

V!RUS

revista do nomads.usp
nomads.usp journal
ISSN 2175- 974X

criação em processo+s
creation in process+es
sem 2 - 11

Como citar este texto: PINHO, A. P. C. A casa concreta, casa do imaginário. **V!RUS**, São Carlos, n. 6, dezembro 2011. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus06/?sec=4&item=9&lang=pt>>. Acesso em: 00 m. 0000.

A casa concreta, casa do imaginário

Angela Pereira Campos de Pinho

Angela Pereira Campos de Pinho é Arquiteta e Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Professora substituta do Departamento de Projetos da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) entre 2007 e 2008, e atuando em escritório próprio de projetos em Belo Horizonte, MG.

Resumo

Este artigo propõe discutir alguns aspectos do processo de criação em arquitetura, particularmente da casa, a partir principalmente da visão de dois autores sobre o habitar doméstico e a interação entre o espaço da habitação e o imaginário humano: Gaston Bachelard e Witold Rybczynski. Conhecendo alguns dos pontos principais desses dois pensamentos, que de certa forma se completam, busca entender as relações possíveis entre espaço construído e usuário e estabelecer paralelos entre alguns dos conceitos colocados por esses autores e a casa que vem sendo produzida no Brasil nas últimas décadas do século XX e no atual. Conclui mais com uma questão do que com uma resposta, no sentido de afirmar a necessidade de um olhar mais atento aos processos de criação de projetos de arquitetura, de forma a produzir uma arquitetura mais significativa para o usuário.

Palavras-chave: Arquitetura, Processo de criação, Habitação unifamiliar.

Introdução

O foco desta discussão é a casa, entendida como a edificação destinada à habitação unifamiliar, integrante ou não de condomínio horizontal. Entendendo que a casa permite habitares diferentes daqueles proporcionados pelos apartamentos, flats, moradias de curta temporada e outras variações de abrigo, propõe-se aqui um debate sobre o processo de criação desse tipo de moradia, a partir da visão de dois autores sobre o habitar doméstico e a interação entre o espaço da habitação e o imaginário humano: o filósofo Gaston Bachelard e o

arquiteto Witold Rybczynski. O recorte geográfico que se propõe é a cidade de Belo Horizonte, e a referência temporal do artigo é o período que se estende a partir da segunda metade do século XX até o atual.

Na opinião de Bachelard o espaço habitado transcende o espaço geométrico. Ele afirma a casa como nosso canto no mundo, e discorre de forma rica e elaborada sobre toda a carga imaginativa e metafórica que envolve a relação do homem com sua casa, a casa concreta, geométrica, e a casa das lembranças, dos devaneios.

[...] a casa é, a primeira vista, um objeto rigidamente geométrico. Somos tentados a analisá-la racionalmente. Sua realidade inicial é visível e tangível. É feita de sólidos bem talhados, de vigas bem encaixadas. A linha reta predomina. O fio de prumo deixou-lhe a marca de sua sabedoria, de seu equilíbrio. Tal objeto geométrico deveria resistir a metáforas que acolhem o corpo humano, a alma humana. Mas a transposição para o humano ocorre de imediato, assim que encaramos a casa como um espaço de conforto e intimidade, como um espaço que deve condensar e defender a intimidade (BACHELARD, 1993, p. 63).

Conforto e intimidade são atributos da casa também estudados por Rybczynski, assim como a domesticidade, a privacidade, a comodidade, o encanto, o estilo, a essência, e outros aspectos perceptíveis pela alma humana¹. Tais atributos não estão obrigatoriamente excluídos de outras formas de habitação, mas possivelmente se mostram mais intensamente na casa, talvez pelo fato de ser essa a forma de habitação mais primitiva a que podemos nos referir.

A casa, como conhecemos hoje, é um modo de habitação relativamente recente na história da humanidade. Na Idade Média nem sequer estava estabelecida para o homem a consciência de um mundo interior, que levasse ao conceito de privacidade ou de intimidade. Intimidade seria, segundo Rybczynski, um conceito menos ligado à funcionalidade e mais ao modo como o aposento comunica a personalidade de seu dono. A vida era uma questão pública, e assim como as pessoas não tinham uma forte consciência de si, elas também não tinham um quarto próprio (RYBCZYNSKI, 2002, p. 48).

Num processo de transformação gradativa das relações familiares, em substituição à família extensa² que habitava a moradia da Idade Média, surge a família nuclear, composta de pai,

¹ O termo "alma humana" emprestado de Bachelard, aqui se reporta às maneiras de percepção que o ser humano pode experimentar além do estritamente pragmático e racional, foco da abordagem daquele autor.

² A família extensa seria o grupo que, na Idade Média, habitava, e muitas vezes trabalhava, no mesmo ambiente, composto de familiares, empregados e aprendizes.

mãe e filhos, que ainda hoje pode ser considerada como modelo predominante na sociedade contemporânea.

A palavra home (lar) reuniu os significados de casa e família, de moradia e abrigo, de propriedade e afeição. "Home" significava a casa, mas também tudo que estivesse dentro ou em torno dela, assim como as pessoas e a sensação de satisfação e contentamento que emanava de tudo isso. (RYBCZYNSKI, 2002, p. 73).

A casa deixara de ser meramente um abrigo perante os elementos da natureza, uma proteção contra o invasor - apesar destas terem continuado sendo funções importantes - e tornara-se o ambiente para uma unidade social nova e compacta: a família. (RYBCZYNSKI, 2002, p. 87).

Essa família nuclear, e mais especificamente esse indivíduo que a compõe, consciente da existência de um mundo interior e suas demandas, vai compor o eixo dessa discussão sobre a casa.

As investigações de Bachelard visam determinar o valor humano dos espaços de posse, dos espaços definidos contra forças adversas, dos espaços amados (BACHELARD, 2000, p.19). Ele vê a casa sob um olhar poético e, com base no pensamento de Jung, faz um paralelo entre a estrutura da casa e a estrutura da nossa alma. De acordo com Bachelard (2000, p.36), a casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade. Ele considera a casa como um ser vertical e como um ser concentrado, e propõe a oposição entre a racionalidade do teto e a irracionalidade do porão.

A abordagem de Bachelard na obra citada é tão rica, e seu conhecimento nos parece tão essencial para o embasamento de qualquer produção arquitetônica, que não caberiam neste artigo citações suficientes para esclarecer todo o pensamento do autor acerca da casa. Vamos então procurar nos deter à essência desse pensamento, e desenvolver a discussão sobre o fazer arquitetura tendo em mente a visão do objeto de projeto a partir do olhar do usuário, buscando compreender essa demanda.

De acordo com Rybczynski (2002), a noção de conforto não esteve sempre presente na história da habitação. Foi um conceito que se desenvolveu durante um longo período, e que, na Inglaterra, trazido da França, assumiu conotações de domesticidade.

A casa era um lugar social, mas com uma curiosa privacidade. Ela não era a "casa grande" medieval, onde as pessoas entravam e saíam com naturalidade. Bem ao contrário, a casa burguesa inglesa era um mundo

isolado onde só se permitia a entrada de visitas bem seletas; o mundo era mantido à distância, incomodava-se o menos possível a privacidade da família e dos indivíduos. (RYBCZYNSKI, 2002, p.117)

Pode-se dizer que a família nuclear foi, naquele momento, o modelo de grupo doméstico que contribuiu para a consolidação de vários conceitos relacionados a habitar a casa. Nos dias atuais, embora esse modelo ainda possa ser considerado estatisticamente predominante, não podemos deixar de estar atentos às variações nas estruturas familiares e nos modos de vida da sociedade ocidental. Entretanto, é possível afirmar que a consciência do indivíduo, que ali se estabelecia, ainda é fator determinante das demandas e das expectativas relacionadas ao espaço privado da habitação.

Criar a casa

Entendendo a arquitetura como uma ciência social aplicada, que transita obrigatoriamente entre técnica e arte, nos parece instigante estudar a casa, por ser um objeto da arquitetura que pressupõe especial interação entre os agentes do projeto, incluindo-se o usuário final de forma muito mais intensa e participativa do que em qualquer outro objeto da arquitetura. Essa circunstância de maior interação entre arquiteto e habitante no processo de criação da casa pode estar vinculada justamente à grande carga simbólica que a casa representa, associada que está ao modo mais primordial de habitar. A construção de uma casa costuma ser, para o usuário ou habitante, uma empreitada repleta dos mais variados objetivos, quais sejam a obtenção dos benefícios primários da casa como abrigo, ou a realização de sonhos relacionados a lembranças e devaneios situados em diversos momentos de sua existência. Então, criar a casa não pode ser somente resolver geometricamente um espaço de moradia, mas é sobretudo desenvolver uma capacidade de percepção e compreensão do imaginário do outro, da simbologia que vai possibilitar no espaço construído a concretização da porção poética do habitar.

Rybczynski, ao falar sobre nostalgia, buscando desvendar um certo apego do ser humano a referências do passado, ressalta que o gosto popular não se detém tanto na autenticidade de certas imagens, quanto nas sensações evocadas por elas. Observando cenários que em moda, decoração ou publicidade, têm forte apelo por trazer referências de um passado idealizado, ele fala da tradição:

Esta forte consciência da tradição é um fenômeno moderno que reflete um desejo por hábitos e rotinas em um mundo caracterizado por mudanças e inovações constantes. A reverência ao passado se tornou

tão forte que quando as tradições não existem elas frequentemente são inventadas. (RYBCZYNSKI, 2002, p. 23)

Ainda Rybczynski (2002, p.15) citando Hobsbawn (1983): No entanto, se é que existe tal referência a um passado histórico, a particularidade das tradições "inventadas" é que elas se ligam a ele de modo extremamente artificial. Essa afirmação vai nos interessar de modo especial para a busca da compreensão da nossa produção arquitetônica residencial, como veremos adiante.

De acordo com MAHFUZ (1995, p. 21):

A arquitetura ordena o ambiente humano, controla e regula as relações entre o homem e seu habitat. Ao fazer isso, a arquitetura serve várias funções além das funções práticas. Antes de se começar um projeto, há uma fase preliminar em que se busca uma definição do problema, a qual decorre da análise da informação relativa a quatro imperativos de projeto, necessários e suficientes para essa definição. Esses quatro imperativos são: as necessidades pragmáticas, a herança cultural, as características climáticas e do sítio e, por último, os recursos naturais disponíveis.

Essa fase preliminar que alguns autores denominam problematização³ é, a nosso ver, a fase em que se inicia a investigação do modo de percepção do usuário em relação ao ambiente construído, onde ele vive e suas aspirações poéticas relacionadas ao novo lugar de habitação.

Parece-nos particularmente instigante analisar o "fazer arquitetura" ao mesmo tempo sob o enfoque do pensamento sistematizado de Mahfuz, e sob o olhar fenomenológico de Bachelard. Considerando o projeto de arquitetura como um processo de síntese, onde conceitos, dados técnicos, elementos de variadas disciplinas, serão combinados sob uma estrutura projetual capaz de resultar num espaço concreto funcional e significativo para o usuário, a aparente contradição entre esses dois enfoques pode explicitar e ajudar a compreender uma realidade de fato complexa.

Numa época que pode ser considerada uma das mais marcantes na história da arquitetura, o modernismo surgiu como um movimento que buscava resolver problemas urgentes e pragmáticos relacionados à habitação, e no bojo dessa busca se pode verificar uma verdadeira revolução nos conceitos de concepção arquitetônica, com uma produção que até hoje influencia a busca de tantos arquitetos e clientes mundo afora. Existia uma preocupação em

³ Para MALARD (2005), o talento do arquiteto está em sua habilidade de problematizar, de formular hipóteses de solução e analisar e articular críticas para as necessárias correções, eliminando as soluções inadequadas.

buscar a simplificação e a padronização de elementos industrializados, como forma de conseguir eficácia na produção em massa que era necessária naquele momento.⁴ Mas por mais que os produtos daquela arquitetura tivessem elementos comuns⁵, e por mais que as necessidades pragmáticas fossem a tônica daquele processo, não se pode afirmar que a arquitetura ali concebida resultasse em paisagens urbanas monótonas ou carentes de significação.

Os realizadores da revolução arquitetônica dos anos vinte e trinta compartilharam com outros as pesquisas sobre o emprego de materiais e técnica novas surgidas com a Revolução Industrial; junto com outros tentaram encontrar formas arquitetônicas que não estivessem em contradição com esses materiais e técnicas, como acontecia com as formas do passado, mas, ao contrário, que se harmonizassem com elas; junto com outros fizeram explodir o espaço geométrico fechado e abriram-no para o exterior, para a luz, para o verde; mas o que eles foram os únicos a tentar foi a superação do funcionalismo elementar e puramente utilitário que efetivamente marcou certas realizações dos anos vinte e trinta. Para eles, a função da arquitetura não se limitava à satisfação das necessidades biológicas primárias; eles consideravam sua função exatamente como a de parceiros de uma sociedade nova na qual o que Le Corbusier chamava das "Alegrias Essenciais" não seria mais um privilégio, mas sim um direito (KOPP, 1990, p. 23).

A cidade de Belo Horizonte foi berço de algumas das primeiras obras significativas de Niemeyer, formando o conjunto arquitetônico da Pampulha. Nos momentos seguintes a cidade viu surgirem importantes exemplares de arquitetura residencial modernista, principalmente no bairro Cidade Jardim. Nas décadas de 1970 e 1980, entretanto, num caminho divergente, a cidade sofreu um processo de ocupação de novos bairros com casas de uma arquitetura que buscava se referenciar na arquitetura colonial de Ouro Preto, e cujos orgulhosos habitantes costumavam chamar de "casas coloniais". Alguns arquitetos denominavam aquelas casas como "coloniosas", numa referência ao fato de serem uma repetição vazia de uma arquitetura historicamente consistente. Esse fenômeno arquitetônico adquiriu tal abrangência na preferência popular, naquele período, que até edificações originalmente modernistas e de arquitetura digna chegaram a ser reformadas adquirindo ares dessa nova tendência. Mas o que estariam buscando os habitantes dessas casas ditas "coloniais"? Vale rever a questão colocada por Rybczynski (2002, p. 27):

Será que esse desejo por uma tradição é um simples anacronismo ou é um reflexo de uma insatisfação mais profunda com o ambiente que o

⁴ Em seu "Quando o moderno não era um estilo, e sim uma causa", Kopp (1990) analisa em profundidade o contexto histórico onde surge o movimento moderno, facilitando a compreensão dos fundamentos daquele movimento.

⁵ Os cinco pontos da nova arquitetura, criados por Le Corbusier, acabaram por se tornar cânones da arquitetura moderna: planta livre, fachada livre, pilotis, terraço jardim, janelas em banda.

mundo moderno criou? O que é isso que está faltando que tanto buscamos no passado?

Essa arquitetura, que podemos considerar como modelo predominante daquela época, possivelmente supria em seus habitantes, de alguma forma, os anseios poéticos relacionados ao espaço privado da habitação, ou, pelo menos, poderiam criar alguma ilusão de significado. Mas, em geral, o repetir um modelo somente pela aparência, sem conexão com suas razões essenciais, trazia prejuízos para a qualidade efetiva do espaço. Eram em geral casas pouco iluminadas, pois as janelas que ali se aplicavam talvez fossem mais adequadas para o modelo original de arquitetura colonial, e não para aquelas.

Além disso, um valor que certamente se perdeu naquele contexto foi a identidade⁶. A casa como identidade dentro do contexto da cidade, do bairro, do condomínio, parece ter um valor grande para seu habitante, independentemente de valor econômico ou classe social a que possa pertencer. É interessante verificar como, historicamente, a inauguração de conjuntos habitacionais que sejam configurados de forma homogênea é sempre seguida por intervenções individuais imediatas no sentido de diferenciar as casas entre si. Isso certamente reflete o anseio do habitante por imprimir sua identidade à casa, que é, como disse Bachelard, nosso canto no mundo, nosso ponto de referência inicial. Ao inserir elementos diferentes na sua casa, ainda que seja somente pela modificação da cor, o habitante parece buscar marcar seu lugar num mar de homogeneidade.

Mas se verificarmos as principais aglomerações de casas na cidade de Belo Horizonte, podemos observar, em diferentes momentos, uma aparente busca de padronização que parece correr no sentido oposto ao fato citado: parece haver, na grande maioria das casas, uma marca facilmente identificável, que torna o conjunto, de certa forma, mais homogêneo do que a lógica pareceria indicar. Mesmo considerando que a espécie humana tem necessidades fundamentais definidas - aliás, muito simples, se lançarmos olhos aos modos de vida de nossos antepassados remotos - e que os arquitetos em geral têm um padrão de formação semelhante, é no mínimo questionável que se possa construir de forma tão repetitiva para seres que buscam tão intensamente se diferenciar no contexto.

Espera-se que a criação de uma nova casa seja, para o arquiteto, uma oportunidade de inventar, inovar, pesquisar, atualizar conhecimentos, contribuir para a qualidade de vida do cliente e para a qualidade arquitetônica e ambiental do sítio onde se vai inserir a nova edificação. Para o cliente, provavelmente outras tantas aspirações vão compor esse momento da escolha de criar uma nova casa. Toda a carga poética que acompanha a casa desde sua primeira moradia certamente vai influenciar nas suas solicitações ao arquiteto, na sua busca

⁶ conforme Houaiss, conjunto de características e circunstâncias que distinguem uma pessoa ou uma coisa e graças às quais é possível individualizá-la.

de explicitar o que espera da nova casa. Mas cabe ao arquiteto o papel de criar a casa que possa inspirar tais sensações. A arquitetura, principalmente da casa, tem esse papel primordial de criar o cenário para a vida, privada ou não.

Recorrendo mais uma vez ao movimento modernista, pode-se dizer que ele teve importância fundamental na revisão do tradicional entendimento dos padrões arquitetônicos, como repetição de precedentes formais conhecidos. Para Mahfuz (1995, p. 18), na composição acadêmica,

partes dadas eram organizadas segundo regras fixas de combinação, e o todo era "vestido" com algum estilo escolhido. No modernismo, partes dadas, ou seja, criadas individualmente, são organizadas livremente, de acordo com a intenção do arquiteto.

O autor afirma ainda:

a diferença entre a arte e a não-arte reside na estrutura da primeira, pois seus elementos também estão presentes no trabalho dos que não são artistas, mas sem uma estrutura que os una (VENTURI, 1964, p. 21 apud MAHFUZ, 1995, p. 35).

Seria válido então afirmar que essa arquitetura repetitiva de que se fala aqui carece de uma estrutura que a torne verdadeira obra de arte? Ou, buscando entender a questão pelo lado do habitante: enquanto cliente a solicitar ao arquiteto determinadas características para a nova casa, ele estaria procurando um modelo já conhecido que lhe trouxesse alguma ilusão de segurança, no sentido de se afirmar como conhecedor de algum modelo previamente aceito como ideal?

Ao constatar a repetição maciça de determinados elementos que imprimem uma marca de homogeneidade às casas, no contexto aqui analisado, seria válido questionar se a arquitetura estaria respondendo de forma adequada aos anseios daqueles clientes. Propomos dois pontos para essa discussão: estariam os arquitetos atentos aos anseios de seus clientes, relacionados às questões de herança cultural e todas as suas implicações? No caso das "casas coloniais", teria a história local marcado tão profundamente o gosto popular por aqueles elementos arquitetônicos, para que tantas gerações depois eles de fato pudessem representar uma significação, ainda que como meras cópias?

As respostas a essas questões não são tão simples, principalmente se observarmos a ocupação recente da cidade por uma nova arquitetura que se espalha agora não mais na região central, mas nos condomínios periféricos e de municípios vizinhos, que representam os novos vetores de urbanização. A ocupação de muitos bairros novos, alguns dos quais condomínios fechados

de alto padrão, tem sido dominada por uma massa de cubos e paralelepípedos que se aglutinam formando unidades residenciais, numa paisagem mais homogênea do que qualquer outra que se tenha verificado em outros momentos da produção arquitetônica local. Se buscamos compreender a cópia de uma arquitetura colonial por algum anseio do homem pela tradição, ou por uma carga poética atribuída a um passado idealizado, o que dizer desse novo fenômeno?

Essa nova versão de arquitetura padronizada não parece ter referência em nenhum momento da história local, e também não parece responder a nenhuma herança cultural. Ao contrário, aparenta uma inconsistência conceitual que pode ser um alerta sobre como está sendo produzida a arquitetura de casas. Se na produção de edifícios de apartamentos a repetição infundável de tipologias e elementos arquitetônicos pode ser de alguma forma justificada, por agentes dessa produção, pelo fato de se destinar a usuários indeterminados, o mesmo pensamento não se aplicaria à arquitetura de casas. Ao afirmar que o espaço habitado vai além do geométrico, e falar da carga metafórica envolvida na relação do homem com seu espaço de habitação, Bachelard nos chama atenção para a importância desse aspecto do criar a casa: não basta apenas que se cumpra as necessidades utilitárias e pragmáticas. É preciso criar um certo encantamento, criar a possibilidade do devaneio a partir do espaço.

Conclusão

Observando essas novas paisagens arquitetônicas e ouvindo de fontes muito diversas uma certa indignação com essa repetição aparentemente vazia, podemos supor que falta à nossa arquitetura de casas, em geral, alguma essência. Obras arquitetônicas realmente significativas emocionam seus observadores mundo afora, independentemente de lugar, época, porte, função inicial. E essa admiração pelo espaço harmônico, de proporções adequadas ao seu propósito, esteticamente bem resolvido, não é restrita a arquitetos ou historiadores; a percepção da boa arquitetura é acessível a qualquer um de nós.

Não se trata de julgar a qualidade de projetos e obras por uma única característica formal marcante, até porque a arquitetura é bem mais complexa do que o que se mostra ao primeiro olhar; o que importa aqui é colocar em questão a repetição pura e simples, tantas vezes despreocupada com a essência que gerou o modelo copiado.

Obviamente princípios da boa arquitetura podem ser observados em casas de formas e concepções diversas, mas a produção maciça de uma mesma configuração leva a crer que aqueles princípios foram colocados em segundo plano, em detrimento da valorização superficial de uma estética mais evidente.

O que nos parece relevante nessa discussão é, enfim, colocar a importância da discussão sobre fazer arquitetura de uma forma que possa perpetuar valores culturais, e não simplesmente relegar a arquitetura a realizações baseadas em modismos, o que tornaria seu produto efêmero e desprovido de valores reais. E a realização de uma arquitetura que possa traduzir aspectos poéticos e simbólicos para o ser humano, certamente inclui a análise atenta da percepção do espaço pelo usuário.

Referências

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi; Rev. trad. Rosemary Costhek Abilio. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Disponível em:
<<http://www.uol.com.br/houaiss>>. Acesso em: 20 de jul. de 2011.

KOPP, A. **Quando o moderno não era um estilo, e sim uma causa**. Trad. Edi G. de Oliveira. São Paulo: Nobel / Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

MAHFUZ, E. C. **Ensaio sobre a razão compositiva**: uma investigação sobre a natureza das relações entre as partes e o todo na composição arquitetônica. Viçosa: Universidade Federal de Viçosa, 1995.

RYBCZYNSKI, W. **Casa**: pequena história de uma idéia. Trad. Betina von Staa. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.