

IV enanparq

Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo
Porto Alegre, 25 a 29 de Julho de 2016

UMA ESPECULAÇÃO MELANCÓLICA SOBRE A CASA SESSÃO TEMÁTICA: MAL-ESTAR NA ARQUITETURA

Dely Soares Bentes
DAU PUC-Rio
delybentes@gmail.com

Elizabeth Sá Barreto Lopes
UESA
salopes@openlink.com.br

UMA ESPECULAÇÃO MELANCÓLICA SOBRE A CASA

RESUMO

Nos últimos trinta anos é possível identificar um retorno às origens no que diz respeito à utilização da forma arquetípica da casa nos projetos de residências e mesmo em outros programas. Com frequência cada vez maior, exemplos dessa tipologia vêm sendo produzidos pelos mais importantes e reconhecidos arquitetos da atualidade.

A densidade simbólica da forma original da casa jamais foi perdida mesmo durante os ascéticos anos dominados pelo Estilo Internacional, como pontuado por diversos teóricos, tais como Martin Heidegger, Gaston Bachelard e Juhani Pallasmaa. As cidades nunca deixaram de ver surgir construções que materializam a imagem da Cabana Primitiva vitruviana: o triângulo apoiado sobre o retângulo.

A novidade agora é vê-las nas importantes publicações destinadas aos arquitetos e não mais apenas nas revistas das bancas de jornal. Nesse sentido, o que nos cumpre nesse artigo é investigar as possíveis origens dessa retomada. De que maneira a forma reconhecível da casa teria voltado à cena principal da arquitetura contemporânea?

À luz de princípios enunciados por Sigmund Freud e Anthony Vidler e ancorados na produção recente dos escritórios Aires Mateus e Herzog e De Meuron, buscaremos especular algumas possibilidades que possam ter impulsionado o novo olhar sobre a casa.

Palavras-chave: Casa. Melancolia. Cabana Primitiva. Aires Mateus. Herzog e De Meuron

A MELANCHOLIC ASSUMPTION ABOUT THE HOUSE

ABSTRACT

One can note, in the last 30 years, a return to the origins concerning the use of the archetypical form of the house in residential projects and even other programs. More and more examples of such typology are produced by the most important and renowned architects of nowadays.

The symbolic density of the original form of the house was never lost, even during the ascetic years of the International Style, as noted by many theorists such as Martin Heidegger, Gaston Bachelard and Juhani Pallasmaa. Cities never ceased to see the rise of constructions that materialize the image of the Vitruvian Hut: the triangle supported by the rectangle.

What is new now is that we are able to see such constructions in important architecture publications, and not only at newsstand's magazines. In that sense, what we propose in this paper is an investigation of the possible origins of this recovery. In which ways has the recognizable form of the house made its comeback to contemporary architecture's mainstream?

Drawing on the works of Sigmund Freud and Anthony Vidler, as well as the recent productions by the firms Aires Mateus and Herzog and De Meuron, we speculate on some of the possibilities that may have boosted this new look on the house.

Keywords: House. Melancholy. Primitive Hut. Aires Mateus. Herzog e De Meuron

Poderia parecer anacrônico falar da moradia individual nesse fim de milênio. Pela primeira vez na história, a população do mundo é prioritariamente urbana, compactada, com milhões de habitantes nas densas cidades e metrópoles. (...)

Porém, a “ideia” de casa – grafismo elementar que mistura realidade e fantasia em desenhos de crianças e habitações reais – subsiste na extensão do planeta(...), reafirmando as teses sobre a imanência da cabana primitiva (...) (Segre, 1999, 14)

Iniciamos esse artigo com o mesmo sentimento de duvidosa indagação pela pertinência do tema. Agora no século XXI, quase 20 anos depois da publicação do texto do Professor Roberto Segre, ainda caberia falar sobre a casa? Arriscamos que sim. Parece-nos que o projeto da residência sempre terá seu lugar entre os arquitetos. Ela é nossa natureza morta, local das experimentações poéticas e das inovações formais. (Kamita, 2007, 3)

Para os moradores, uma plêiade de significados ancorados em camadas de identificações, desde as interpretações mais imediatas até os significados mais profundos, escondidos no inconsciente. Uma imagem que transmite conforto e segurança.

Uma casa pode parecer construída para ter uma finalidade prática, mas, na realidade, é um instrumento metafísico, uma ferramenta mítica com a qual tentamos dar à nossa existência passageira um reflexo de eternidade (Pallasmaa, 2006, 488)

Atualmente e a partir dos últimos 30 anos, parece que pouco a pouco os arquitetos vêm buscando o retorno à imagem arquetípica da casa. E lançar uma luz sobre esse fato, bem como algumas possibilidades que venham motivando essa retomada é o que pretendemos aqui.

Pode-se afirmar que poucos programas arquitetônicos possuem densidade simbólica tão bem definida e identificável quanto a casa. Em busca da origem dessa forma elementar – e também da origem de toda arquitetura - diversos teóricos e filósofos se ocuparam dessa busca. Já nos textos dos primeiros tratadistas, desde Vitruvius, as especulações acerca da cabana primitiva já eram uma constante.

Vitruvius (88-26 AC), ainda no século I AC, bem como Alberti (1404-1472), Filarete (1400-1469) e Palladio (1513-1570) – a partir do Renascimento –, em seus Tratados de Arquitetura levantaram o tema da habitação primitiva. Vitruvius, no seu *De Architectura*, associa a primeira habitação à ideia do fogo protegido. Em sua concepção, fogo e arquitetura são inseparáveis. Sua linha de raciocínio está entre a dos que atribuem à descoberta do fogo a evolução da espécie humana enquanto sociedade.

Alberti, imbuído do espírito renascentista, vem fixar no homem, em suas medidas e em sua forma, as bases da arquitetura. Em seu tratado, “*De Re Aedificatoria*” (1486), ele coloca que a habitação primitiva seria o refúgio do homem, onde ele buscaria repouso e abrigo. Assim, ele diz que em busca de um local para repousar em segurança, o homem (...) *começou a projetar um telhado para proteger-se da chuva e do sol (...)* (Alberti apud Rykwert, 2003, 128)

De acordo com Rykwert, Filarete, no seu *Trattato di Architettura* (1464), é o primeiro teórico a associar a casa à tradição judaico-cristã. Em sua hipótese, Adão, recém expulso do paraíso, seria o primeiro arquiteto e construtor, edificando um abrigo para a chuva, estimulado pelo gesto inicial de levar as mãos à cabeça formando com elas um telhado. (Rykwert, 2003). Andrea Palladio, em seu tratado “Quatro Livros de arquitetura” (1570), também se reporta à primeira habitação.

Mas foi o Abade Laugier (1713-1769), já no século XVIII, quem recuperou nos termos do racionalismo iluminista o mito vitruviano da cabana primitiva, o primeiro edifício, o ponto zero de todas as arquiteturas. Em seu “Ensaio sobre a arquitetura” (1753), Laugier descreve a hipótese de toda a arquitetura ter sua origem na cabana primitiva, seja como matriz dos elementos de composição, ou da sua lógica construtiva. Assim, toda a arquitetura seria, portanto, derivada dessa unidade primeira.

A ideia da cabana primitiva, a forma ancestral da arquitetura e do abrigo é, contudo o que nos importa resgatar. E são, também, as imagens utilizadas, por exemplo, por Laugier, bem como a reinterpretação de Palladio para a cabana primitiva descrita no Tratado Vitruviano, como podem ser vistas ao lado, que são importantes na medida em que remetem à imagem arquetípica de casa –o triângulo sobre o retângulo –, a qual nos interessa identificar frente aos objetivos de nossa explanação.

Assim, o que achamos pertinente ressaltar, quanto ao assunto da cabana primitiva é que suas descrições, bem como as imagens utilizadas em alguns

desses estudos para representá-la visualmente remetem àquela forma triangular, seja apoiada sobre uma base retangular, seja em formato de tenda, como é visto nos detalhes ao lado, retirados da ilustração de Vitruvius. Na ampliação abaixo é mais visível o triângulo sobre

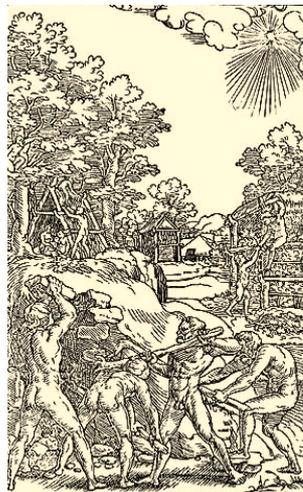


Figura 2 Construção da Cabana Primitiva de Vitruvius. Rykwert, 2003.



Figura 2 A Cabana Primitiva de Laugier. Rykwert, 2003



Figura 3 Detalhe extraído da
Figura 1

o retângulo. O telhado de duas águas sobre o volume prismático. Essa é, portanto, a imagem original da casa, suas formas primárias.

À função original de abrigo da cabana primitiva, foram sendo agregadas funções adicionais subjetivas à moradia. Entende-se que o projeto da casa está impregnado de significados que transcendem as questões meramente funcionais e programáticas.

Em última instância, o programa de necessidades não é apenas um rol de exigências funcionais, concretas e quantificáveis. Há um componente qualitativo, mais subjetivo, que há de ser levado em consideração e que chega mesmo a ganhar uma dimensão onírica – não raro ouvimos a expressão “casa dos sonhos”. *Existe, para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além passado verdadeiro” (Bachelard, 2000, 34)*

Gaston Bachelard fala da casa como sendo nosso *primeiro canto no mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. (Bachelard, 2000, 24)*. A casa, como lar, suscita sentimentos de abrigo e recolhimento, lembranças e sensações que pautam a imagem que se constrói desse objeto. A casa é, portanto, uma síntese dessas lembranças e desejos. Ainda nas palavras desse autor:

Por vezes, a casa do futuro é mais sólida, mais clara, mais vasta que as casas do passado. No oposto da casa natal trabalha a imagem da casa sonhada. No entardecer da vida, com uma coragem invencível, dizemos ainda: o que ainda não fizemos será feito. Construiremos a casa. Essa casa sonhada pode ser um simples sonho de proprietário, um concentrado de tudo o que é considerado cômodo, confortável, saudável, sólido ou mesmo desejável para os outros. Devem contentar então o orgulho e a razão, termos inconciliáveis. (Bachelard, 2000, 74).

Em 1930 Freud publica um de seus textos de maior repercussão: o Mal-estar na Civilização (Freud, 2010). Neste texto, ele argumenta que a vida em sociedade carrega em sua gênese a impossibilidade da felicidade do homem, uma vez que o enquadramento social exige que seus instintos primitivos de sexualidade e agressividade sejam tolhidos, condenando-o à eterna insatisfação dada a perda da possibilidade de viver plenamente fiel à sua natureza livre.

Esse mal-estar contemporâneo resume-se, então, na origem de todas as neuroses e sentimentos de culpa do homem moderno sempre dividido entre satisfazer ou renunciar a

seus instintos. Para Freud, portanto, os processos civilizatórios iniciais resultam de operações que visam a garantir sua segurança dentro do mundo natural (também hostil).

Se remontarmos suficientemente às origens, descobriremos que os primeiros atos de civilização foram a utilização de instrumentos, a obtenção do controle sobre o fogo e a construção de habitações. (Freud, 2010,18)

Assim, vê-se que o homem civilizado trocou a possibilidade de felicidade por uma parte de segurança. Nesse contexto, a casa é sua representação primordial onde é possível experimentar a mais plena sensação de amparo e proteção.

(...) e a casa para moradia constituiu um substituto do útero materno, o primeiro alojamento, pelo qual, com toda probabilidade, o homem ainda anseia, e no qual se achava seguro e se sentia à vontade.(Freud, 2010,18)

Amos Rapoport (1982), em seu livro *“The meaning of the built environment”*, dedica um capítulo à “Importância do significado” e nesse capítulo, embora dissertando sobre o ambiente construído, coloca que as “pessoas gostam de certas áreas urbanas, ou formas de habitação, pelo que significam”. (Rapoport,1982,14). Falando sobre a importância do significado, ele coloca que o que interessa de fato é o significado do usuário da arquitetura, “é o significado do ambiente do dia a dia, não dos edifícios famosos e históricos que interessam” e mais adiante: “o significado de ‘antiga casa desejável’ combina com o modelo ‘colonial’” (Rapoport,1982,14).



Figura 4 Reprodução de anúncio para alumínio, 1967, Rapoport

O autor exemplifica essa questão apresentando o desenho de uma casa utilizada para um anúncio de alumínio, de 1967 (figura 4). Ainda que, àquela época, esse material fosse moderno, de última geração, ele é retratado no desenho na confecção de elementos de arquitetura tradicionais, como colunas e apliques. Quer dizer, mesmo a introdução de novos materiais, que através da história da arquitetura verifica-se ser um grande propulsor para inovações, é posta a parte no exemplo, em prol da manutenção da imagem da casa que atavicamente remete a sentimentos de conforto e acolhimento.

Rapoport utiliza como exemplo a personalização das casas de Le Corbusier em Pessac¹, onde *pode-se encontrar telhados inclinados, chaminés, venezianas, cercas-vivas, jardineiras, pequenas janelas retangulares no lugar das horizontais, individualização das fachadas, fachadas tradicionais, entre outros.*(Rapoport,1982,25). Ele arremata dizendo que essas modificações estão, portanto, claramente relacionadas com um modelo pré-existente, com o conceito de casa e dos significados a ela atrelados. As modificações empreendidas em Pessac, de modo geral, tiveram como objetivo a recuperação da imagem reconhecida e reconhecível da casa.

A cartilha modernista abolira terminantemente os telhados. A casa, tal qual todos os edifícios projetados e construídos sob a égide do estilo internacional, havia sido reduzida à mais rigorosa simplificação formal, à ausência total de ornamentos e significados. Todos os elementos significantes haviam sido retirados até não haver nada além do mais puro cubo branco. O telhado, o maior signo de proteção, a reprodução do gesto ancestral do Adão de Filarete elevando as mãos à cabeça para se proteger da chuva, não mais existia.

Vidler, discorrendo sobre o conceito de *uncanny*² na arquitetura, bem exemplifica a perda e/ou diluição do significado da casa.

(...) inevitavelmente, essa operação de limpeza das casas produziu seus próprios fantasmas, as sombras nostálgicas de todas as 'casas' agora condenadas à história ou ao sítio/local de demolição. Uma vez reduzida a esqueleto, irreconhecivelmente transformada no tecido celular da 'unité' e da 'Siedlung', a casa era ela própria um objeto de memória, agora não de um indivíduo em particular para com um lar outrora habitado, mas de uma população coletiva para com um espaço nunca experimentado: isto é, a casa se tornou um instrumento de nostalgia generalizada. (Vidler, 1992, 64)

Essa nostalgia e certa melancolia é o que parece tomar conta do indivíduo contemporâneo, agora confrontado com o desamparo, outro grande temor da humanidade levantado por Freud no texto de 1930. No entanto, a promessa da modernidade era outra. O que lhes ofereciam era a “máquina de morar”, cientificamente estudada para oferecer conforto e bem-estar.

(...) Uma existência aberta, ao ar livre, finalmente lidaria com as causas daquelas patologias tão meticulosamente tratadas em divãs pós-Freudianos, livrando a sociedade de seus totens, tabus e mal-estares. Se as casas já não eram assombradas

¹Pessac é uma cidade francesa, próxima de Bordeaux, onde Le Corbusier realizou o seu primeiro projeto de habitação em larga escala, ainda na década de 20, obedecendo estritamente ao conceito da “máquina de morar”.

² Do alemão *Umheimlich*, conceito também proposto por Freud. No português pode ser traduzido por “estranhamente familiar”, não apenas misterioso. Vidler explora esse conceito na arquitetura e descreve como melhor exemplo a casa mal assombrada, porém em sua dimensão ampliada para a cidade ou mesmo para as memórias individuais, o que geraria a nostalgia.

pelo peso da tradição e pelas imbricações de gerações de dramas familiares, se não restava nenhuma fenda para o depósito do 'bric-à-brac' outrora acumulado em porões úmidos e sótãos mofados, então a memória seria libertada de suas insalubres preocupações para viver no presente. (Vidler, 1992, 64)

Quando Heidegger proferiu a palestra Construir, Habitar, Pensar, em 1951, o sucesso fulgurante e imediato parece ter sido uma libertação e um alento para vários arquitetos que queriam (mas talvez não soubessem como) se libertar dos dogmas modernistas. A retomada do tema da casa, especialmente em confronto com os temas do *Ezistenzminimum*, foram então inevitáveis.

Seus detratores, por outro lado, logo viriam se manifestar com as acusações de reacionário e retrógrado. Iñaki Ábalos, que dedica um capítulo de sua investigação sobre as casas à “casa existencial” de Heidegger vem em sua defesa:

A pequena casa burguesa, isolada ou formando um conjunto, as tipologias tradicionais são retomadas em uma linguagem modesta que apenas ingenuamente pode-se denominar ‘intemporal’: é precisamente a temporalidade extensa dessa imaginária o que permite o desenvolvimento da casa existencial como valor arquitetônico (Ábalos, 2001, 57)

Ou seja, é a potência dessa casa que interessa, não a tradição mais rasteira, mas todas as suas camadas de significados, tudo que ela carrega de autêntico é o que lhe confere sua força imagética e simbólica.

Anos mais tarde, em 1964, Robert Venturi projeta a casa de sua mãe, Vanna Venturi. E recupera ali a imagem emblemática da casa. Ábalos fala em um sentimento de libertação e de abertura de novas possibilidades que essa construção provocou.

Talvez seja necessário recordar o impacto e a sensação libertadora frente ao dogma moderno que tal exibição provocou na época, para avaliarmos o quanto devemos aos arquitetos dessa geração pela superação do modelo unívoco do positivismo. (Ábalos, 2003, 58)

Diríamos que a resposta de Venturi é ainda reativa ao movimento moderno, um exemplo edificado de sua teoria já em formulação. Uma comprovação palpável e irônica do “less is boring”. Isso fica claro com a sua emblemática publicação de 1966 (apenas poucos anos depois), “Complexidade e Contradição em Arquitetura”, onde pode-se perceber todas as camadas de significados contidas naquela pequena construção na Filadélfia.

Não que as casas assim tenham efetivamente deixado de ser construídas, mas ao menos na assim chamada arquitetura de proposição, para usar a terminologia de Fernando Diez³, um grande hiato de fato se fez nesse período. E esse é o fato interessante.

Depois dessa casa, outras tantas vieram parar nas mais importantes publicações especializadas. Os arquitetos mais respeitados têm cada vez mais se interessado pelo tema da habitação unifamiliar e, mais que isso, em explorar sua forma arquetípica mais genuína, devolvendo-lhe os telhados e toda sua simplicidade reconfortante.

Há mais de dez anos a retomada da utilização desse modelo e o renovado interesse dos arquitetos pela imagem arquetípica da casa já podia ser percebido. Em 2004, Fernando Serapião, arquiteto e editor da revista Monolito (à época da publicação em questão era editor da revista Projeto Design), publicou um texto na revista Projeto tratando desse tema. Na ocasião ele buscou criar categorias para classificar as motivações dos projetos e dos arquitetos. Segundo seu pensamento esse “revival” teria diferentes vieses. Seriam os seguintes: Matéria e História, Forma e História, Tecnologia e História, Simplicidade e História e Deformação e História. Mais do que agrupar em tipologias de materialização dessa imagem da casa, nos interessa perscrutar o porquê da adoção dessa imagem. O que poderia estar por trás dessa vontade de retorno às origens.

Para efeito de nossa investigação e das hipóteses que pretendemos lançar, tomamos dois arquitetos, em verdade duas duplas de arquitetos em que é possível verificar uma certa recorrência dessa tipologia. São eles a dupla Herzog & De Meuron (Pierre Herzog e Jacques De Meuron) e os Aires Mateus (Francisco e Manuel).

Os portugueses Manuel e Francisco Aires Mateus, do escritório que carrega seu sobrenome, nasceram respectivamente em 1963 e 1964, em meio à ditadura salazarista. Graduados pela UTL de Lisboa em 1986 e 1987 cursaram a faculdade em um período de liberdade recém alcançada (a Revolução dos Cravos, que pôs fim ao Estado Novo, ocorreu em 1974). Ambos começaram a carreira trabalhando com o arquiteto português Gonçalo Byrne, mas desde 1988 trabalham juntos.

Neste momento Portugal vivia um momento de crescimento e abertura e havia muitos projetos públicos e concursos de maneira que os primeiros trabalhos foram de grandes e numerosos empreendimentos. Quando a situação econômica começou a dar sinais de

³ Fernando Diez, em sua tese de doutorado propõe essa terminologia para descrever as arquiteturas cultas e eruditas, geralmente publicadas e ligadas aos círculos acadêmicos, o que contrasta com a arquitetura de produção, terminologia também cunhada por ele que é aquela das encomendas e a que dá forma a maior parte da paisagem construída das grandes cidades.

colapso, já perto dos anos 2000, as grandes encomendas foram escasseando e tiveram que começar a fazer projetos em escalas menores, entre eles muitas residências.

Em 2010 projetam a Casa de Leiria, que renderia muitos editoriais na mídia especializada. Nessa casa utilizam pela primeira vez a forma essencial do triângulo sobre o retângulo, a reprodução imagética mais pura e fiel da cabana primitiva.

A casa seguinte a desenharem, igualmente em 2010, é a Casa na Comporta, também conhecida como casa na areia. Nesse projeto, em verdade uma recuperação de edifícios já existentes em alvenaria e madeira, os irmãos levam ao limite o pensamento fenomenológico do morar. O piso do volume que contém a sala é de areia, inspirados por uma instalação de Cildo Meireles que visitaram na Tate Modern⁴.



Figura 6 Casa em Leiria
http://images.adsttc.com/media/images/5013/b020/28ba/0d39/6300/0968/medium_jpg/stringio.jpg?1413941185 acesso em 22/06/2016



Figura 6 Casa da Comporta
https://static.dezeen.com/uploads/2010/08/dzn_Casa-Areia-by-Aires-Mateus-Architects-9.jpg acesso em 22/06/2016

Uma das instalações era uma sala em pó de talco com uma vela na ponta. O visitante descalçava-se e andava em cima do pó de talco até chegar à vela. Era uma sensação... reveladora, qualquer coisa de muito diferente. A casa do chão de areia foi construída numa procura de reinventar a tradição. Aceitá-la (a tradição daquela construção em madeira e palha), mas reinventá-la. Também tinha uma outra relação: nós somos dali, o nosso pai é dali. Uma coisa que sempre conhecemos era que as casas de trabalho viram a nascente, as casas de lazer viram a poente. Naquele projecto mexíamos no tempo, virando as casas que estavam a nascente, que eram de trabalhadores, a poente. E mexíamos na maneira como se queria usar o tempo da casa. (<https://www.publico.pt/culturaipilon/noticia/os-aires-mateus-sao-dois-mas-sao-um-1467461> acesso em 22/06/2016)

⁴ A instalação se chama Volátil e ficou exposta na Tate Modern entre 14 de outubro de 2008 e 11 de janeiro de 2009.



Figura 7 Casa da Alcobaça
<http://www.archdaily.com.br/br/785387/house-in-alcobaca-manuel-and-francisco-aires-mateus/570c72ffe58ece4029000031-house-in-alcobaca-manuel-and-francisco-aires-mateus-foto> acesso em 22/06/2016



Figura 8 Projeto para a Universidade de Tournai, Bélgica.
<https://imagens6.publico.pt/imagens.aspx/829586?tp=UH&db=IMAGENS> acesso em 22/06/2016

O trecho da entrevista acima é revelador sobre a maneira como conceberam a Casa da Comporta e de como a tradição, não só de suas raízes portuguesas, mas as memórias individuais – visível quando falam sobre o pai, também arquiteto, a propósito.

Em 2011 projetam a Casa da Alcobaça, onde também precisam lidar com um entorno tradicional e carregado de história. É o centro histórico da cidade e o que buscam é a reinterpretação das construções vizinhas. Mais uma vez, é inevitável apelar para a imagem arquetípica da casa, ainda que ela se encontre entre extensos muros e volumes prismáticos simples que se ocupam de construir o elo com as construções vizinhas.

A presença simbólica dessa forma é de tal maneira potente, que acabam transpondo aquela imagem tão visceralmente reconhecível para outros programas, como

no projeto ainda não construído para a Universidade de Tournai na Bélgica, em que a utilizam, não apenas como mostrado na figura 8, mas no interior do conjunto, onde se repetem volumes prismáticos formados pela junção do triângulo e do retângulo.

Pierre Herzog e Jacques De Meuron são arquitetos suíços, ambos nascidos em 1950 e formados na ETH, em Zurique. O escritório existe desde 1978 e é de 1979 a primeira casa “arquetípica” que projetaram, a *Blue House*, em Oberwil na Suíça. Anos mais tarde, eles retomam o tema na “casa para um colecionador de arte”, construída em 1985 também na Suíça, na cidade de Therwil.

Nesse percurso desde 1978 e numa análise bastante superficial é possível perceber o processo de simplificação dessa forma. A escolha dos materiais e os acertos na proporção. O concreto aparente já estava presente na casa de 1985. Na casa Rudin o beiral desaparece e os planos inclinados se fundem com os planos laterais da casa num esforço de redução formal.



Figura 9 Blue House
<https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/001-025/005-blue-house/IMAGE.html>
acesso em 22/06/2016



Figura 10 Casa para um colecionador de arte
<https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/026-050/034-house-for-an-art-collector/IMAGE.html>
acesso em 22/06/2016



Figura 11 Casa Rudin
<https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/126-150/128-house-in-leymen/IMAGE.html>
acesso em 22/06/2016

A casa Rudin, talvez a mais conhecida delas, foi construída em 1997 na França. Esse projeto foi citado no pronunciamento do Juri do Pritzker que receberam em 2001.

Neste projeto, eles atribuem-se a tarefa de construir uma pequena casa que representaria a quintessência da palavra “casa” - um desenho de giz de cera de criança, irredutível a nada mais simples, direto e honesto. E eles definem-no em um pedestal para enfatizar suas qualidades icônicas. (<http://www.pritzkerprize.com/2001/jury>. Acesso em 19/06/2016)

Para a dupla, a imagem da casa voltaria a ser explorada no projeto concluído em 2009 na Alemanha, o VitraHaus. Vale mencionar parte do memorial dos próprios autores:

O projeto do VitraHaus é uma interpretação arquitetônica direta do tipo original⁵ da casa, tal como se encontra nas imediações de Vitra e, na verdade, em todo o mundo. Os produtos que estarão em exposição são projetados principalmente para a casa particular e, como tal, não devem ser apresentados na atmosfera neutra do salão convencional ou museu, mas sim em um ambiente adequado para o seu caráter e uso. (<https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/276-300/294-vitrahaus.html>)

⁵ No original em inglês eles usam a expressão “ur-type”, onde “ur” é uma corruptela de “original”. Poderia ser traduzido também como protótipo.



Figura 12 Vitrahaus <http://www.archdaily.com.br/br/01-35817/vitrahaus-herzog-e-de-meuron> acesso em 22/06/2016

Nessa explicação o reconhecimento do tipo “original” da casa é direto. Também o entendimento de que essa forma/ imagem é capaz de suscitar memórias e referências ancestrais e, portanto, não é neutra, como o espaço dos museus e salões é digno de nota.

Mas o que poderia ligar a produção desses arquitetos? Poderia haver então uma motivação comum, uma atitude projetual baseada em uma espécie de inconsciente coletivo que paira na conturbada existência contemporânea e que possivelmente arrebatou os indivíduos mais predispostos?

No escrito intitulado “Luto e Melancolia”, de 1917 (Freud, 2012), Freud caracteriza a melancolia como um sentimento em que não se consegue identificar o objeto da perda, diferente do luto, onde esse objeto é personificado. Nesse caso, passado o tempo necessário para que a libido se desloque desse objeto perdido, então o indivíduo se restabelece por completo. No caso do melancólico, como a identificação não é clara, não é possível separar-se do objeto da perda uma vez que o ego continua ali atrelado.

Se tentarmos deslocar esses conceitos para o campo da arquitetura, então poderíamos arriscar que alguns arquitetos possuem uma forma melancólica de lidar com as transformações do mundo e do próprio sistema de valores - cada vez mais instável – da disciplina. Talvez estejam buscando, mesmo que de forma inconsciente, uma aproximação mais fenomenológica com a arquitetura, como propõe Juhani Pallasmaa, por exemplo.

As construções de nosso tempo talvez despertem curiosidade pela ousadia e criatividade, mas dificilmente provocam uma percepção do significado do mundo ou de nossa própria existência. (Pallasmaa, 2006, 482)

Para tentar entender os portugueses é preciso retornar um pouco e enxergar o contexto que se formaram. O Estado Novo implementado em Portugal desde meados da década de 1920 acabou por influenciar a arquitetura, na medida que o regime impunha critérios de valorização das tradições e de exacerbado nacionalismo. *Nem moderna nem tradicional verdadeiramente, a arquitetura portuguesa se encontrou à margem da produção europeia durante o longo período de ditadura país. (Wisnik, 2015, 439)*

A ditadura salazarista só viria a terminar com a Revolução dos Cravos já em 1974. Nesse longo período de ditadura o país esteve mergulhado em uma produção autóctone, passando ao largo de todos os questionamentos do movimento moderno e do estilo internacional, o que por outro lado fez com que pudessem conhecer e entender profundamente sua arquitetura vernacular, tão bem estudada, especialmente a partir da década de 1950 nas pesquisas de Fernando Távora.

Essa mistura fez nascer em Portugal um sentido de valorização da cultura e das construções locais, que de certa forma se coaduna com o regionalismo crítico de Frampton, que busca a todo custo a inspiração da arquitetura a partir de manifestações locais.

No momento da abertura, o arquiteto Álvaro Siza encontrava-se em plena maturidade profissional e é ele, a partir da década de 1980, que vai lançar a arquitetura portuguesa para o mundo. Nesse momento de glorificação, contudo, ele é assolado de profundo sentimento de perda de toda a tradição e artesanaria que se vê obrigado a deixar para trás.

Assim, o paradoxo encontrado por Siza quando sai de Portugal, que o deixa melancólico no exato momento em que ele se vê glorificado internacionalmente, me parece expressar com fidelidade os impasses do regionalismo crítico no mundo contemporâneo, e por extensão os limites de uma poética do silêncio como resistência à erosão das culturas ancestrais e artesanais diante da ação homogeneizante da alta tecnologia em uma ubíqua sociedade de consumo. (Wisnik, 2015, 443)

Esse sentimento parece se perpetuar nas obras também de seus discípulos. São preocupações que aparecem também nos trabalhos dos irmãos Mateus, uma vontade de misturar os tempos e de aprender com as tradições, sem se deixar embotar pelos apelos efêmeros da contemporaneidade, como coloca Manuel Aires Mateus em uma entrevista:

Há uma descoberta muito importante, que é perceber que posso navegar pela história com uma total liberdade. Não tem que ser cronológico; posso andar para frente, para trás, misturar tempos. Ou na teoria ou nas influências, em qualquer ponto da cultura. (...) No fundo é uma necessidade de ancoragem a uma realidade e simultaneamente uma possibilidade quase infinita de interpretação. (<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/os-aires-mateus-sao-dois-mas-sao-um-1467461>. Acesso em 22/06/2016)

No caso dos suíços Herzog e De Meuron, embora não tenham tido essa vivência dos portugueses, partilham da mesma visão fenomenológica da arquitetura. Alunos de Aldo Rossi, já declararam ter sido ele também fonte de inspiração para a dupla. Em entrevista

concedida a Theodora Vischer em 1988, Jacques Herzog relata o seguinte quando indagado sobre o quanto o conceito de *genius loci* e a demanda de se incluir a história da arquitetura como material de projeto:

Para teóricos e arquitetos, o lugar sempre foi um ponto de partida essencial no projeto. No caso de Rossi, esta relação para um lugar tem uma dimensão muito individual. (...) Estudamos com Rossi e aprendemos isso com ele. No entanto, nós também absorvemos algo completamente diferente dele, que é a sua personalidade carismática, que transmite uma espécie de impulso energético - algo que foi, talvez, ainda mais decisivo na medida em que ele nos ajudou a desenvolver a nossa própria experiência de um lugar, afiar, assim, a nossa consciência de arquitetura.(...) e começamos a ver, a sentir, a incorporar diferentes percepções de um lugar. (<https://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/conversations/vischer-1.html>. Acesso em 22/06/2016)

Então essa preocupação de Rossi com o lugar e com a origem tipológica de todos os programas parece mesmo reverberar na arquitetura da dupla. O pensamento melancólico e obsessivo de Rossi repercutiu nos virtuosos discípulos ainda que, como bem pontuado na entrevista transcrita acima, tenham feito as devidas adaptações e buscado um *modus operandi* próprio e obviamente adaptado ao seu tempo e ao seu lugar.

Sua fala no catálogo da exposição *Architektur Denkform* ocorrida no Museu de Arquitetura da Basileia, em 1988 é sintomática:

A realidade, portanto, não é aquela que está realmente construída. Ela não é tátil ou material. Nós podemos amar esta substância tangível, mas apenas dentro de um contexto inteiramente arquitetônico. Nós amamos sua qualidade espiritual, seu valor imaterial (Muller, 2002)

Esta maneira de pensar a arquitetura demonstra, também nesse caso, uma atitude fenomenológica sobre a construção, algo que vai além do mero formalismo e vai buscar a essência primordial, o tipo primevo e no caso da casa, a cabana primitiva, a primeira morada. A fala de Herzog e De Meuron, poderíamos dizer, é o cerne do que acredita também Juhani Pallasmaa:

A qualidade da arquitetura não reside na sensação de realidade que ela expressa, mas, ao contrário, em sua capacidade de despertar a nossa imaginação. (Pallasmaa, 2006,488)

Essa “coincidência” apenas reitera o que vimos demonstrando sobre como a maneira de certa forma nostálgica e melancólica de ver o mundo e as demandas da arquitetura implica no seu resultado. A herança do mestre Aldo Rossi repercute nas decisões projetuais e, no caso específico da casa, faz com que atuem em compromisso com o lugar físico e emocional, na mais genuína expressão do *genius loci*.

Já chegando ao fim dessa especulação melancólica da casa, porém longe de terminar a investigação aqui iniciada, podemos intuir, pelas breves análises empreendidas que o renovado interesse pela forma arquetípica da casa faz parte, talvez, de um movimento mais amplo de retorno às origens, onde a casa seria apenas a representação mais visível e flagrante dessa dinâmica.

O retorno às origens é uma constante do desenvolvimento do homem e, nessa questão, a arquitetura se adapta a todas as demais atividades humanas. A cabana primitiva – o lar do primeiro homem – não é, pois uma preocupação incidental dos teóricos, nem tampouco um elemento fortuito de mitos ou de rituais. O retorno às origens implica necessariamente numa nova reflexão sobre nossas ações habituais, uma tentativa de renovar a validade dos atos e gestos cotidianos, ou simplesmente a revocação da sanção natural (ou mesmo divina), que permite repetir essas ações num período futuro. Nesse repensar atual do porquê e para que construímos, a cabana primitiva conservará, creio eu, toda a sua força de evocação do significado original e, portanto, essencial de toda construção feita para o homem: ou seja, o significado da arquitetura. (Rykwert, 2003, 218)

De acordo com Rykwert esse movimento ocorre de tempos em tempos e então de forma cíclica empreende-se o retorno às origens como quem toma ar para uma nova e longa travessia. Por outro viés, porém não incompatível com este, poderíamos atribuir essa mudança de paradigma à personalidade individual de determinados arquitetos, que tocados por certa melancolia, o que nesse caso lhes conferiria uma aguda percepção do mundo, resgatam os valores primeiros da arquitetura.

Como dito acima, os caminhos não são excludentes e possivelmente, o fenômeno da recuperação da imagem arquetípica da casa não possui uma única fonte. Ainda nos cabe abrir mais uma via, que certamente é complementar às demais. Talvez a busca da simplicidade possa vir da necessidade de recuperar a essência primeira da arquitetura, do abrigo, da construção, da tectônica.

Esses conceitos se perderam em um mundo cada vez mais efêmero e transitório, onde na arquitetura tudo que parece importar é que seja fotogênica. A vivência e o fato construído

estão cada vez mais distantes na arquitetura do espetáculo. Wisnik aponta para um renascimento do regionalismo crítico e esse olhar mais suave sobre a produção arquitetônica possivelmente irá buscar no passado o que de bom ali havia.

Com efeito, renovou-se inesperadamente após a crise financeira mundial de 2008, quando uma agenda social coletivista, ecológica e orientada pela resistência ao consumo desenfreado renasceu com vigor. (Wisnik, 2015, 443)

Essa visão não está restrita à arquitetura (nunca está, pois ela é apenas mais uma das manifestações culturais). Em todas as áreas verificam-se movimentos de retorno às origens e de valorização do simples. Nesse contexto a imagem da casa ancestral aparece como um oásis de calma em um mundo essencialmente caótico.

Então saudemos a dúvida, a incerteza, a melancolia, os fantasmas que nos movem e nos impulsionam em direção a um mundo melhor. E respondendo à dúvida inicial, sim, ainda parece válido falar sobre a casa, ela é a célula mater da arquitetura, o útero para onde sempre voltamos quando precisamos de conforto, onde buscamos segurança e inspiração para recomeçar.

BIBLIOGRAFIA

Ábalos, Iñaki. A Boa Vida: visita guiada às casas da modernidade, Barcelona: Editora Gustavo Gili, 2001.

Bachelard, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Forty, Adrian e Andreotti, Elisabetta. Brazil's Modern Architecture. London: Phaidon, 2004.

Freud, Sigmund. Freud (1930-1936): O mal-estar na civilização e outros textos. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. Luto e Melancolia. São Paulo: Cosac Naify. 2012.

Kaap, Silke. Por que Teoria Crítica da Arquitetura? Uma explicação e uma aporia. In: Maria Lúcia Malard. (Org.). Cinco Textos Sobre Arquitetura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/05_biblioteca/acervo/kapp_por_que_teorica.htm. Acesso em 25/5/2016

Miguel, Jorge Marão Carnielo. Casa e Lar. A Essência da Arquitetura. <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/esp156.asp>. Acesso em 12/12/2005.

Müller, Fábio. Herzog & De Meuron: entre o uniforme e a nudez. Arquitextos, São Paulo, ano 02, n. 020.04, Vitruvius, jan. 2002. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.020/814>. Acesso em 18/06/2016

Pallasmaa, Juhani. A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura in Nesbitt, Kate (org.) Uma Nova Agenda para a Arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify. 2006.

Rapoport, Amos. The meaning of the built environment: a nonverbal communication approach. Arizona: The University of Arizona Press, 1982.

Rossi, Aldo. A Arquitetura da cidade. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Rybczynski, Witold. Casa: pequena história de uma ideia. Rio de Janeiro: Record, 1986.

_____. A casa de Adão no Paraíso: a ideia da cabana primitiva na história da Arquitetura. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Segre, Roberto. Habitat Latino-Americano. Fogo e sombra, opulência e precariedade. Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. V.1, abr.1999. Porto Alegre: Faculdades Integradas Ritter dos Reis. 1999.

Serapião, Fernando. <https://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/conversations/vischer-1.html>. Acesso em 22/06/2016

Venturi, Robert. Complexidade e contradição na Arquitetura. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Vidler, Anthony. *The Architectural Uncanny. Essays in the modern unhomely*. Massachusetts: The MIT Press. 1992.

Wisnik, Guilherme. *O silêncio e a Sombra*. In Novaes, Aduato. (org.). *Mutações: O Silêncio e a Prosa do Mundo*. São Paulo: Edições SESC. 2015.

XAVIER DE MENDONÇA, Denise. *Rossi e Eisenman... Freud explica!* *Arquitextos*, São Paulo, ano 01, n.005.11, Vitruvius, out. 2000 disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.005/977>, Acesso em 18/06/2016.

Teses:

Diez, Fernando. *Crise de autenticidade, mudanças na produção da arquitetura Argentina 1990-2002*. Tese (Doutorado em arquitetura) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Arquitetura. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura. 2005

Entrevistas:

<https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/os-aires-mateus-sao-dois-mas-sao-um-1467461>. Acesso em 22/06/2016

<https://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/conversations/vischer-1.html>. Acesso em 22/06/2016