Mies van der Rohe. Nesta altura, o arquiteto já tem consciência de que, independentemente das regras e referências que uma casa pode seguir, nunca deveria ofuscar a regra principal: deixar que os habitantes se expressem. O arquiteto desejava que as suas casas fossem como covis, lugares de paz e

Fig. 9 . Jorn, Lis, Jan, Kim e Lin no exterior da Hellebaek House.



Fig. 7 . Interior da Bagsvaerd Church.

sosego.

Pode-se dizer que a obra de Jørn *“(...) criou um estilo entre os arquitetos da época. Jørn Utzon construiu-a sem desenhos juntamente com os artesãos. Começou com uma parede de tijolo amarelo com um único buraco para a porta principal. Paralelamente à parede, foram erguidos vários postes, ligados por uma plataforma superior. As vigas passavam entre a parede e a plataforma superior e, sob o telhado plano, havia um grande espaço com núcleos de tijolo para a cozinha e a casa de banho. Hoje, a casa está patinada mas intacta e tem uma força intemporal, sendo ainda capaz de inspirar novos padrões arquitetónicos.”* (6)



Fig. 8 . Exterior da Hellebaek House.



“Olhando para baixo de um antigo castelo mouro situado mais acima na montanha, é difícil localizar a casa de Utzon. Parece ser um pequeno monte de areia, engolido pela natureza indomável na encosta da montanha” (7). “Entramos na casa e olhamos para a natureza, a paisagem em constante mudança com sua luz e sombra, e o mar distante e brilhante. Aqui trabalhei para criar um lugar que esteja em harmonia com a grande sinfonia desta paisagem. Pode parecer teatral se eu disser que tenho um altar doméstico. Mas é isso que é - este lugar é o meu altar. É aqui que, com o mais profundo respeito, encaro a natureza, e com a maior paixão, contemplo o sol e a terra à minha frente.” (8)

CAN FELIZ

Existe um intervalo de 23 anos entre a construção de *Can Lis* e *Can Feliz*, esta sendo a segunda e última casa maiorquina do arquiteto Jørn Utzon. Assim como *Can Lis*, sua antecedente, *Can Feliz* é construída em pedra amarelada, em blocos de tamanho manejável pelas mãos humanas. A segunda casa maiorquina do arquiteto esconde-se dentre a densidão de árvores na encosta da montanha, surgindo como um ponto de luz amarelado, uma clareira na natureza indomável.

Jørn descreve a escolha do local como um processo bastante longo: *“tive muito tempo para pensar sobre a posição da casa. Seria completamente errado colocá-lo no topo da montanha, e também errado escolher uma posição à beira da estrada. Eu me sentei nesta montanha várias vezes, sentei e olhei. Lugares diferentes o tempo todo. Um dia encontrei o lugar perfeito. O lugar de onde a paisagem tem maior força. Era também onde a casa se encaixava da melhor maneira com o próprio campo, e nele era absorvida. É assim que um riacho escorre pela paisagem como um poema. Ora, eu não sou poeta e se me perguntarem porque, na minha idade, construí esta casa, responderei: é a única coisa que posso fazer, é assim que me expresso!”* (9)

Seguindo a encosta da montanha surgem terraços em calcário amarelado, surgem também a pedra e o vidro, enormes envidraçados entre colunas finas em pedra. Em uma casa onde o sol é acolhido, não há parapeitos sobre as janelas, vê-se diretamente para a natureza e uma colunata protege a casa do calor durante o verão e o acolhe durante o inverno.

É a partir do caminho que margeia a costa que a casa se esconde atrás de uma parede, na qual apenas um banco em tijolo marca a entrada. Após atravessar a soleira, um percurso exterior faz a ligação entre os pátios que dão acesso a cada um dos diferentes volumes, que, ao contrário de se alinharem de frente para o mar, têm sua posição marcada de acordo com a posição do sol, das árvores e com a relação entre as suas diferentes funções. Distribuídos em um esquema tripartite, os volumes assentam em uma

plataforma em terraço que se adapta ao terreno maiorquino. As diferentes salas são posicionadas paralelamente e de forma compacta, sem intervalos entre si. Um terraço coberto dá acesso ao pátio adjacente aos quartos, já a sala é dividida em dois níveis, um nível superior que serve como local de trabalho e área de jantar e o nível inferior que é orientado para a vista.



Fig. 10 . Exterior da Casa Can Feliz.



Fig. 11 . Exterior da *Casa Can Feliz*.



Fig. 12 . Vista aérea da *Casa Can Feliz*.

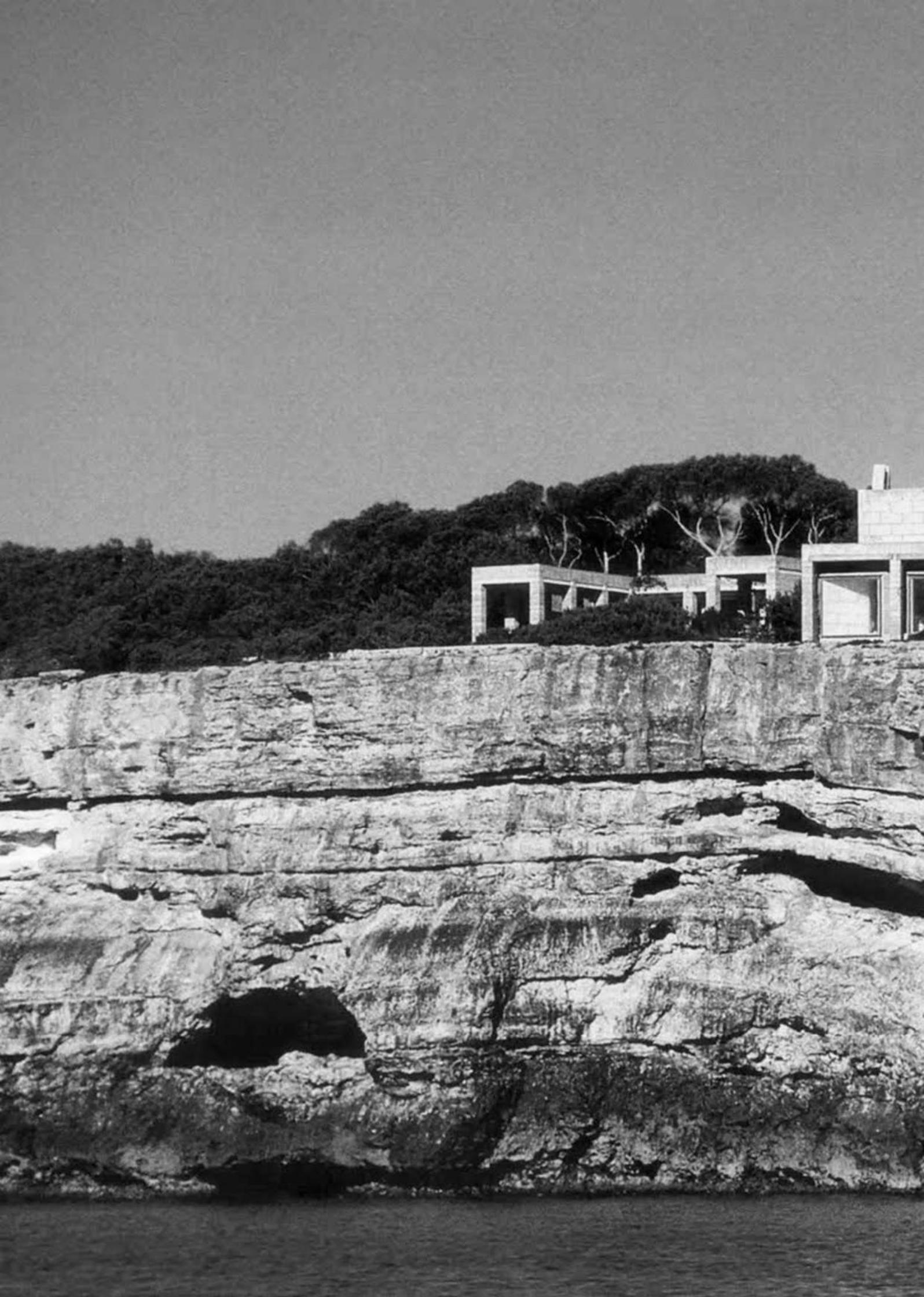


INFLUÊNCIAS

Durante seu percurso como estudante, Jørn Utzon conheceu a obra dos arquitetos Frank Lloyd Wright (10) e Erik Gunnar Asplund, quem muito admirava. Após a sua formatura em 1942, Jørn deixa a Finlândia para trabalhar na prática de Hakon Ahlberg em Estocolmo durante a Segunda Guerra Mundial. Por fim, em 1945, retorna ao seu país natal e começa a trabalhar com o arquiteto Alvar Aalto. Pode se reconhecer na obra de Jørn as influências deixadas por Wright, Asplund e Aalto.

Jørn costumava viajar com frequência, tendo visitado países como Marrocos, México, Estados Unidos, China, Japão, Índia e por fim, Austrália, onde este viria a trabalhar na Sydney Opera House. Durante suas viagens, o arquiteto conheceu mais aprofundadamente a obra de outros arquitetos como Ludwig Mies van der Rohe e Ray e Charles Eames (11).

Desde estudante, Jørn prezava pela organicidade e cultura na sua prática arquitetônica, trabalhando com materiais disponíveis localmente e em contato direto com a natureza e com o sítio.



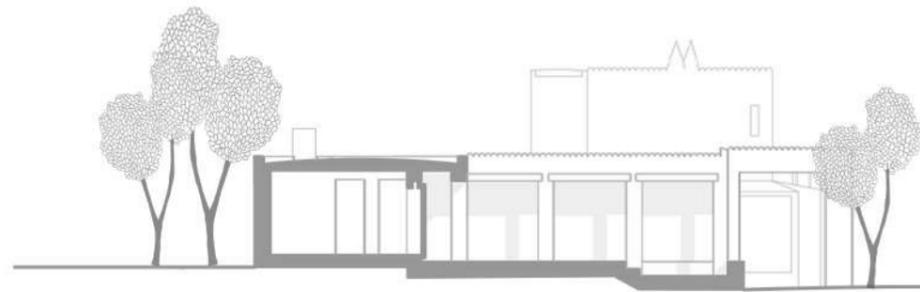
A CASA



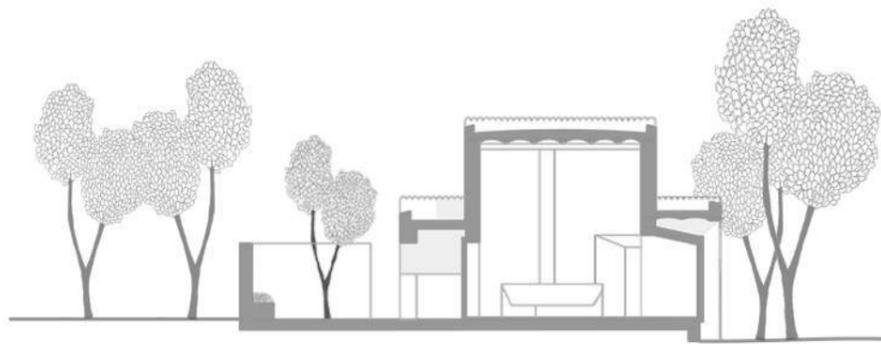


1 ESTAR | 2 COZINHAR | 3 DORMIR | 4 LAVAR | 5 REFEIÇÃO | 6 SERVIÇO

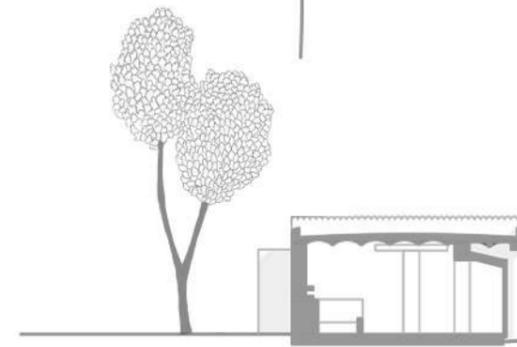
IMPLANTAÇÃO . 1.500 | PLANTA PISO I . 1.200



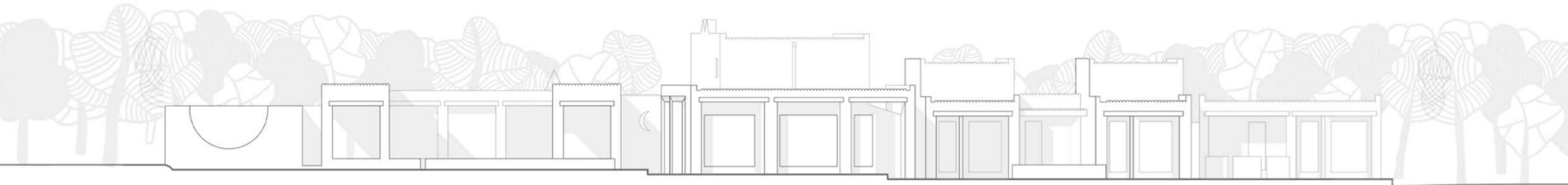
CORTE A-A' 1 . 200



CORTE B-B' 1 . 200



CORTE C-C' 1 . 200



ALÇADO SUL 1 . 200

EXTERIOR



Fig. 14 . Exterior da Casa Can Lis.

Can Lis foi a primeira casa de Jørn em Pontopetro. O arquiteto Manuel Cabellos descreve a obra do arquiteto ao dizer: "Utzon entendeu o espírito do Mediterrâneo, a luz e o campo, a pedra de construção local, os materiais locais em geral, ainda melhor do que os arquitetos de Maiorca. O material de construção é uma pedra muito arejada e amarelada, que pode ser talhada em blocos de uma suavidade delicada. Enquanto andava de bicicleta pela ilha, Utzon rastreou as antigas pedreiras onde a pedra foi escavada. Lugares de beleza bastante requintada e dramática. Esta pedra local tem um maravilhoso jogo de cores em seus tons amarelados e pode ser vista nas grandes catedrais que se erguem sobre as antigas cidades e vilas da ilha. Assim que Utzon encontrou o terreno para *Can Lis*, de frente para o mar, com o belo campo como pano de fundo, ele se sentou em um pequeno café no porto próximo e construiu a casa com torrões de açúcar na mesa do café." (12)

A construção de Jørn situa-se em um rochedo, a vinte metros do nível do mar, e o acesso a esta é feito por uma apertada estrada costeira, da qual não se mira por muitas vezes o mar que domina a vista de *Can Lis*. Ao chegar, pouco se percebe da casa, encerrada quase que por completo ao norte, vislumbrando-se a construção



Fig. 15 . Vista do pátio exterior da Casa Can Lis.

apenas pelos pátios. Quando se descobre *Can Lis*, admira-se uma construção aparentemente maciça, o que se desmente ao perceber o alçado sul, em arenito, pedra tradicional de Pontopetro, é apenas ao cruzar a entrada da casa que realmente se descobre a grandiosidade da paisagem que se opõe e a simplicidade do habitar. A casa consiste em cinco volumes diferentes (um destes um pátio murado), conectados entre si por pequenos pátios encerrados ao exterior, alinhados em três diferentes orientações, cada um destes volumes exerce sua própria função.

ESTAR (L)

Pode ser que o *estar* seja o mais grandioso de todos os cômodos da residência de Jørn Utzon. O terceiro volume completamente reservado apenas para o propósito do *estar*, possui um pé direito que varia entre os seis e sete metros e a luz ultrapassa as aberturas situadas em quase todo o perímetro da sala, estes são os principais fatores que contribuem para esta grandiosidade. Não só, o mobiliário fixo, um sofá circular almofadado e em arenito com acabamento em cerâmica preta, marca o centro do espaço, completamente penetrado pela luz, abre-se, ao norte, para um pequeno pátio encerrado para o exterior, ao sul para o mar e ao leste e ao oeste para a paisagem, o que faz com que o ar circule por todas as direções pelas aberturas do *estar*.

Para além do *estar* principal, um pequeno cômodo destinado ao *estar* fica situado no quinto e último volume, reservado aos hóspedes.



Fig. 16 . Vista do espaço de refeição exterior.

COZINHAR (K)

O segundo volume e o maior dentre os cinco, sendo o primeiro um pátio quase completamente encerrado para o exterior, é o que alberga o *cozinhar*, este dividido em quatro espaços distintos. Ao lado de um cômodo reservado aos arrumos, situa-se o cômodo que abrange a *refeição*, mobilado de maneira simples, o mobiliário em madeira contrasta com o arenito que cobre o pavimento e as paredes.

Já o repartimento que alberga o *cozinhar*, ao lado direito do espaço de *refeição*, é mobilado por mobília fixa, em pedra arenito, arrumos em madeira em uma tonalidade mais escura do que a do cômodo anterior, e destaque em cerâmica e caiado a branco nas paredes. Deduz-se que o pavimento seja em arenito, como no restante da casa.

O quarto espaço é exterior, um grande pátio abre-se para o mar, cercado lateralmente por lógias cobertas, uma das quais alberga uma área de *refeição* exterior de mobiliário fixo em arenito revestido por cerâmica terracota.



Fig. 17 . O espaço do estar.



Fig. 18 . O espaço do cozinhar.



Fig. 19 . O espaço do *dormir*.

DORMIR (S)

O *dormir* distingue-se em três espaços diferentes, dois destes destinados à família e situados no quarto volume, e um reservado aos hóspedes, pertencente ao quinto volume. As paredes e o pavimento, como no remanescente da casa, são em arenito. O mobiliário é reduzido ao essencial, cama, armário e mesa, é fixo e sua estrutura também em arenito, em exceção a cama, o espaço reservado excepcionalmente ao *dormir* é recuado, sendo as paredes da parte recuada caiadas a branco, a mesma cor da roupa de cama.



Fig. 20 . O espaço do *lavar*.

LAVAR (W)

Talvez as mais simplistas de todos os espaços da *casa Can Lis*, as áreas reservadas ao *lavar*, situadas nos volumes quatro e cinco, são espaçosos cômodos revestidos completamente por arenito com apenas o essencial para a higiene pessoal. Equipamentos em branco, detalhes em dourado, um único simples espelho e estantes em pedra, estes são os elementos que compõe os as zonas do *lavar*, para além destas receberem luz direta a partir de rasgos envidraçados para o exterior.

BIBLIOGRAFIA . DEDICADA . C5

- Keiding, Martin, e Kim Dirckinck-Holmfeld. Utzon and the New Tradition. Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2005.
- Moller, Henrik Sten, e Vibe Udsen. Jorn Utzon Houses. Copenhagen: Living Architecture, 2004.
- Pinto, Samuel Pereira. CasadeLuxe: Paradigmas do Luxo Arquitectónico. Porto: Universidade do Porto, 2011.
- Rodrigues, Ana Luísa Jardim Martins. A habitabilidade do espaço doméstico: o cliente, o arquitecto o habitante e a casa. Guimarães: Universidade do Minho, 2008.

WEBGRAFIA

- <https://www.pritzkerprize.com/biography-jorn-utzon> (último acesso 21 de novembro de 2022)
- <https://www.sydneyoperahouse.com/our-story/the-architect-jorn-utzon.html> (último acesso 28 de novembro de 2022)
- <http://canlis.dk/en/can-lis/can-feliz/> (último acesso 28 de novembro de 2022)
- <http://www.utzonphotos.com/guide-to-utzon/projects/can-feliz/> (último acesso 28 de novembro de 2022)
- <https://utzon.foundation/history> (último acesso 12 de maio de 2023)
- <https://whc.unesco.org/en/list/166/> (último acesso 12 de maio de 2023)

(1) Tradução do autor. Moller, Henrik Sten, e Vibe Udsen. Jørn Utzon Houses. Copenhagen: Living Architecture, 2004, p. 9.

(2) Hakon Ahlberg (1891-1984) é um arquiteto sueco, cuja prática arquitetónica se foca no Classicismo Nórdico e na arquitetura vernacular da Suécia.

(3) Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/166/> (último acesso 12 de maio de 2023)

(4) Tradução do autor. Moller, Henrik Sten, e Vibe Udsen. Jørn Utzon Houses. Copenhagen: Living Architecture, 2004, p. 12-13.

(5) Tradução do autor. Moller, Henrik Sten, e Vibe Udsen. Jørn Utzon Houses. Copenhagen: Living Architecture, 2004, p. 15.

(6) Tradução do autor. Keiding, Martine, e Kim Dirckinck-Holmfeld. Utzon and the New Tradition. Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2005, p. 54.

(7) Tradução do autor. Moller, Henrik Sten, e Vibe Udsen. Jørn Utzon Houses. Copenhagen: Living Architecture, 2004, p. 20.

(8) Tradução do autor. Moller, Henrik Sten, e Vibe Udsen. Jørn Utzon Houses. Copenhagen: Living Architecture, 2004, p. 207

(9) Tradução do autor. Moller, Henrik Sten, e Vibe Udsen. Jørn Utzon Houses. Copenhagen: Living Architecture, 2004, p. 205.

(10) Frank Lloyd Wright (1867-1959) é um dos arquitetos mais influentes e renomados do século XX. Pioneiro no desenvolvimento da arquitetura moderna nos Estados Unidos da América, destaca-se pelo uso harmonioso do ambiente natural e pela sua abordagem orgânica à arquitetura – acredita em uma arquitetura em harmonia com a natureza e edifícios projetados de acordo com as necessidades e aspirações individuais de seus habitantes. Desenvolve a Prairie School, que trata-se de um estilo arquitetónico caracterizado por linhas horizontais, espaços abertos e integração com a envolvente.

(11) Ray e Charles Eames (1912-1988 e 1907-1978, respetivamente) são um casal de designers e arquitetos americanos que desempenham um papel significativo no desenvolvimento do design e da arquitetura moderna – integrando design, arquitetura e natureza nos seus projetos

(12) Tradução do autor. Moller, Henrik Sten, e Vibe Udsen. Jørn Utzon Houses. Copenhagen: Living Architecture, 2004, p. 18.

ÍNDICE DE IMAGENS

Capa

<https://www.anibou.com.au/designer/jorn-utzon/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 1 . Jorn Utzon experimentando com modelos.

<https://www.dezeen.com/2018/04/09/ten-of-sydney-opera-house-architect-jorn-utzons-most-important-buildings/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 2 . Jorn com o modelo da Sydney Opera House.

<https://bustler.net/news/6783/sydney-opera-house-hosts-panel-discussion-on-danish-architect-jorn-utzon-s-influence> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 3 . Lis e Jorn em sua casa em Hellebaek.

<https://www.smh.com.au/entertainment/art-and-design/jorn-utzon-a-new-look-at-the-man-behind-sydney-s-white-sails-20180920-p504y1.html> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 4 . Lis, Lin, Kim e Jorn, 1964.

https://www.architectmagazine.com/design/jan-utzon-on-the-past-and-future-of-the-sydney-opera-house_o (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 5 . Sydney Opera House.

<https://www.dezeen.com/2022/09/02/sydney-opera-house-concert-hall-renovation/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 6 . Sydney Opera House em construção, 1966.

<https://www.nma.gov.au/defining-moments/resources/sydney-opera-house> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 7 . Interior da Bagsvaerd Church.

<https://www.archdaily.com.br/br/01-106997/classicos-da-arquitetura-bagsvaerd-church-slash-jorn-utzon> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 8 . Exterior da Hellebaek House.

<https://www.andtradition.com/journal/the-utzon-legacy> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 9 . Jorn, Lis, Jan, Kim e Lin no exterior da Hellebaek House.

<https://www.andtradition.com/journal/the-utzon-legacy> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 10 . Exterior da Casa Can Feliz.

<https://arquitecturaviva.com/works/can-feliz-9> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 11 . Exterior da Casa Can Feliz.

<https://arquitecturaviva.com/works/can-feliz-9> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 12 . Vista aérea da Casa Can Feliz.

<https://arquitecturaviva.com/works/can-feliz-9> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 13 . Casa Can Lis.

<https://openhousebcn.files.wordpress.com/2012/04/openhouse-barcelona-architecture-can-lis-and-can-feliz-jc3b8rn-utzon-mallorca-1.jpg> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 14 . Exterior da Casa Can Lis.

<https://en.vola.com/on-design/can-lis-joern-utzon/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 15 . Vista do pátio exterior da Casa Can Lis.

<https://openhouse-magazine.com/jorn-utzon-can-lis/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 16 . Vista do espaço de refeição exterior.

<https://openhouse-magazine.com/jorn-utzon-can-lis/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 17 . O espaço do estar.

<https://openhouse-magazine.com/jorn-utzon-can-lis/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 18 . O espaço do cozinhar.

<https://openhouse-magazine.com/jorn-utzon-can-lis/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 19 . O espaço do dormir.

<https://openhouse-magazine.com/jorn-utzon-can-lis/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Fig. 20 . O espaço do lavar.

<https://se.vola.com/on-design/can-lis-joern-utzon/> (último acesso 19 de maio de 2023)

Contracapa

<https://en.vola.com/on-design/can-lis-joern-utzon/> (último acesso 19 de maio de 2023)





EAAD . UMinho

Um Ensaio Sobre o Habitar Autobiográfico:
a Interferência Cultural na Arquitetura, no século XX
Maria Eduarda dos Santos Beck

D: Ilacões.30 páginas

D ILACÕES

No decorrer deste último momento, serão apresentadas, graficamente, as conclusões retiradas a partir das informações já expostas ao longo desta dissertação, encontrando relações entre os casos exemplares e também questionando tais relações, como a cronologia, a implantação, o terreno, a forma, o material e as relações funcionais.

Na *Cronologia*, é relatado o contexto histórico e arquitetónico do ano em que as respetivas casas foram construídas e que consideramos importantes sobressaltar no enquadramento desta dissertação.

Já em *Implantação*, relatamos as características mais relevantes sobre o lugar da casa, além de destacar o país de origem do arquiteto e o país em que este constrói a sua casa autobiográfica.

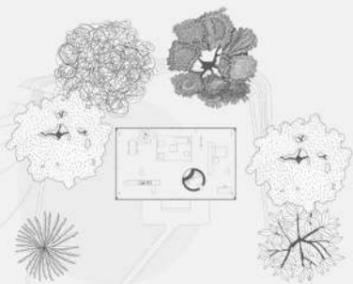
Quando falamos sobre o *Terreno*, é essencial o estudo da relação entre o habitar, o terreno e a paisagem.

No que diz respeito à *Forma*, refletimos sobre a maneira como cada casa se desenvolve e como se relaciona com o exterior.

Em *Material*, descrevem-se as características e usos mais relevantes de cada material considerado importante para cada habitar, além da sua influência sobre este.

Nas *Relações Funcionais*, relacionamos, de forma abstrata, as esferas reservadas para cada ato do habitar, além do relacionamento entre interior (atos) e exterior (pátios).

Por fim, uma análise de cada caso exemplar consolida o estudo gráfico retirado das Ilações e das informações apresentadas no momento C.



C1

1949

Em 1949, os Estados Unidos da América (EUA) estão-se a recuperar de um segundo pós-Guerra e passam por um período de grande crescimento econômico. A Guerra Fria está em pleno andamento. Os EUA experimentam um período de mudança e crescimento, com desafios políticos e sociais significativos, mas também grandes avanços na tecnologia e na cultura. O pós-Guerra traz um aumento na construção de moradias para acomodar o crescimento da população e a demanda por casas mais acessíveis e *Modernas*. Este período reflete na arquitetura uma crescente ênfase na funcionalidade, eficiência e simplicidade, bem como uma maior colaboração entre áreas e um desejo de criar edifícios que vão de encontro às necessidades das pessoas.



C2

1951

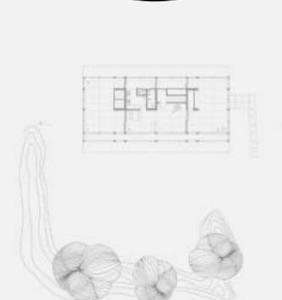
Em 1951, o Brasil passa por um momento de transição política e social. O país atravessa mudanças sociais significativas, como o aumento da urbanização e o êxodo rural, o que cria desafios para o planeamento urbano e a habitação. A arquitetura *Moderna* consolida-se no Brasil, com importantes projetos liderados por arquitetos como Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. O Estado possui um papel importante na consolidação do Movimento Moderno no país, uma vez que, ao patrocinar a construção de diversos edifícios, buscam no Movimento Moderno um símbolo de atualidade e progresso, a ideia de uma nação renovada, de identidade própria, fugindo do colonialismo herdado da colonização portuguesa.



C3

1952

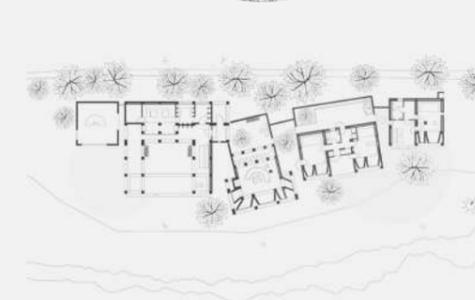
O país é ocupado pela União Soviética durante a Segunda Guerra e deve lidar com a reconstrução e a reparação dos danos causados pelo conflito. O crescimento da economia finlandesa, impulsionado pela industrialização e pela exploração dos recursos naturais do país leva a um aumento da construção de novos edifícios e infraestruturas em várias partes da Finlândia. No que toca à arquitetura, é durante este período que ocorrem as Olimpíadas de Helsínquia, o papel deste evento no plano arquitetónico é a associação da arquitetura *Moderna* e funcionalista com a modernização da nação no pós-Guerra. A partir dessa associação, surge o desenvolvimento do estilo arquitetónico chamado "Funcionalismo Regional", que se torna uma das principais tendências na arquitetura escandinava nas décadas seguintes.



C4

1953

Em 1953, o Japão está a se recuperar dos efeitos da Segunda Guerra Mundial e a reconstruir a sua economia. O país é ocupado pelos EUA após a Guerra e passa por um processo de democratização e modernização. Enquanto isso, o desenvolvimento da arquitetura *Moderna* no Japão, com a construção de edifícios projetados por arquitetos como Kenzo Tange e Kisho Kurokawa, caracteriza a arquitetura japonesa dessa época pelo uso de formas geométricas simples, materiais *Modernos* como o betão e o vidro, e a incorporação de elementos tradicionais da cultura japonesa na construção.



C5

1971

Em 1971, a Dinamarca, país de origem de Jørn Utzon, é governada por um governo social-democrata. Em questões económicas, apresenta um crescimento estável, com ênfase na industrialização e modernização do setor agrícola. Na arquitetura, o Movimento Moderno ainda se mostra em evidência, entretanto, ocorre uma crescente tendência em direção ao regionalismo e ao resgate da tradição arquitetónica dinamarquesa. Já em Maiorca, a ilha espanhola localizada no Mar Mediterrâneo onde Jørn Utzon constrói a sua casa, o governo está sob controle ditatorial de Francisco Franco, que assume o poder em 1939 após a Guerra Civil Espanhola. Em termos arquitetónicos, existe um crescente movimento de conservação e reabilitação em prol do património local, o que inclui as tradicionais casas de pedra do estilo mediterrânico.

LOCALIZAÇÃO . O LUGAR DA CASA . ORIGEM DO ARQUITETO . LUGAR DA CONSTRUÇÃO . PAÍS

New Canaan fica localizada no estado de Connecticut, nos Estados Unidos. Com uma densidade populacional relativamente baixa, New Canaan é uma cidade residencial tranquila. A casa de **PHILIP JOHNSON** assenta num terreno rodeado pela paisagem natural e com um declive acentuado, recaindo sobre um lago. Apesar de receber luz diretamente por todas as suas faces, o momento de entrada orienta-se a leste. Quanto ao clima, experimenta quatro estações distintas. O verão é quente e húmido, o outono é agradável e fresco, o inverno é frio e nevado e a primavera é suave e florescente.



C1
Estados Unidos,
New Canaan

A Casa de Vidro de **LINA BO BARDI** fica localizada no bairro Morumbi, na Zona Sul da cidade de São Paulo, Brasil. Construída sobre uma antiga fazenda de chá desativada, a casa pousa em um terreno inclinado cercado por parte da Mata Atlântica e abre-se, em maior parte, para o sul e para o leste. O clima na região é subtropical húmido. O verão costuma ser quente e chuvoso, enquanto o inverno é ameno e seco.



C2
Brasil,
São Paulo



C5
Espanha,
Portopetro

Portopetro é uma pequena vila de pescadores localizada na costa sudeste da ilha de Maiorca, na Espanha e a sua população é escassa. A casa de **JØRN UTZON** pousa numa encosta rochosa, uma falésia que recai sobre o Mar Balear e, apesar da sua entrada se dar ao norte, a casa abre-se por completo para o sul. O clima em Portopetro mediterrânico, com verões quentes e secos e invernos suaves e húmidos.



C3
Finlândia,
Jyväskylä

A casa de **ALVAR AALTO** localiza-se na Ilha Muuratsalo, no lago Päijänne e próximo à cidade de Jyväskylä. A casa se encontra num destino turístico popular na região, conhecido pela sua arquitetura *Moderna*, tal como pela sua beleza e paisagem natural, além de ser um local isolado. A casa, que assenta no terreno rochoso e acidentado à beira do lago, abre o seu pátio exterior para o sul, apesar de rasgar as suas aberturas em todas as direções. O clima na região é temperado (Continental) com verões amenos e invernos frios e com neve.



C4
Japão,
Tôquio

A casa de **KENZO TANGE** fica localizada no bairro Seijo na cidade de Tôquio, Japão, e como grande parte de Tôquio, trata-se de uma área densamente povoada. A casa flutua sobre um terreno plano e cercado por árvores, abrindo a sua varanda em direção ao sul, rasgando aberturas em diferentes orientações. No que se diz ao clima, Seijo tem um clima subtropical húmido, com verões quentes e húmidos e invernos relativamente amenos.

IMPLANTAÇÃO



C1

REVELAR

A *caixa de vidro* assenta despretensiosamente no topo de um terreno acidentado. Revelando, quase que por completo, a paisagem verde e arborizada de New Canaan. Não fosse o cilindro avermelhado que perfura o habitat, destoando da envolvente, poder-se-ia dizer que sempre esteve ali, camuflada diante a natureza.

C2

EXPRESSAR

Lina faz da sua casa um objeto ao mesmo tempo estranho e pertencente à paisagem. Uma grande *caixa de vidro flutua* entre as copas das árvores, de certa forma escondendo do espectador a sua estrutura em betão encastrada no terreno, provocando a ideia de uma casa *flutuante*, os pilotis que a sustentam camuflados dentre os troncos.

C3

EXPERIMENTAR

O desejo de *continuidade* na casa experimental de Alvar Aalto surge no desenho da planta e da implantação dos seus volumes. Assente no terreno rochoso, o habitat *continua-o* a partir do traçado do edifício em relação às curvas de nível.

C4

REINTERPRETAR

A casa de Kenzo faz uso dos *pilotis* (de Le Corbusier) para *levar* sob o terreno plano. A casa integra-se à paisagem ao fazer dos pilotis o tronco das árvores e da casa suspensa, a sua copa. A casa é *uma só*, com a *natureza*.

C5

PERTENCER

O *pertencimento* da obra de Jørn Utzon à paisagem dá-se pela escolha do material, a pedra local. Pousada numa encosta rochosa, pode-se dizer que a casa é dali, por entre as rochas, apenas mais uma, do mediterrâneo.

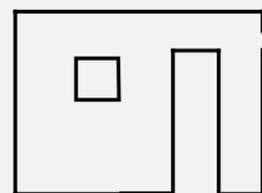
FORMA



C1

REVELAR

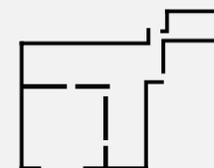
A *Casa de Vidro* de Philip resulta num paralelepípedo retangular envidraçado que se destaca por ser perfurado por um cilindro em tijolo, que transparece do interior ao exterior da residência.



C2

EXPRESSAR

Parte encastrada no terreno e parte a *flutuar* com o apoio de pilotis metálicos, a construção principal forma-se através de dois volumes principais, que se percebem a partir dos rasgos que Lina desenha, deixando transparecer os dois volumes em forma de U que compõe a casa.



C3

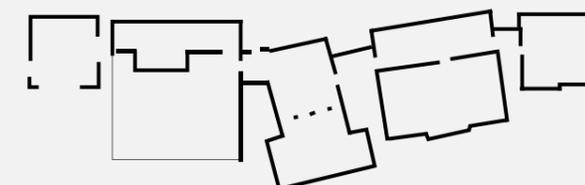
EXPERIMENTAR REINTERPRETAR

Pelas palavras de Alvar, esta é uma construção não linear, que se aproveita dos desníveis do terreno para colocar-se de maneira mais favorável neste. Percebem-se três volumes, dois dos quais, quando em conjunto com duas paredes exteriores vazadas, formam um pátio central e exterior à construção.



C4

A partir de uma forma retangular pura, elevada por pilotis e paredes exteriores, surge a residência desenhada por Kenzo, permitindo que se admire o interior a partir do exterior através de seus planos envidraçados, quando estes não são cobertos pelo tradicional papel *washi*.

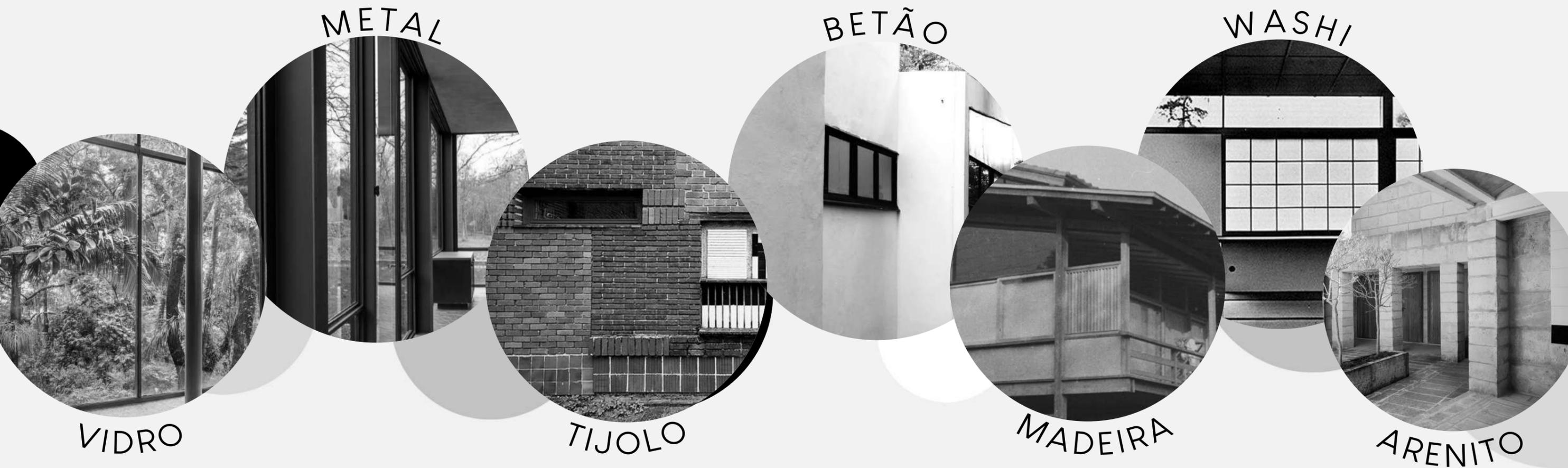


C5

PERTENCER

É em Pontopetro que surge, de forma natural, a casa *Can Lis*. Formada por cinco volumes, sendo um destes um pátio semi-encerrado, conectados entre si por pátios encerrados ao exterior, a casa apresenta uma forma mais orgânica, ao orientar cada um de seus volumes numa direção.

MATERIAL



C1 . C2

Julgamos que o vidro é um material presente em quase todas as áreas do habitar. Entretanto, o seu uso diferencia-se do comum nas *casas de vidro* de Lina Bo Bardi e Philip Johnson. Estas utilizam o vidro como um elemento de destaque, na casa de Philip, a própria casa é uma *caixa de vidro*, este cobrindo os seus quatro planos verticais. A casa de Lina, apesar de ter a sua estrutura em betão, faz do *estar* uma *caixa de vidro*, com três longos planos envidraçados.

C1 . C2

O uso do metal como material estrutural é utilizado na casa de Philip como uma forma de permitir a continuidade dos planos envidraçados, sem estorvar a sua ideia da *caixa de vidro*. O material também se mostra presente na casa de Lina, através de pilotis metálicos que a permitem flutuar sobre o terreno.

C1 . C3

O tijolo é um material de uso comum nas construções arquitetônicas, apesar de, durante o século XX, ter o seu uso preterido em benefício ao aço e ao vidro, aparece em destaque nas obras de Alvar Aalto e Philip Johnson. Enquanto Alvar experimenta com diferentes formas e componentes do tijolo no exterior da sua casa, Johnson o traz em uma estrutura cilíndrica que perfura a sua caixa de vidro.

C2

Utilizado por Lina para a construção da sua *Casa de Vidro*, o betão apresenta resistência e durabilidade, além da facilidade de pré-fabricação, expondo o seu potencial de utilização em manifestações arquitetônicas. Enquanto a caixa de vidro de Lina *flutua* sobre pilotis, o volume posterior da residência apoia-se em muros de betão diretamente sobre o terreno, fazendo desta uma rica comparação entre o opaco e o transparente.

C3 . C4

Criando uma atmosfera aconchegante no habitar, o uso da madeira para as construções se dá pela sua resistência às condições ambientais e climáticas, além da sua fácil pré-fabricação. Nas obras de Kenzo Tange e Alvar Aalto, percebem-se os diferentes usos da madeira. Na obra de Kenzo, o material surge como parte da estrutura, permitindo, através de pilotis em madeira, que a obra levite. Já na casa experimental de Alvar, a madeira aparece como revestimento interior e exterior, mostrando a sua versatilidade no uso arquitetônico.

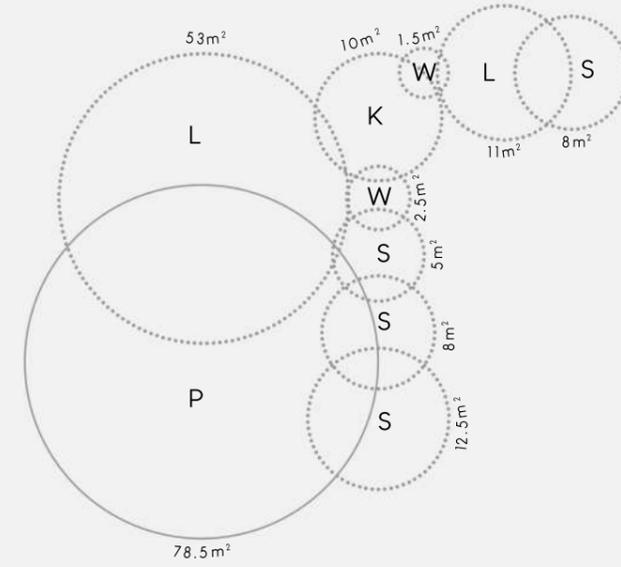
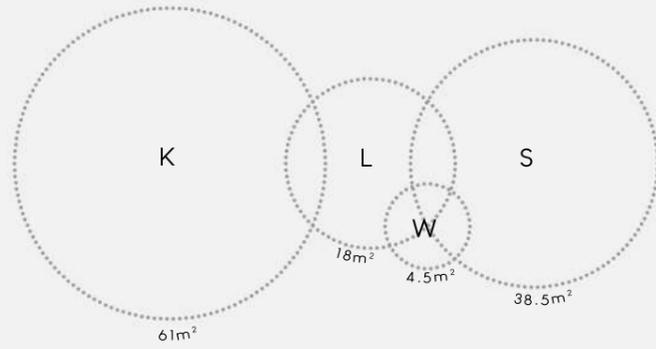
C4

Denomina-se *washi* o papel translúcido tradicional da cultura japonesa. Este papel é composto por fibras das cascas internas de certas árvores, é processado à mão e fabricado de forma tradicional. Na casa construída para si, Kenzo utiliza o *washi*, em conjunto com o vidro, para filtrar a luz que permeia o habitar.

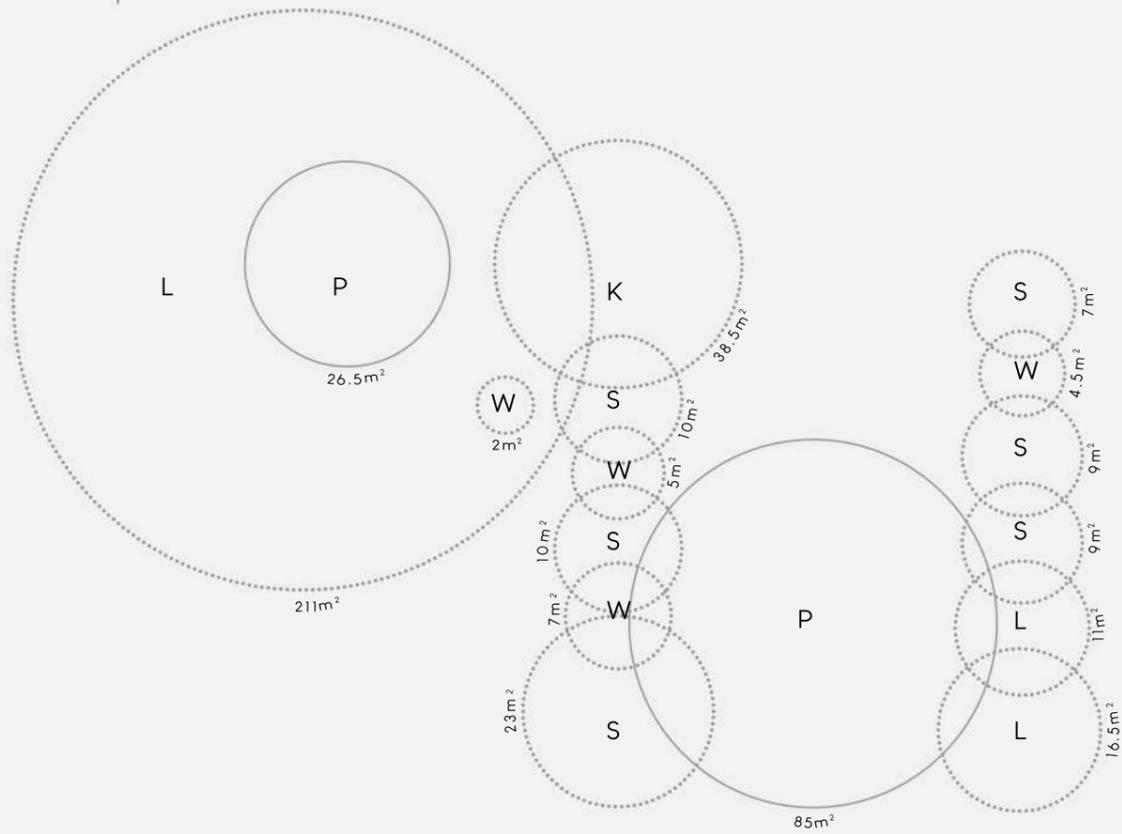
C5

A escolha de Jørn Utzon sobre o material para a construção da sua casa em Maiorca baseia-se naquele material disponível localmente, o arenito. Robusto e resistente, este material torna o habitar em um espaço aconchegante. Pode-se dizer que o uso do arenito para a construção local se dá, principalmente, pelas condições climáticas e fácil mão-de-obra.

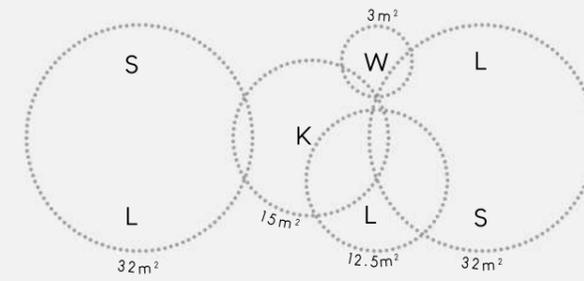
C1



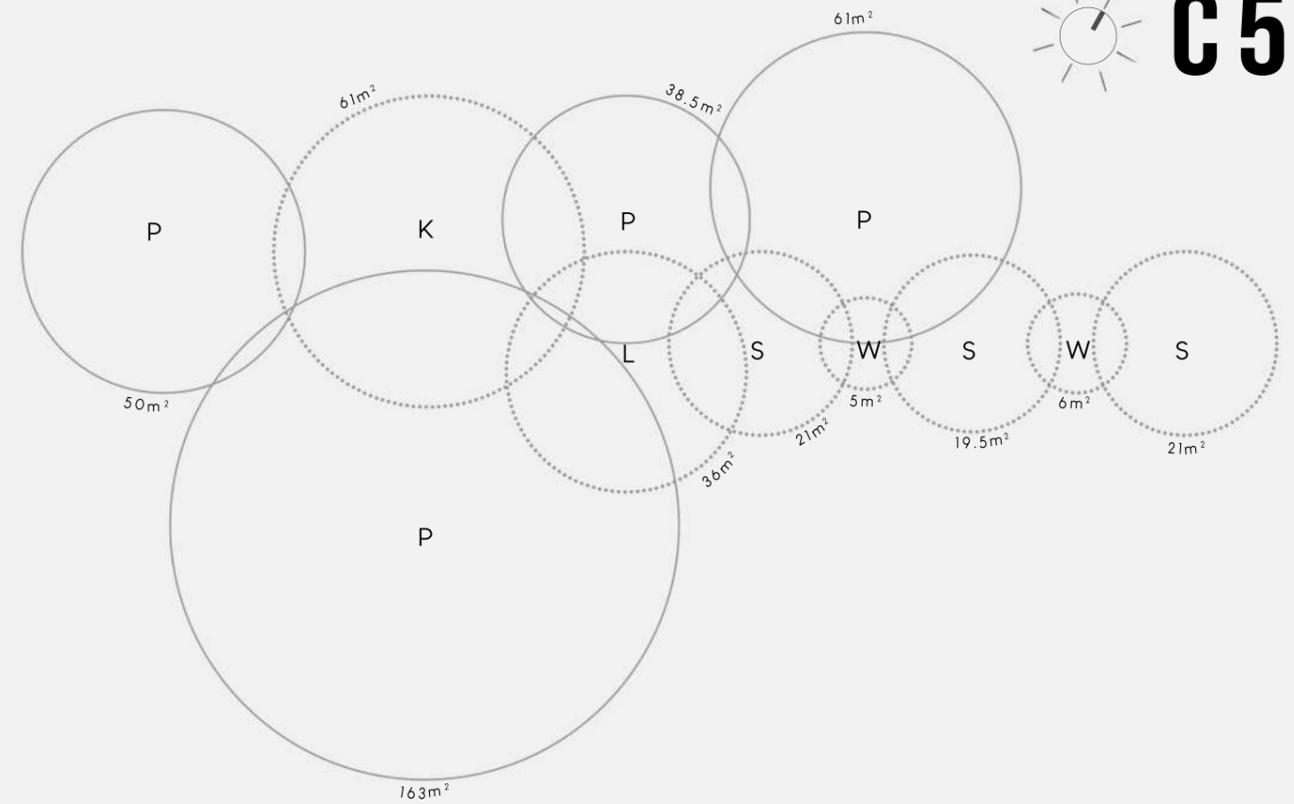
C2



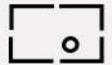
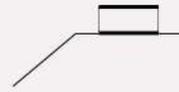
C4



C5



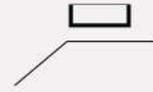
EM SUMA



A *Casa de Vidro* de Philip Johnson é construída no final da primeira metade do século XX. Pousada em um gramado verdejante à beira de um leve precipício, o habitar faz da paisagem o seu papel de parede, camuflando-se quase que por completo. Composto por quatro planos envidraçados e a cobertura plana, o paralelepípedo desenhado por Philip é perfurado verticalmente por um cilindro em tijolo vermelho, que alberga a *lareira* e o *lavar*, o único espaço encerrado e realmente privado da casa. No seu interior, as áreas funcionais são sugeridas através do posicionamento do mobiliário. A vista é quase completamente desobstruída, o interior *destapado*, os cortinados reduzidos ao indispensável.

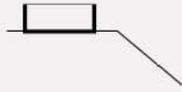
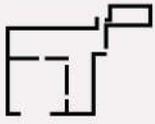
Ao discutir a *domesticidade* do habitar, percebe-se que o arquiteto se afasta do tradicional conforto doméstico e apropria-se do completamente *Moderno*. Ainda sobre o contexto doméstico do habitar, não se pode separar a *Casa de Vidro* da “*contígua Casa de Tijolo, parte integral de seu projeto, que teceu uma relação estreita entre formas geométricas abstratas e a criação de espaços externos através do projeto paisagístico. Como o opaco yang para o ying da casa de vidro, a Casa de Tijolo (...) abrigou quartos privativos para Johnson e seus convidados (...).*”⁽¹⁾ É na *Casa de Tijolo* que o arquiteto se abriga para recuperar a intimidade do *dormir*, que perde ao projetar a sua casa totalmente *translúcida*.

¹ Anelli, Renato, e Sol Camacho. *Casas de Vidro / Glass Houses*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018, p. 30.



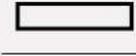
A casa de Lina Bo Bardi pode ser descrita como um *óvni* que surge espontaneamente na paisagem. Seu volume principal, a zona de estar, flutua sobre o terreno sobre delicados pilotis metálicos, enquanto as zonas do *cozinhar*, *dormir* e *lavar* encontram-se encastradas no terreno, recebendo luz direta através de um pátio que recorta o volume, formando um U. Sendo a casa com o maior *estar*, faz deste o seu próprio museu, onde obras de arte e móveis de diferentes épocas convivem em um único espaço em continuidade com a paisagem. Lina mescla o vernacular com o *moderno*, ao trazer elementos como os fornos de barro e a vegetação local para a construção. A *Casa de Vidro* é um espaço ativo de trabalho, as coleções de objetos, obras de arte, bibliotecas e estúdios demonstram a flexibilidade do habitar *Moderno*.

Vista como um ambiente cultural e artístico, e a casa foi projetada para refletir seus valores e interesses pessoais. A *Casa de Vidro* de Lina pode ser considerada uma obra que reflete a *domesticidade* e a relação entre a arquitetura e as artes visuais e que, além de ser um exemplo do Movimento Moderno na arquitetura brasileira, valoriza a simplicidade, a integração com a natureza e a valorização da mão de obra local.



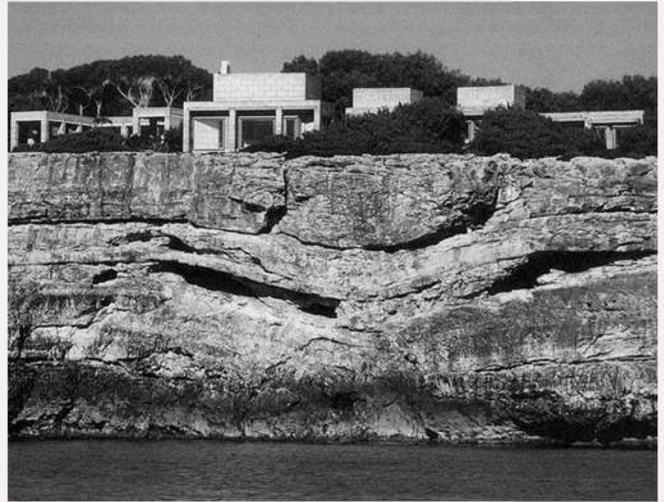
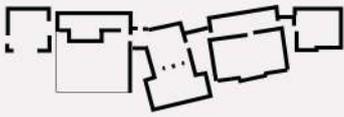
Sendo sua construção iniciada logo após a morte de sua primeira esposa, Aino, em 1949, a casa do lago de Alvar só foi concluída em 1952, quando este já conheceu sua segunda esposa Elissa, que influencia o processo criativo de Muratsaalo. Quase escondida na paisagem, a casa surge em continuidade com o terreno, seguindo as suas curvas e mesclando-se entre as árvores, em perfil. A casa é uma espécie de *playground* arquitetônico para Alvar, pois foi nesta obra que o arquiteto pode *experimentar* com a forma, matéria, e relação com o exterior. Transparece o seu caráter *experimental* tanto ao utilizar dois materiais, o tijolo e a madeira, trabalhados em diversas maneiras, cores e formas, quanto na volumetria, jogando com alturas, coberturas, posicionamentos e aberturas. No interior, mostra zonas bem estabelecidas, sendo a zona social, do *estar* e do *cozinhar*, destacada pelo seu volume no exterior, enquanto as zonas mais reservadas, como a do *dormir* e do *lavar*, apresentam-se pelos volumes mais baixos.

Em relação à domesticidade do habitar, Alvar projeta a casa para ser uma residência privada e funcional para sua família, incorporando características que tornam a casa adequada para a vida diária, incluindo áreas de *estar* espaçosas e quartos confortáveis. Além disso, traz elementos naturais, como luz natural e as vistas para a paisagem circundante, para criar uma sensação de tranquilidade e conexão com a natureza.



Unindo o tradicional e o *Moderno*, a casa de 1953 de Kenzo Tange é um reflexo do percurso do arquiteto, desde suas influências visíveis de Le Corbusier até à cultura japonesa no desenho do habitar. Não se causa inquietação quando o arquiteto desenha a sua casa tradicionalmente japonesa e a eleva, fazendo-a *levitar* no terreno. O arquiteto o faz não só através de pilotis, mas também através de paredes distribuídas ao longo da extensão do piso de entrada do habitar. Quando eleva a sua casa, Kenzo acaba por criar uma espécie de *estar* na parte inferior do habitar, gesto que faz referência à valorização da relação entre casa e jardim, muito presente na cultura japonesa.

A tradicional casa japonesa é profundamente influenciada pela cultura, pela filosofia e pela religião do país, valorizando a simplicidade, a harmonia e o equilíbrio. A fusão entre o interior e o exterior e a utilização de materiais naturais, como madeira e papel *washi*, são tidos com prestígio no habitar japonês. Para além disto, o *tatami*, o *shoji* e o *tokonoma* são considerados elementos fundamentais neste habitar. Todos estes componentes podem ser encontrados na casa do arquiteto, que concilia a sutileza e a simplicidade no habitar tradicionalmente *Moderno*.



Quando constrói a sua reclusa *casa de sonho* na costa espanhola, o arquiteto dinamarquês mergulha na cultural maiorquina, fazendo uso de materiais locais, como o arenito, para a construção da casa, além de também contratar mão de obra local. Este habitar é projetado para se integrar ao ambiente rochoso da costa, aproveitando a vista para o Mar Mediterrâneo. A conexão com a natureza também é evidente na escolha de materiais e cores que se integram à paisagem circundante. Pode-se dizer que a zona de maior impacto é o *cozinhar*, a área interior e exterior reservada a este ato sobressaindo-se sobre os demais. A existência de pátios exteriores que interligam os diferentes volumes e zonas, os pátios são mobilados de forma fixa, de maneira que podem ser considerados espaços de estar exteriores, acentua a conexão entre espaços interiores e exteriores.

A *Casa Can Lis* é composta por vários espaços interiores, criando um conjunto de diferentes atmosferas e experiências espaciais. Além disso, a casa é projetada para aproveitar ao máximo o clima mediterrâneo, com amplas aberturas que permitem a entrada de luz natural e ventilação cruzada. Em relação ao habitar, destaca-se pela simplicidade e funcionalidade dos espaços interiores, que permitem que a vida doméstica flua de forma tranquila e confortável. O mobiliário é simples e funcional, e os materiais de construção criam uma sensação de estabilidade e segurança. Julgamos a casa de Jørn como um exemplo notável do modo como a arquitetura pode se relacionar harmoniosamente com a paisagem natural e cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cultura, Memória e Lugar são as três palavras que podemos agora usar, na medida em que fundamentam o pensamento sustentado nesta dissertação. Cultura, remetendo ao estudo da interferência cultural que afeta a concepção dos casos exemplares. Memória, acometendo ao percurso *individual* de cada arquiteto autor. Lugar, referindo-se à influência da “cultura do lugar” em cada obra.

No entanto, se tivéssemos que escolher cinco verbos para identificar, respetivamente, as casas autobiográficas, *Revelar; Expressar; Experimentar; Reinterpretar; Pertencer*, seriam os escolhidos, ao associarmos Philip, Lina, Alvar, Kenzo e Jørn às suas casas. Num certo sentido, julgamos que descrevem a ideia que o arquiteto (autor) transmite com a obra, descrevendo a sua essência.

Este estudo aborda a relação entre a cultura, a memória e o lugar e as suas influências sobre o habitar, o que se torna possível a partir da observação dos cinco casos exemplares e dos seus respetivos arquitetos autores. Assim, permitindo-nos compreender a *história* por trás do *habitar autobiográfico*.

Da maneira como estão organizadas, as casas relatam, cronologicamente, o percurso do *habitar* no Movimento Moderno em cinco partes do mundo. Entretanto, é imprescindível perceber que cada casa conta, acima de tudo, *a sua história*. Entre muitas outras histórias que poderiam ser escolhidas para contar, apontamos, propositadamente, estas cinco casas como narrativas, da *habitabilidade* e da *domesticidade* no século XX.

Dizemos propositadamente porque, apesar de diferirem nas décadas em que são construídas (1940, 1950 e 1970), possuem um elemento em comum: “*a disposição de abandonar parte do programa mais tradicional da casa para criar, em vez disso, um pouso em meio à natureza.*”¹ Julgamos que cada casa, e conseqüentemente cada arquiteto autor, se relacione com esta *disposição* à sua própria maneira. Afinal, não existem duas casas iguais.

¹ Anelli, Renato, e Sol Camacho. *Casas de Vidro / Glass Houses*. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018, p. 18.



FIG. 58 . A Casa Farnsworth, Mies van der Rohe, 1945-1951.

A respeito das ilações que podemos retirar desta *história das casas autobiográficas*, pode-se dizer que muito já foi contado ao longo dos quatro *momentos* desta dissertação.

A *história* do *habitar* e do seu *significado* no contexto arquitetônico é contada no *momento A*. A partir desta narrativa, percebemos que o *habitar* refere-se a um espaço privado que suscita a intimidade e reflete a identidade daqueles que o habitam.

Já no *momento B*, falamos da *história* da influência do Movimento Moderno sobre a casa na primeira metade do século XX e também a sua influência sobre o *habitar autobiográfico*. Assim, compreendemos que, no período do primeiro pós-Guerra, o Movimento Moderno revela o desejo de um novo olhar sobre o *habitar*, seja este coletivo ou unifamiliar. Ainda assim, julgamos importante salientar a influência do *Moderno*, sobre as casas autobiográficas destinadas a *revelar*, a *expressar*, a *experimentar*, a *reinterpretar* e a *pertencer*.

Podemos notar a influência da obra de Le Corbusier, em especial aquela desenvolvida na primeira metade do século XX, tanto na obra de Lina, quanto na obra de Tange. Em ambas as obras observamos o contágio da *nova arquitetura* de Le Corbusier. Na *Casa de Vidro* de Lina destacam-se os *pilotis* que elevam a construção do solo, a planta livre, principalmente no que se diz ao espaço reservado ao *estar*, e também o jardim na cobertura. O que se julga importante ressaltar na obra da arquiteta é o desejo de *expressar*, através da arquitetura *Moderna*, a nova identidade que busca o Brasil após a promulgação da Constituição de 1946, exaltando o desejo por um país mais *Moderno* e inclusivo, tal como faz no final dos anos 60 e dos anos 80, com a construção do Museu de Arte de São Paulo e do SESC Pompéia, respectivamente. Não só a sua casa, mas o conjunto da sua obra, torna-se intrínseca a vontade de *expressão* da identidade de uma “nova nação”.

Quando constrói a sua casa no Japão, abalado pelo segundo pós-Guerra, Kenzo demonstra a mesma vontade de Lina, ao deixar-se influenciar pela arquitetura de Le Corbusier. Ao elevar a sua casa tradicionalmente japonesa através de *pilotis*, o arquiteto acaba por *reinterpretar* a tradição por meio de um olhar *Moderno*. Este desejo de unir o *Moderno* e o *vernacular* pronuncia-se na extensão da obra de Kenzo Tange, como notamos dois anos mais tarde, em 1955, no projeto para o Peace Center and Memorial Park em Hiroshima.

Enquanto Lina e Kenzo buscam integrar a tradição e o *Moderno*, Philip almeja alcançar completamente o *Moderno*. Influenciado pela *Casa Farnsworth* (1945-1951) de Mies van der Rohe,

o arquiteto constrói a sua própria *caixa de vidro*, mas levando-a ao extremo. Ao contrário da obra de Mies, que tem a sua entrada demarcada pelo átrio, percurso interno estabelecido e, talvez o mais importante, a possibilidade do *íntimo*, consideramos a casa de Philip mais experimental, uma vez que não se rege pela ordem clássica do habitar. Esta não indica uma porta de entrada e saída, indica quatro e não as hierarquiza. Além disto, nenhum percurso interno é estabelecido e a casa é completamente *destapada*, o íntimo é inexistente. Reconhece-se o valor arquitetónico da obra inegavelmente *Moderna* de Philip Johnson, entretanto, discute-se a sua *habitabilidade*, o seu valor habitacional, a partir do momento em que o arquiteto não consegue dormir na casa e procura uma alternativa para o espaço do *dormir*.

Enquanto que na obra de Lina, de Kenzo e de Philip percebe-se a influência dos Mestres do Movimento Moderno, na obra de Alvar e Jørn, por sua vez, destaca-se mais facilmente a influência da *cultura*, da *memória* e do *lugar*.

Alvar faz da sua casa de férias no Lago Päijänne uma oportunidade para experimentar. Influenciado pela natureza envolvente, o arquiteto experimenta com cores, formas, alturas e materiais, fazendo da sua casa e da paisagem uma só entidade.

Também neste sentido, Jørn, ainda que influenciado pela organicidade da arquitetura de Alvar Aalto, ou até de Frank Lloyd Wright, idealiza a sua *casa de sonho* à beira de precipício em Pontopetro, Palma de Maiorca. O arquiteto constrói a casa em arenito, de modo a fazê-la *pertencer* àquele lugar. Julgamos que este sentimento é uma resposta clara, tentando recuperar e restabelecer a calma perdida, à vida agitada que viveu na Austrália nos anos anteriores à construção de *Can Lis*.

Depois das histórias contadas ao longo do *momento C*, segue-se para o presente *momento D*, onde são reunidas, em síntese, as diferentes reflexões relativas a cada caso. Aqui, relacionamo-las para daí melhor compreender as suas respostas. A partir das informações já expostas, torna-se possível relatar uma nova *narrativa* ao comparar os casos exemplares.

Em *Cronologia* percebe-se, ao estudar o contexto histórico em que se insere a *casa*, a influência dos acontecimentos políticos e sociais na sua concepção. Enquanto os países onde Philip, Alvar e Kenzo constroem as suas casas sofrem os efeitos da Segunda Guerra Mundial e passam por um processo de modernização, o Brasil, país onde Lina vive e constrói a sua casa, atravessa mudanças sociais e políticas, procurando encontrar na arquitetura a ideia de atualidade e de progresso.

Curiosamente, em 1971, tanto a Dinamarca, quanto a Espanha (países em que Jørn nasceu e construiu a sua casa, respetivamente), apresentam tendências regionalistas, focando-se na tradição arquitetónica, apesar de exibirem contextos políticos distintos.

Quando discutimos a *Localização*, é possível perceber que mesmo que as casas de Lina e de Kenzo encontrem-se em regiões mais povoadas e as casas de Philip, de Alvar e de Jørn encontrem-se em zonas com um menor número de habitantes, possuem uma característica em comum: assentam num terreno envolvido pela natureza. Mesmo que estejam inseridas no meio da cidade, adotam o natural como parte da construção.

Deste modo, em *Implantação*, percebemos que cada uma destas casas relaciona-se com o sítio e com a paisagem de maneiras diferentes: seja a levantar, a pertencer ou a continuar o terreno. Acima de tudo, respeitam os lugares onde são implantadas, exaltando-os à sua própria maneira.

A *Forma* das casas é, no caso de Lina, Alvar e Jørn, definida por pátios, que agrupam e organizam os distintos volumes do habitar. Apesar de no caso de Philip e Kenzo a forma das respetivas casas tratar-se de um paralelepípedo retangular, as casas divergem entre si esteticamente.

Ao estudar o *Material* escolhido para a construção das casas, percebe-se o destaque de certos materiais em cada habitar. Na *Casa de Vidro* de Philip Johnson, acentua-se o uso do vidro, do metal e do tijolo, enquanto na de Lina nota-se também o uso do vidro e do metal, esta destaca-se como a única que faz uso do betão de modo estrutural. A *Casa Muuratsalo* de Alvar é reconhecida pelo uso do tijolo de maneira experimental, não obstante, atenta-se também ao uso da madeira. A madeira, juntamente com o *washi*, tem o seu uso distinguido na *Casa Tange* de Kenzo. O material de maior destaque na obra de Jørn na costa maiorquina é o arenito.

Por fim, quando analisamos as *Relações Funcionais*, percebemos que, em maior parte, o *estar* é o espaço mais valorizado do habitar, seguido pelo *cozinhar*, que é destacado nas casas de Philip e de Jørn. Os espaços reservados ao *dormir* e ao *lavar* são distribuídos uniformemente.

Assim, podemos considerar os cinco casos exemplares agrupados em três categorias distintas. A *casa estúdio*; a *casa propaganda*; e a *casa tradicional*.

Consideramos a de Lina e a de Alvar como **casa estúdio**, uma vez que estas são as mais devotas à atividade profissional incorporada no dia-a-dia, sem deixar de ser casa também. Ambas foram pensadas como espaços multifuncionais, transformando o *estar* igualmente num local de trabalho. Curiosamente, as duas casas organizam-se em torno de um *pátio*, revelando-o no *coração* do

habitar. Enquanto Lina rasga a sua casa em duas porções para abrir pátios que modelam a forma do habitar e trazem a natureza para o interior; Alvar, pelo contrário, acomoda-se no átrio exterior, transformando-o num *estar* social, colocando no centro uma lareira que acomoda e aquece.

Já a casa de Philip, revela-se de certo modo desconcertante, pela falta de *intimidade* (acusada na anulação do “*dormir*” naquela casa). Na verdade, acaba por não cumprir o mínimo necessário. Talvez por este motivo, não surpreende quando o arquiteto transforma a *Casa de Hóspedes*, no seu quarto de dormir, julgamos que a casa de Philip se trata de uma **casa propaganda**, uma vitrine que acaba por *revelar* uma domesticidade, sem a sua verdadeira grandeza.

Pelo contrário, o habitar de Kenzo e de Jørn preza pela **casa tradicional**. Estas casas permitem que o habitante as *aproprie* e as *viva* do jeito que melhor entender. Enquanto Kenzo revela a domesticidade do habitar japonês, o seu conforto espiritual e a relevância do modo de a habitar²; a casa de Jørn tem como foco a sua *construção*, ou seja, o arquiteto prioriza a arte de bem construir, exaltando a arquitetura da casa, a harmonia da forma e a sua ligação ao exterior³.

Em suma, constatamos que o *habitar*, em especial aquele do século XX, pode contar múltiplas *histórias*. Aqui, escolhemos as narrativas mais pertinentes ao tema do *habitar autobiográfico*.

Por entre as *histórias* que contamos, no que diz respeito à *essência* do habitar autobiográfico, percebemos a clara interferência não só do Movimento Moderno, mas também a interferência da *cultura*, da *memória* e do *lugar* no habitar.

Como já exposto anteriormente, Philip busca a instrução de Mies van der Rohe a partir do Estilo Internacional, derivado do Movimento Moderno, enquanto Lina recorre à “nova arquitetura” de Le Corbusier e é, conseqüentemente, influenciada pelos ideais do Estilo Internacional, introduzido na arquitetura brasileira por arquitetos como Oscar Niemeyer no final da década de 40 e no início da década de 50. A obra de Kenzo também destaca-se pela influência dos Mestres do Movimento Moderno. Em contrapartida, esta influência nas casas de Alvar e Jørn é mais sutil, uma vez que estas obras focam-se no tradicional e no vernacular. Logo, observamos que as obras autobiográficas de Philip, de Lina, de Alvar, de Kenzo e de Jørn não são imunes às influências do Movimento Moderno.

² Rodrigues, Ana Luísa Jardim Martins. *A habitabilidade do espaço doméstico: o cliente, o arquitecto o habitante e a casa*. Guimarães: Universidade do Minho, 2008, p.361.

³ Rodrigues, Ana Luísa Jardim Martins. *A habitabilidade do espaço doméstico: o cliente, o arquitecto o habitante e a casa*. Guimarães: Universidade do Minho, 2008, p.361.

Com isto, julgamos que o que difere as casas entre si, e entre outras obras congruentes ao Movimento Moderno, é a interferência cultural, é a “cultura do lugar”. Assim, consideramos pertinente repetir a pergunta colocada na *abertura* desta dissertação: de que modo é que a casa autobiográfica é afetada pela interferência cultural?

A interferência cultural abrange desde a “cultura do lugar”, ao contexto histórico e às experiências individuais dos arquitetos autores. Portanto, julgamos que cada casa é impactada pela interferência cultural de uma forma única.

Logo, percebemos que existem diferentes maneiras desta interferência influenciar a casa autobiográfica. Philip, por exemplo, compra um terreno em New Canaan e, quando chega o momento de construir a sua casa, é instigado pelo cenário arquitetônico do final dos anos 40. Apesar de não se inserir profundamente na “cultura do lugar”, o arquiteto demonstra o desejo de integrar-se na paisagem envolvente.

Na obra de Lina, percebe-se a interferência cultural a partir do contexto político e social do Brasil em 1951. A casa expressa a mudança almejada pelo Estado. Não só ao fazer uso de materiais disponíveis localmente, mas ao respeitar e ao incentivar o desenvolvimento da flora local, a arquiteta mostra o seu respeito pela cultura e pela tradição brasileira.

Alvar, por sua vez, inspira-se no local para experimentar a forma e o programa da casa. A forma seguindo o relevo do terreno acidentado e o programa distribuído de modo a que o coração da casa seja o pátio exterior, que se rasga em direção à natureza envolvente. É construída durante um período em que a Finlândia incentiva a exploração dos recursos naturais e isto reflete-se na escolha dos materiais, como o tijolo e a madeira.

Kenzo, por sua vez, enraíza a sua casa *Moderna* na cultura japonesa, honrando o costume local ao utilizar materiais tradicionais e seguindo os padrões do habitar japonês. Mesmo construindo a sua casa na movimentada cidade de Tóquio, o arquiteto escolhe envolvê-la num cenário natural, induzindo paz e tranquilidade.

Jørn, insere-se por completo na cultura maiorquina. Uma fusão entre a experiência pessoal do arquiteto e os costumes locais da ilha espanhola, resulta num habitar onde a construção, o material, a forma, a implantação e as aberturas estão intrínsecas à “cultura do lugar”.

Não obstante, percebemos o quão importante é a interferência cultural no processo criativo e na elaboração da casa autobiográfica. Presente desde o alicerce até à maneira como se *habita* a casa, a interferência cultural é o que faz a *casa ser casa*. É o que permite que o habitar autobiográfico se distinga por entre uma infinidade de hipóteses possíveis, pois é concebida, projetada, com *caráter*. Afinal, cada arquiteto possui a sua *memória*; cada *lugar* possui a sua *cultura*.

Julgamos que não existe um padrão ou uma dose certa de interferência cultural. Esta surge de forma natural, como resultado da assimilação de diferentes desejos ao longo dos percursos dos arquitetos/autores e culmina na expressão das suas identidades. Na verdade, depende do próprio arquiteto determinar o quanto se deixa afetar pela própria cultura local.

BIBLIOGRAFIA . DEDICADA . ILAÇÕES

Alvar Aalto: Between Humanism and Materialism. Nova York: The Museum of Modern Art, 1998.

Anelli, Renato, e Sol Camacho. Casas de Vidro / Glass Houses. São Paulo: Romano Guerra Editora, 2018.

Bardi, Lina Bo. Casa de Vidro. Lisboa: Blau, 1999.

Blake, Peter. Philip Johnson. Basel; Berlin; Boston: Birkhäuser, 1996.

Boyd, Robin. Kenzo Tange. Nova Iorque: George Braziller, 1962.

Engel, Heinrich. The Japanese House: a tradition for contemporary architecture. Tóquio: Charles E. Tuttle Company, 1964.

Fleig, Karl. Alvar Aalto. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Fleig, Karl. Alvar Aalto: Volume I 1922-1962. Basel: Birkhauser, 1963.

Gerhard, Cristiane Maria. "Casa de Vidro; Reflexos de uma arquitetura brasileira." Revista Tecnologia e Tendências, 2017: p. 52-73.

Hamilton, Scott D. "Alvar Aalto and the architecture of Finland." Architectura at Rice University (ed. 4), março de 1962: p. 4-20.

Jacquet, Benoît. "On Things to Come: What contemporary Japanese architecture should be like." p. 191-216. International Japanese Studies Institute, 2015.

Keiding, Martin, e Kim Dirckinck-Holmfeld. Utzon and the New Tradition. Copenhagen: The Danish Architectural Press, 2005.

Kultermann, Udo. Kenzo Tange: Arquitectura y Urbanismo 1946-1969. Barcelona: Gustavo Gili, 1970.

Moller, Henrik Sten, e Vibe Udsen. Jorn Utzon Houses. Copenhagen: Living Architecture, 2004.

Murtinho, Vitor. "a Casa de Vidro de Philip Johnson: uma vitrine para a natureza ou a intimidade exposta." Metálica (ed. 39), 2015: p. 22-29.

Okoti, Thomas Uechi Fukuda. "Análise de exemplares da arquitetura de Kenzo Tange. Entre a tradição e inovação." Rev trab. Iniciaç. Cient. UNICAMP (ed. 26), outubro de 2018.

Pallasmaa, Juhani. Essências. São Paulo: Gustavo Gili, 2018.

Pimentel, João Pedro Tavares. Alvar Aalto e a Casa de Muuratsalo: Experimentação e Projeto. Porto: Universidade do Porto, 2022.

Preston, Julieanna. "Interior Atmospheres." Architectural Design, junho de 2008: p. 4-127.

Rodrigues, Ana Luísa Jardim Martins. A habitabilidade do espaço doméstico: o cliente, o arquitecto o habitante e a casa. Guimarães: Universidade do Minho, 2008.

Schildt, Göran. Alvar Aalto in His Own Words. Nova York: Rizzoli, 1997.

Senos, Ricardo, e Edite Rosa. Architect's House: A self-analysis. Porto: Departamento de Arquitetura da Universidade Lusófona do Porto, 2018.

Tange, Kenzo. Kenzo Tange. Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

Távora, Fernando. Da Organização do Espaço. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2015.

Weston, Richard. Em Alvar Aalto, de Richard Weston, p. 114. Phaidon, 2007.

ÍNDICE DE IMAGENS

Fig. 1 . A Casa de Vidro de Philip Johnson.

<https://www.nytimes.com/2020/12/03/arts/design/philip-johnson-moma.html> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 2 . Desenho do autor.

Fig. 3 . Philip Johnson.

<https://www.nbcnews.com/id/wbna6872415> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 4 . A Casa de Vidro de Lina Bo Bardi.

<https://www.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2017/march/08/when-lina-bo-bardi-built-her-own-home/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 5 . Desenho do autor.

Fig. 6 . Lina Bo Bardi.

<https://laart.art.br/blog/lina-bo-bardi/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 7 . A Casa Experimental Muuratsalo.

<https://www.archdaily.com/214209/ad-classics-muuratsalo-experimental-house-alvar-aalto> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 8 . Desenho do autor.

Fig. 9 . Alvar Aalto.

<https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Alvar-Aalto-1969.jpg> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 10 . A Casa Tange.

<https://ofhouses.com/post/145544092757/315-kenzo-tange-tange-house-seijo-tokyo> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 11 . Desenho do autor.

Fig. 12 . Kenzo Tange.

https://en.wikipedia.org/wiki/File:Kenzo_Tange_1981.jpg (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 13 . A Casa Can Lis.

<https://arquitecturaviva.com/works/can-lis-2> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 14 . Desenho do autor.

Fig. 15 . Jorn Utzon.

<https://cajondearquitecto.com/2015/06/05/jorn-utzon/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 16 . A Casa de Vidro de Philip Johnson.

<https://www.architecturaldigest.com/story/glass-house-personal-effect-philip-johnson>(último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 17. A Casa de Vidro de Lina Bo Bardi.

<https://arquitecturaviva.com/works/casa-de-vidrio-3> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 18 . A Casa Experimental Muuratsalo.

<https://the189.com/architecture/look-at-alvar-aaltos-muuratsalo-experimental-house/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 19 . A Casa Tange.

<https://archeyes.com/kenzo-tanges-house-villa-seijo/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 20 . A Casa Can Lis.

<https://www.designboom.com/architecture/jorn-utzon-can-lis-family-home-mallorca-08-02-2019/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 21 . A Casa de Vidro de Philip Johnson.

<https://www.archpaper.com/2018/11/mark-lamster-philip-johnson-man-glass-house/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 22 . Desenho do autor.

Fig. 23 . A Casa de Vidro de Lina Bo Bardi.

<https://senplo.com.br/lina-bo-bardi-2/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 24 . Desenho do autor.

Fig. 25 . A Casa Experimental Muuratsalo.

<https://finnisharchitecture.fi/muuratsalo-experimental-house/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 26 . Desenho do autor.

Fig. 27 . A Casa Tange.

<https://archeyes.com/kenzo-tanges-house-villa-seijo/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 28 . Desenho do autor.

Fig. 29 . A Casa Can Lis.

<https://ofhouses.com/post/149825467920/344-j%C3%B8rn-utzon-can-lis-santany%C3%AD>
(último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 30 . Desenho do autor.

Fig. 31 . Fotomontagem de autoria do autor.

Fig. 32 . Betão na Casa de Vidro de Lina Bo Bardi.

<https://archeyes.com/glass-house-lina-bo-bardi/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 33 . Tijolo na casa de Alvar Aalto.

https://www.flickr.com/photos/h_ssan/4840798751 (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 34 . Madeira na Casa Tange.

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/2475-8876.12339> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 35 . Vidro na Casa de Vidro de Lina Bo Bardi.

<https://agencevu.com/en/corporate/casa-de-vidro/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 36 . Metal na Casa de Vidro de Philip Johnson.

<https://www.arqfoto.com/glass-house-philip-johnson/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 37 . Arenito na Casa Can Lis.

<https://www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-1/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 38 . Washi na Casa Tange.

<http://zeitgeist.jp/en/japan-in-architecture-kenzo-tange-home/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 39 . A Casa de Vidro de Philip Johnson.

<https://www.archdaily.com/60259/ad-classics-the-glass-house-philip-johnson> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 40 . A Casa de Vidro de Philip Johnson.

<https://www.ignant.com/2020/02/24/life-in-philip-johnsons-the-glass-house-an-icon-of-modernist-architecture/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 41 . A Casa de Vidro de Philip Johnson.

<https://www.ignant.com/2020/02/24/life-in-philip-johnsons-the-glass-house-an-icon-of-modernist-architecture/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 42 . A Casa de Vidro de Philip Johnson.

<https://www.ignant.com/2020/02/24/life-in-philip-johnsons-the-glass-house-an-icon-of-modernist-architecture/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 43 . A Casa de Vidro de Lina Bo Bardi.

<https://blog.archtrends.com/casa-de-vidro-lina-bo-bardi/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 44 . A Casa de Vidro de Lina Bo Bardi.

<https://www.fag.edu.br/upload/ecci/anais/5b8d89921a6c2.pdf> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 45 . A Casa de Vidro de Lina Bo Bardi.

<https://www.designboom.com/architecture/lina-bo-bardi-casa-de-vidro-summer-pavilion-camacho-02-01-2019/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 46 . A Casa de Vidro de Lina Bo Bardi.

<https://casacor.abril.com.br/arquitetura/a-historia-da-casa-de-vidro-de-lina-bo-bardi-no-morumbi/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 47 . A Casa Experimental Muuratsalo.

<https://divisare.com/projects/311500-alvar-aalto-nico-saieh-muuratsalo-experimental-house> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 48 . A Casa Experimental Muuratsalo.

<https://divisare.com/projects/311500-alvar-aalto-nico-saieh-muuratsalo-experimental-house> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 49 . A Casa Experimental Muuratsalo.

<https://the189.com/architecture/look-at-alvar-aaltos-muuratsalo-experimental-house/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 50 . A Casa Experimental Muuratsalo.

<https://the189.com/architecture/look-at-alvar-aaltos-muuratsalo-experimental-house/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 51 . A Casa Tange.

<https://archeyes.com/kenzo-tanges-house-villa-seijo/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 52 . A Casa Tange.

<https://archeyes.com/kenzo-tanges-house-villa-seijo/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 53 . A Casa Tange.

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/2475-8876.12339> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 54 . A Casa Tange.

<https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1002/2475-8876.12339> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 55 . A Casa Can Lis.

<https://divisare.com/projects/317443-jorn-utzon-chen-hao-can-lis-1971-73> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 56 . A Casa Can Lis.

<https://divisare.com/projects/317443-jorn-utzon-chen-hao-can-lis-1971-73> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 57 . A Casa Can Lis.

<https://divisare.com/projects/317443-jorn-utzon-chen-hao-can-lis-1971-73> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 58 . A Casa Can Lis.

<https://www.redfundamentos.com/blog/es/obras/detalle-1/> (último acesso 21 de maio de 2023)

Fig. 59 . A Casa Farnsworth, Mies van der Rohe, 1945-1951.

<http://www.theconservationcenter.com/articles/2015/9/12/farnsworth-house-wardrobe-damaged-by-flood-waters-restored-at-the-center> (último acesso 21 de maio de 2023)

