

MESTRADO INTEGRADO
FACULDADE DE ARQUITETURA

O balcão: debruçar sobre a cidade

Julia M. Rodrigues Pereira

M
2020



O balcão: debruçar sobre a cidade

Julia Mara Rodrigues Pereira



FACULDADE DE ARQUITECTURA
DA UNIVERSIDADE DO PORTO

O Balcão

Debruçar sobre a cidade

Julia Mara Rodrigues Pereira

*Dissertação de Mestrado apresentada à
Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto*

*Docente acompanhante
Professor Mario Mesquita*

Porto 2020

Nota: Esta dissertação foi escrita seguindo as normas previstas no Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, assinado em Lisboa em 16 de dezembro de 1990 e em vigor desde 2009.

Agradecimentos

Primeiramente, agradeço aos meus pais que, com todo amor e dedicação, construíram minhas bases mais sólidas para que eu pudesse percorrer o meu caminho, qualquer que fosse, sem imposição de limites, apenas sob a condição de ser feliz. À minha mãe, minha alegria de viver, pela ternura de sempre. Ao meu pai, minha essência, por sempre acreditar em mim de olhos fechados e me apresentar a riqueza da simplicidade.

Agradeço à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro, minha primeira casa, onde dei os meus primeiros passos nessa longa jornada de estudos, e consolidou em mim senso crítico e me instigou a querer aprender sempre mais. E, claro, à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, e seus renomados professores arquitetos, por despertarem em mim novos horizontes da arquitetura.

Agradeço ao meu orientador, professor Mario Mesquita, o qual me acompanhou ao longo deste (louco) longo ano, sempre atento e paciente, e suas constantes rodas de conversa, tomadas de sensibilidade e preocupação, que trouxeram mais sentido a um ano de tanta insensatez.

Aos meus amigos, sempre tão presentes, que me provaram que não há distância física que nos separe, e me dão sempre força e alegria para seguir em frente.

Abstract

This dissertation arises in the midst of the moment in which the world is living, a historic period of health crisis that challenges us to radically change our habits, the way we perceive both domestic and public spaces and all the physical and psychological relationships that surround them. Since the COVID-19 virus began to spread, public spaces around the world have been emptied, and we have been living in our homes twenty-four hours a day, seven days a week. This fact caused the experiences of public space to be extended from the street to the air - to windows, balconies, terraces - generating new relationships between places, space and people. The home, that sacred space so intimate and private, opens outwards, involuntarily projecting itself into these spaces “in between” the daily lives of individuals who in turn end up finding new resources with which to connect to the exterior. In Italy, for example, where the proliferation of the disease was devastating and forced the government to take extreme measures across the country, implementing strict quarantines and curfews that restricted simple freedoms, Italians had to use their creativity to interact with the outer space and their neighbors, using balconies and terraces to overlook the city - at the moment quite inhospitable -, with varied forms of manifestation calling into question the limit of the public and the private, of what is outside and what is inside. This new (and momentary) scenario, and especially those aspects that accompany it, made me reflect on the relationships between individuals and their need to connect with the city, and how architecture can and should contribute to the most varied scenarios that the world can submit us to. In view of that, it motivates me to dive into these issues, having as an object the balcony. The balcony becomes a space for observation, expression, distraction, creation - in short, a singular artifice which once again gains strength in the context of contemporary cities.

Resumo

Esta dissertação surge em meio ao momento no qual o mundo está vivendo, período histórico, de crise sanitária, momento este que nos desafia a mudar radicalmente os nossos hábitos, a nossa forma de perceber o espaço da casa, o espaço público e todas as relações físicas e psíquicas que os envolvem. Desde que o vírus, nomeado por Covid-19, começou a se espalhar pelas cidades, os espaços públicos pelo mundo a esvaziaram-se, e passamos a habitar nossas casas vinte e quatro horas por dias, sete dias por semana. Este fato fez com que as vivências do espaço público fossem estendidas do plano da rua para o plano do ar - das janelas, varandas, terraços - gerando novas relações entre as moradas, o espaço e as pessoas. E então, a casa, aquele espaço sagrado, tão íntimo e particular, abre-se para fora, de forma involuntária, projetando nesses espaços “entre” o cotidiano dos indivíduos que a habitam e, que por sua vez, acabam encontrando recursos para se conectarem com o exterior. Na Itália, por exemplo, onde a proliferação da doença foi devastadora e obrigou o governo a tomar medidas extremas no país inteiro, implementando quarentena rigorosa e medidas que restringem liberdades simples, os italianos tiveram que usar a criatividade para interagir com o espaço exterior e seus vizinhos, utilizando as varandas e terraços para debruçar sobre a cidade - no momento inóspita - com as mais variadas formas de manifestações, pondo em causa o limite do público e do privado, do que está *fora* e do que está *dentro*. Este novo (e momentâneo) cenário, e em especial esses aspectos que o acompanham, me fizeram refletir sobre essas relações entre indivíduo e sua necessidade de se conectar com a cidade e de que forma a arquitetura pode e deve contribuir para os mais variados cenários que o mundo pode nos submeter, e à vista disso, me motiva mergulhar sobre essas questões, tendo como objeto o espaço avarandado, o *balcão*. A *varanda vira balcão*, o espaço de observação, expressão, distração, criação, enfim, um artifício singular, que mais uma vez ganha força no contexto das cidades contemporâneas.



<i>Resumo</i>	06
<i>Introdução</i>	11
1) O balcão	16
2) Do exterior: o perpetuar	48
3) Do interior: o habitar	58
4) Do limiar: o viver	76
5) Do agora: o coexistir	96
<i>Bibliografia</i>	107
<i>Sitologia</i>	108
<i>Filmografia</i>	109
<i>Iconografica</i>	109

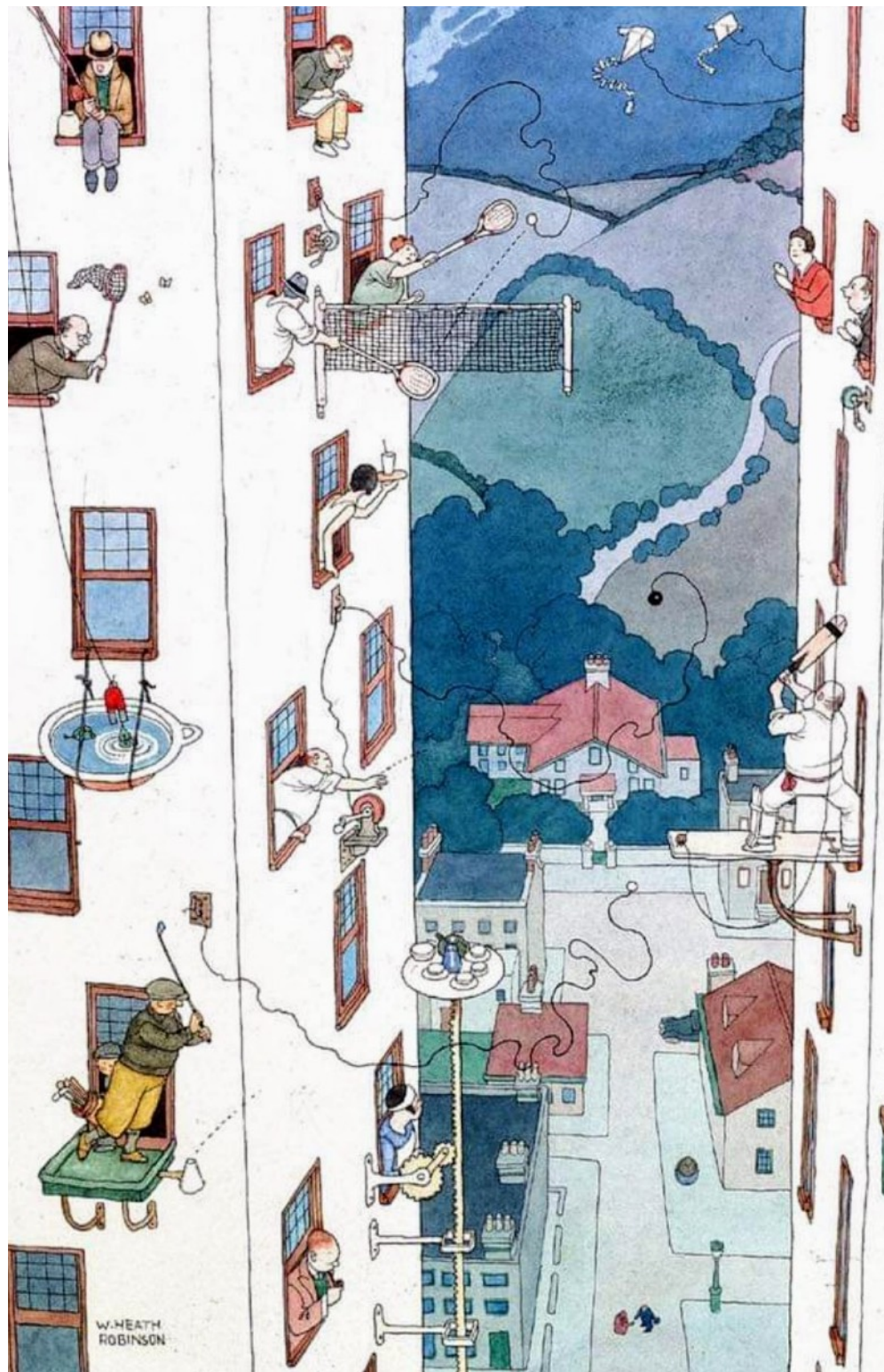


Fig. 1

The folding garden

William Heath Robinson, 1933.

Introdução

Este trabalho procura trazer uma reflexão particular acerca dos acontecimentos que esculpiram o retrato do ano de 2020, e que evidenciaram diversas crises nas mais variadas esferas que compõem o nosso universo contemporâneo. Por alguns instantes o mundo esteve em estado de choque. A nossa situação, de contingência sanitária, nos pôs de frente e nos obrigou a encarar discussões ora calorosas ora mais ponderadas com relação ao nosso futuro, que por muitas vezes pareceu atropelar o presente. O mundo já andava em passos largos em direção ao caos, a Terra já há anos está a operar em sobrecarga, o capitalismo já havia quebrado todas as fronteiras, a circulação de bens e pessoas pelo planeta já estava acima de qualquer autoridade. Já era sabido, por exemplo, que a internet em algum momento ia nos proporcionar, em um dado momento, mudanças extremas na organização e funcionamento da nossa sociedade, isso já estava a acontecer paulatinamente, sem que pudéssemos controlar. Mas, em questão de um mês a Terra pareceu ter rodado duas vezes - ou mais - ao redor do sol, quase que da noite pro dia nos vimos em um filme de ficção científica ou um desses jogos que simulam o apocalipse.

Particularmente no âmbito da disciplina arquitetura muitas questões que estavam adormecidas ou disfarçadas vieram a tona. A crise do espaço público, o déficit habitacional, a urgência do saneamento em zonas pobres, as políticas públicas urbanísticas, a glamourização da arquitetura, entre outras questões foram postas à mesa (ou ao *zoom*) pelos arquitetos e urbanistas mundo a fora, como forma a tentar apaziguar as inquietações que nos dominaram, não deixavam-nos dormir.

Em meio ao caos estabelecido tentamos manter a sanidade e buscar ferramentas que pudessem trazer sensação de normalidade à anormalidade. O espaço, nos mais variados sentidos que essa palavra possa ter, virou protagonista das discussões e discursos. O espaço entre as pessoas, o espaço público, o espaço da casa, o espaço sideral - porque às vezes dá vontade de fazer as malas e abandonar o planeta -, o espaço vazio, o espaço limite. Dentre todos esses temas, me encantou um espaço específico, este espaço limite, onde, na minha percepção, estampou a fragilidade que o momento nos propiciou, mas ao mesmo tempo trouxe vida e relação ao cenário da cidade.

De forma a materializar e criar um fio condutor para o discurso deste trabalho escolhi o objeto arquitetônico balcão, e optei por usá-lo como símbolo, representante, do espaço avarandado que configura o limiar das fachadas das habitações



Fig. 2

Bauhaus balcony

Alemanha, 1927.

na cidade, de forma a não limitá-lo a uma tipologia específica. Conto, portanto, com uma licença poética, permitindo-me explorar as potencialidades e características físicas e sociais que este elemento traz consigo. À vista disso, o trabalho se organiza em cinco partes e busca criar uma linha de pensamento que parte da conceitualização deste espaço arquetípico até finalizar numa reflexão mais abrangente do proveito que podemos tirar desse elemento para buscar algum equilíbrio na relação física que temos com o ambiente construído, mas precisamente no contexto da cidade.

Portanto, em um primeiro momento propõe-se uma breve análise histórica do elemento balcão no contexto arquitetônico, para perceber o surgimento deste elemento e as diferentes significações adquiridas ao longo do tempo. A partir dessa leitura cronológica, pretende-se trazer uma reflexão em torno do que este elemento representou para a sociedade nos diferentes períodos da história, seus diferentes usos e simbologias, ressaltando seus contributos para a experiência do indivíduo para com a arquitetura.

Nos dois capítulos seguintes procura-se explorar os dois universos que envolvem e conformam o espaço limite, materializado na arquitetura pelo balcão: o *exterior* e o *interior*. Entende-se aqui o exterior como espaço que envolve a casa, a morada, isto é, a cidade; e o interior o espaço do indivíduo, o íntimo, ou seja, o espaço moldado para habitar - o lar. A escolha dessa abordagem tem como objetivo trazer uma análise crítica em torno da produção arquitetônica dessas duas esferas. Primeiro numa escala macro, pretende-se chamar atenção para a importância da leitura e produção das cidades, tanto pela ótica das necessidades humanas - e então suas respectivas respostas arquitetônicas e urbanísticas - quanto pela análise da produção intelectual acerca do tema e as consequências que esses fatores trazem na vivência e evolução da urbe. Depois numa escala micro, por assim dizer, da atmosfera da casa na qual propõe-se debruçar sobre a idealização desse espaço levando em conta as leituras fenomenológicas, de forma a elucidar os processos de construção do espaço íntimo, voltado para o indivíduo.

Esta análise, das duas escalas, é motivada pelos novos questionamentos acerca das futuras produções arquitetônicas movidas pelas mais recentes necessidades humanas, uma vez que o nosso mundo contemporâneo, infectado, em seu “novo normal”, foi posto de frente a novos desafios nos mais variados campos - desde os modelos econômicos vigentes, a circulação de pessoas e informação, facilitada pelo fenômeno da globalização, até os novos hábitos impostos pelo inevitável distanciamento social -, trazendo desta forma um movimento conjunto em bus-



Fig. 3

Subversão do limiar

São Paulo, 2020.

ca de novas soluções para tornar possível a retomada do funcionamento dos sistemas econômicos e sociais globais. E, assim como os médicos, economistas, sociólogos, geógrafos, os arquitetos e urbanistas tem seu papel insubstituível no empenho por essas respostas, e devem questionar, naturalmente, os antigos hábitos de projetar e rever as práticas que já não correspondem a nossa nova realidade.

Posto isto, avançamos para o quarto capítulo, onde tratamos o espaço *liminar*, propriamente dito, entre o universo exterior e o interior, espaço que ganhou especial atenção no contexto pandêmico, visto que se tornou protagonista nas relações das pessoas com o espaço construído e ganhou diferentes conotações, isto é, virou espaço de higienização, expressão, interação e refúgio. Isso porque tivemos que adotar novos hábitos e novas rotinas para trazer salubridade e conforto às nossas casas. Dentro desse tema, busca-se tratar das relações tanto físicas quanto psíquicas que criamos neste espaço limite, ou seja, das lições que adquirimos ao lidar com a condição de vivermos confinados e a projeção das nossas necessidades neste ambiente, além de suas potencialidades reconhecidas na arquitetura.

E, finalmente, no quinto e último capítulo, exploramos a questão do *agora* e a realidade de coexistirmos com os novos paradigmas impostos no *novo normal* analisando exemplares edificados e soluções já pensados, com especial atenção às soluções que orbitam em torno do plano da fachada das edificações e que criam novas relações entre o dentro e o fora, de forma a reinventar e ressignificar a vivência no espaço arquitetônico e da cidade.

O Balcão



Fig. 4

Cape Cod Morning

Edward Hopper, 1950.

Sobre o balcão (e suas variantes)

O elemento arquitetônico *balcão* neste trabalho assume o papel de símbolo representativo daquilo que vem a ser o espaço limiar, portanto, de transição, entre o interior e o exterior das construções. A escolha deste termo tem a ver com a conotação que assume em disciplinas que transcendem a arquitetura, como a literatura e as artes, ligada a poética, ao romantismo, e, portanto, enriquecem e dão vida a esse elemento material. Além de, na própria arquitetura, ganhar, no decorrer da história, maleabilidade no que diz respeito às variantes de sua definição - isto é, a sacada, a varanda, a loggia, o alpendre - consoante as modificações em sua escala, seus fechamentos e sua tectônica. Portanto, não há aqui o interesse em explorar cada uma das tipologias existentes, no sentido de definir suas diferenças do ponto de vista descritivo, de significado, mas sim explorar a relevância que este espaço “filtro” criado, possibilitado pela ciência da arquitetura, entre o dentro e o fora do ponto de vista da nossa relação para além do espaço físico, ou seja, nossa relação psicológica e social para com o ambiente definidas pela nossa vivência.

Ao longo da história da arquitetura, consoante as necessidades, as leituras que se tinha daquilo que era construído e produzido nas cidades, as culturas e as dinâmicas sociais, o uso do balcão, do espaço avarandado, foi adquirindo significados e simbologias distintas - foi espaço de observação, espaço militar, palanque do autoritarismo, recurso higiênico, poesia dos modernistas, espaço de expressão no teatro, espaço de protesto, e agora, no presente momento histórico de pandemia, espaço resistência, resiliência, de frágil, mas eficaz, contato com o exterior. Dentre todas essas interpretações do sentido do balcão, da varanda, da sacada, enfim, deste espaço “entre” tem em comum seu uso como artifício de *proteção e abrigo*, palavras cujo sentido semântico nos remetem naturalmente à acolhimento, recanto, refúgio, conforto, etc. Esta associação praticamente psíquica vinculada à este espaço faz-me resgatar, por exemplo, a notoriedade e particularidade que este espaço ganha no Brasil, meu país. E essa importância nasce da nossa relação com o espaço doméstico e o espaço da rua.

A rua enquanto atmosfera, no contexto brasileiro, *é local de individualização, de luta e malandragem. Zona onde cada um deve zelar por si, enquanto Deus olha por todos*¹. Essa relação de hostilidade para com a rua liga-se principalmente

¹ DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: ROCCO, 1997. p. 39.



Fig. 5

As celebrações depois do jantar

Jean B. Debret, em *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, 1824.



Fig. 6

Calceteiros

Jean B. Debret, em *Viagem Pitoresca e Histórica ao Brasil*, 1824.

ao fato da sociedade brasileira ter se definido em torno do espaço privado *onde casa é concebida não apenas como um espaço que pode abrigar iguais (como é o caso da família norte-americana) e está sujeita às normas vigentes na rua, mas como uma área especial: onde não existem indivíduos e todos são pessoas, isto é, todos que habitam uma casa brasileira se relacionam entre si por meio de laços de sangue, idade, sexo e vínculos de hospitalidade e simpatia que permitem fazer da casa uma metáfora da própria sociedade brasileira.*²

A associação da rua como um espaço hostil sempre existiu no contexto brasileiro, e tem relação direta com o fato do país ter nascido do colonialismo cuja lógica da ocupação da cidade está intimamente ligada com a exploração de recursos e a valorização das atividades comerciais em prol da economia, e, no entanto, muito do que se cultivou lá atrás no que diz respeito à relação entre o cidadão e a cidade ainda perdura na forma como tratamos e vemos o espaço dito público - mesmo que a noção de *espaço público* nos remeta instantaneamente a ideia de ser um espaço comum e pertencente a todos, no Brasil a conotação acaba por ser deturpada, e vira *terra-de-ninguém*, um local de movimento, *propício a desgraças e roubos, local onde as pessoas podem ser confundidas com indigentes e tomadas pelo que não são*³. Os trechos a seguir são descrições de dois viajantes europeus no Rio de Janeiro, durante o século XIX, em contexto escravocrata e colonial, e ilustram um pouco do cenário encontrado nas ruas da cidade:

*“Em nenhuma parte achara coisa digna de ser vista e a população não me parecia nada atraente pelo seu aspecto. Encontra-se no Rio de Janeiro muito mais gente de cor, maltrapilha ou seminua do que gente branca em trajes convenientes. Nota-se, antes de tudo, a ausência de senhoras bem-vestidas (Cf. Burmeister, 1980: 63).”*⁴

*“Os pregões de Londres são bagatelas quando comparadas aos da capital brasileira. Escravos de ambos os sexos apregoam mercadorias em toda a rua. Vegetais, flores, frutos, raízes comestíveis, aves domésticas, ovos e todos os produtos rurais: bolos, pastéis, roscas, doces e guloseimas, 'toucinho celeste', etc. passam continuamente por baixo das janelas” (Cf. Ewbank, 1976: 79).”*⁵

² DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: ROCCO, 1997. p. 37.

³ Idem. p. 42.

⁴ Idem. p. 41.

⁵ Idem. p. 41.



Fig. 7

Casa Grande da Fazenda São Bento

Rio de Janeiro, 1757.

Fig. 8

Solar Grandjean de Montigny

Rio de Janeiro, 1823.

A vista disso, é possível perceber, pelos cenários descritos, e constatar a disparidade entre as essências desses dois cosmos - a casa e a rua brasileiras - que são complementares, num contexto de cidade, mas inimigos, em contexto brasileiro. Desta forma, o espaço que limita esses dois universos, isto é, o limiar, ganha papel singular uma vez que proporciona o sentimento de se estar fora, mas protegido do movimento, que é *modo típico da rua. Algo como um rio que passa e pode (ou deve) ser visto com cuidado das janelas, sob a proteção das paredes e pessoas da casa*.⁶

Não é à toa que o espaço avarandado sempre esteve presente na história da arquitetura doméstica brasileira como principal elemento filtrante do exterior, *seja a varanda ou o alpendre elemento de proteção contra o sol, a chuva, ou ainda simplesmente um terraço, posto privilegiado de vigília, descanso ou contato com o sol, evoca relações ancestrais, transformando-se mesmo em objeto de desejo*⁷. Este tipo de espaço torna-se fundamental, portanto, em regiões meridionais pelas razões climáticas, por criar o colchão de sombras, impedindo o aquecimento das paredes perpendiculares das construções, ocorrência observada nas galerias mourescas, nas loggias italiana e nas varandas brasileiras: *É muito natural que com uma temperatura que atinge às vezes 45° de calor, sob um sol insuportável durante seis ou oito meses por ano, o brasileiro tenha adotado a varanda nas suas construções; por isso encontra-se, embora muito simplesmente construída, até nas habitações mais pobres*.⁸

Nas casas rurais do período colonial, além de dispositivo de controle de temperatura e luz, o alpendre efetuava o trabalho de receber o visitante limitado ao espaço fronteiro, tendo, assim, caráter de tribunal. É ainda, principalmente, um espaço de vigilância senhorial - geralmente projetado de forma a ter vista desobstruída para a senzala -, lazer para as senhoras e sinhas e filtro em relação àqueles que podem receber permissão de entrar. À mesma época, nas cidades, o espaço da varanda voltava-se para o quintal, nas traseiras da casa senhorial, a criar ambiente de convívio de família, longe do contato com a rua.

A progressiva aproximação com a cultura européia, e com a chegada do romantismo, o espaço da varanda associa-se ao jardim inglês, de influência orien-

⁶ DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: ROCCO, 1997. p. 43.

⁷ BITTAR, W., VERISSIMO, F. *500 anos da Casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. p. 30.

⁸ DEBRET, Jean Baptiste. *Viagem pitoresca e história ao Brasil*, tomo I. p. 200-201.



Fig. 9

Avenida Central, no Rio de Janeiro, após reforma sanitaria
Brasil, 1906

Fig. 10

Casa neocolonial no Jardim Guanabara
Rio de Janeiro, 1948.

tal, e se tornando um longo espaço alpendrado, a denunciar os discretos progressos da família patriarcal brasileira, abrindo-se para o público e tornando-se um espaço simpático à confraternizações e atividades que misturam lazer e contemplação - faz-se uma espécie de releitura do corredor patriarcal, presente no interior das moradas como “espinha dorsal” que liga os ambientes, mas exterior à casa.

Já nas primeiras décadas do século XX, com a adoção do ecletismo, os panos de fachada passam a ser enriquecidos pelos balcões ecléticos, com seus adornos e detalhes, aproximando, assim, da linguagem da arquitetura européia, perdendo-se, dessarte, a preocupação com o recurso de proteção solar, em benefício da estética e embelezamento, a simular os refinados cenários europeus. A década de 1920, no entanto, foi marcada por uma efervescência intelectual, momento de ruptura e significativa produção e valorização artística - “os anos loucos” -, e a década a seguir, 1930, por crise ideológica e cultural - marcada por forte conservadorismo e nacionalismo. Desta forma há a crise no ecletismo caracterizada pela difusão do edifício capitalista, a exigir uma nova abordagem tecnológica devido sua complexidade, e pelo questionamento do partido plástico da casa.

Surge, a vista disto, o movimento neocolonial, marcado pelo ideal de resgate das origens coloniais brasileiras, e difundido sobretudo pelas construções das residências familiares de classe média, conservadora e estimulada pelos valores de estabilidade, apreensiva quanto ao movimento moderno - racional -, adota o neocolonial surgido de afirmações nacionalistas como identidade de suas casas. A varanda, o alpendre ou o balcão adotados em diversas dimensões adaptam-se perfeitamente à disposição geral da residência, compondo sua planta como elemento fundamental. Situado preferencialmente na frente das casas, este espaço limiar era geralmente acompanhado por jardins simples com vegetação baixa, debilitando a fronteira entre o espaço doméstico e a rua. Sempre de uso intenso por parte das famílias suburbanas, e volta a admitir papel de filtro, elemento de transição, definido pelo conservadorismo e patriarcado:

Em bairros tradicionais, as famílias sentem-se à noitinha nas varanda em cadeiras de metal ou de vime com o “chefe de família” fumando um discreto cigarro, ainda sem filtro. Ouve-se um piano ao fundo. A filha mais velha, talvez normalista, “vestida de azul e branco, trazendo um sorriso franco e um rostinho encantador” namora recatadamente um “bom partido”, de preferência “um garotinho do colégio

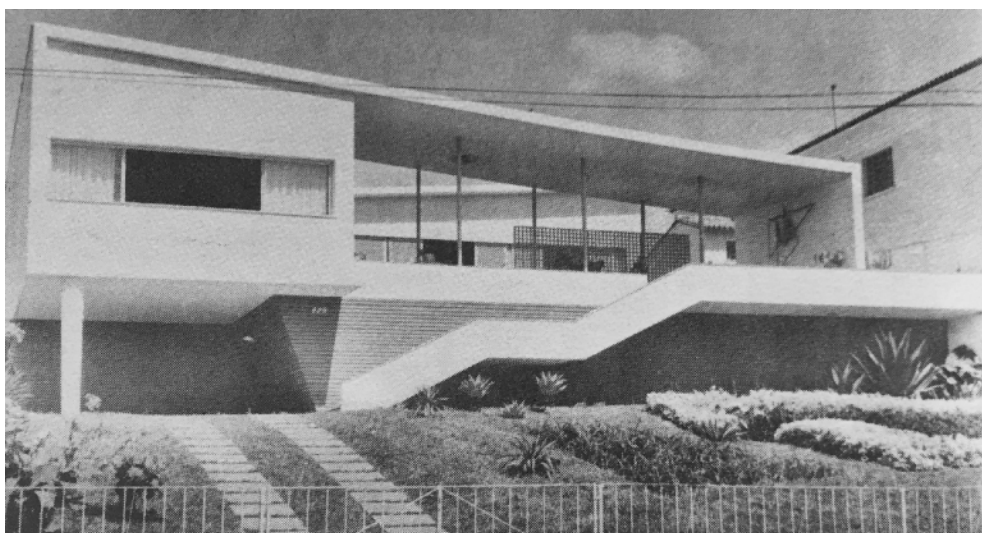


Fig. 11
Residência modernista (garagem x varanda)
São Paulo, 1950.

Fig. 12
Lançamento da televisão (propaganda da General Electric)
Brasil, 1950.

*militar / o danado do garoto só queria me beijar”.*⁹

Desta forma os anos 30 são marcados, por estabilidade econômica, sensação de segurança, a transparecer pelas varandas e quintais acolhedores. E ao longo destes anos e dos anos 40 são construídos vários edifícios de apartamento dentro da receita formal do *art déco*, que admitem plenamente o uso de varandados e balcões, no entanto, são os típicos elementos utilizados na renovação da Bauhaus, claramente concebidos e idealizados a responder ao clima europeu. A vista disto, o sol passa a entrar pelas janelas, a aquecer o interior das casas de forma desproporcional - a típica solução aplicada para amenizar o calor era o fechamento desses espaços com panos de vidros, venezianas e cortinas pelo interior. Contudo, na década de 1950 a arquitetura moderna no Brasil amadurece moldando-se ao clima do país.

Com a franca adoção da família brasileira ao *american-way-of-life* nos anos 50, o estilo de vida muda, e o espaço da varanda extingue-se gradativamente, pois o aparelho de ar condicionado aparenta ser a máquina que permite a solução tecnológica sobre o clima tropical. E somado a isto, com o acesso à televisão, a paisagem cada vez mais perde seu protagonismo, e os panos de vidro e antigos janelões são munidos por cortinas de tecido. A sociedade aumenta a valorização concebida ao automóvel, que passa a representar *status*, símbolo de mobilidade e liberdade da família moderna, e o espaço da varanda passa a dividir espaço com a garagem, novo protagonista da fachada, um novo limiar - por se tratar do sítio onde se guarda o carro, objeto de grande valor na cultura brasileira, os materiais deste espaço eram nobres, muitas vezes revestidos por mármore, com guarda-corpos dourados, escadas helicoidais combinando com caminhos e jardins curvilíneos - tradição que perdura também pelos anos 60.

Nos anos de 1970, em pleno apogeu do milagre econômico, da urbanização acelerada, da ocupação intensa das periferias serranas e praianas para o lazer, onde o rigor formal da arquitetura moderna esmorece, e a casa brasileira volta a buscar sentido e razões no desenho de cunho tradicional, afastando-se dos de linha internacionalista. O concreto aparente e as lajes planas são postos em segundo plano, e há novamente o resgate de traços da arquitetura colonial - grandes varandas, telhas cerâmicas, esquadrias de madeira, tábua corrida, lajotas -, uma espécie de aversão às torres envidraçadas da cidade. Nos edifícios de apartamentos, por sua vez, na

⁹ BITTAR, W., VERISSIMO, F. *500 anos da Casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999. p. 37.



Fig. 13

Favela no Rio de Janeiro

Brasil, 2015.

Fig. 14

Condomínio em bairro de classe média no Rio de Janeiro

Brasil, 2020.

linha da tentativa de resgatar o “verde” do interior, com o discurso de apreciação da ecologia e do contato com a natureza para se viver melhor, a varanda é explorada pela propaganda favor da valorização e especulação imobiliária.

E a partir de então, a varanda perde seu sentido de vigília, controle e transição, e torna-se complemento do setor social da casa, muito ligado à produção de *status* tanto para o interior das residências quanto para os edifícios de apartamento, no entanto, permanece-se sendo objeto de desejo dos brasileiros.

No cenário atual, entretanto, os espaços limites - os terraços, as varandas, os balcões - ganharam vida e provaram potenciais muito além de uma extensão do setor social. Passou a ser um espaço sobretudo de *comunicação e expressão*. No Brasil, onde o panorama político se encontra fragilizado e foi naturalmente agravado pela crise sanitária, surgiram movimentos de protestos por meio das varandas e janelas - uma vez impossibilitado o acesso às ruas - tornando estes espaço suportes de expressão política, com barulhos de panelas, projeção de imagens nas empenas dos edifícios, luzes interiores a piscar. Para além disso, surgiram as mais variadas e inusitadas manifestações de solidariedade entre vizinhos, dinâmicas de comunicação - grupos nas redes sociais foram criados para organização de ações e atividades nas varandas e janelas -, além, é claro, das interações mais cotidianas, que por muitas vezes nos aproximaram uns dos outros. O espaço público foi transposto do nível da rua para o plano do ar, e nos desafiou a repensar e ressignificar nossa forma de nos relacionar e o nosso espaço na cidade. A análise histórica a seguir explora as simbologias que este espaço limiar foi adquirindo

*“Ninguém escreveu em português
No brasileiro de sua língua:
Esse à vontade que é o da rede,
Dos alpendres, da alma mestiça,
Medindo sua prosa de sesta,
Ou prosa de quem se espreguiça”**

João Cabral de Melo Neto

* Poema dedicado ao escritor brasileiro Gilberto Freyre, autor do livro *Casa-Grande & Senzala*, publicado em 1933.



Fig. 15

Coliseu de Roma

Itália, 90 dC.

Fig. 16

Teatro La Fenice, Veneza

Itália, 1792.

Das simbologias do balcão ao longo da história

Espetáculo/privilégio

Na Roma antiga o primeiro balcão, designado como *Maeniana*, com referência à Gaius Maenius, político da República Romana em 338 aC, que foi o primeiro a erguer uma estrutura de vigas de madeira projetadas para além das colunas no Fórum, para que tivesse vista desobstruída para o anfiteatro, e assim pudesse assistir aos combates de gladiadores em posição privilegiada, tornando-se um verdadeiro camarote a céu aberto. O conceito foi aplicado posteriormente na construção do Coliseu, e carregou o mesmo nome, compondo a monumental arquibancada do anfiteatro - dividida em 5 partes: o *podio* - na base e destinado aos senadores e suas respectivas famílias -, a seguir as *maenianum primum*, *maenianum secundum* e *maenianum summum* - assentos ao centro pro anfiteatro, para a classe média - e finalmente os *portici*, em madeira, destinados à plebe e mulheres.

O princípio de se estender o espaço das construções no segundo piso por um espaço alpendrado, sem que se perdesse espaço na rua, portanto, se tornou uma oportunidade imobiliária já à época, e se espalhou pelas cidades do Império Romano. De forma que, em 368 dC, Imperador Teodósio I precisou aplicar leis urbanísticas que proibissem as construções dos balcões nas ruas de Roma, cujas larguras não comportavam as aglomerações. Posteriormente, as leis voltaram ser revistas e ampliadas, pelo imperador sucessor, Flavio Honório, às outras províncias imperiais, com exceções consoante as larguras mínimas das ruas. Nasce, desta forma, o espaço limiar, que se estende e rouba parte do exterior em prol de beneficiar o interior das construções, no entanto, espaço de privilégio e desejo.

No século XIII, em Veneza, durante o carnaval e as cerimônias religiosas da cidade o exército veneziano apresentava uma performance de simulação guerra nas ruas e pontes. Tratava-se de um tradicional espetáculo a céu aberto, as ruas estreitas da cidade ficavam lotadas, todos queriam assistir ao show. E as construções ao longo dos canais ganharam prestígio, seus proprietários viram como oportunidade a exploração de seus terraços para aluguel durante as festividades para quem quisesse ter uma vista privilegiada e desobstruída da festa. As *Altanas*, estruturas de madeira eram erguidas nos terraços como extensão das casas, e passaram a compor a paisagem veneziana desde então. Mais uma vez o espetáculo se faz na cidade, e a cidade debruça ao balcão.

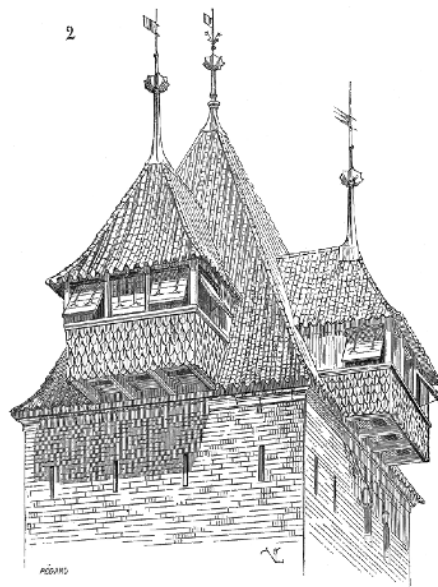
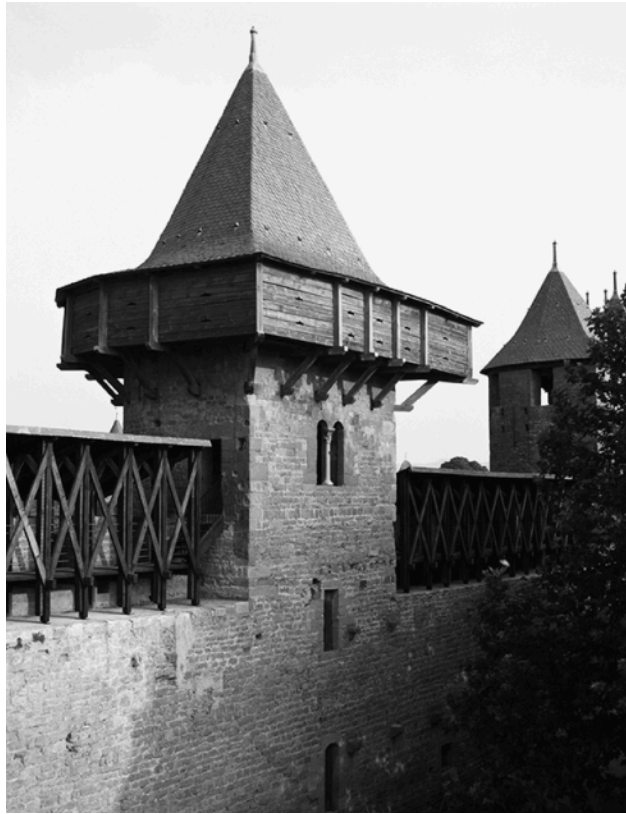


Fig. 17
Cadafalso, Carcassonne
França, século XI.

Fig. 18
Desenho do Bretèche
Viollet-Le-Duc, século XIX.

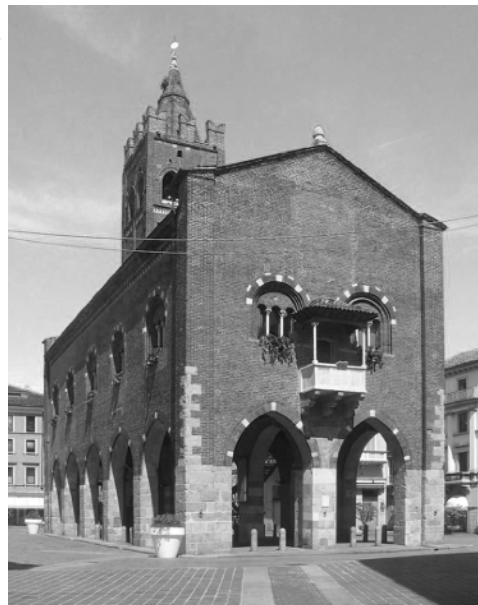


Fig. 19
Arengario de Monza
Itália, 1293.

No século XVI, também em Veneza, dois patrícios proprietários de teatros públicos, Ettore Tron e Alvise Michiel, aproveitando a tendência das varandas, introduziram em seus teatros balcões interiores - *palchi* -, a trazer privacidade e vista privilegiada para os espetáculos. A partir de então, naturalmente, as operas e teatros adotaram este espaço que perdura em essência até hoje.

Militar/vigília

Os franceses, por sua vez, no século XI, utilizam o limiar como apêndice nas torres e nos muros das construções medievais como artifício de defesa. Segundo o arquiteto Viollet-Le-Duc, em seu *Dictionnaire Raisonné de l'architecture française do XIe au XVIe siècle*, faz associação a origem do balcão, portanto, a Idade Média, como um dispositivo militar, chamado *Cadafalso*, cuja estrutura era basicamente toda em madeira, construído e apoiado nas antigas muralhas medievais - com técnicas construtivas de encaixe aprimoradas -, tendo a função de prover vista privilegiada, no entanto não de contemplação, mas como estratégia de ataque e defesa. O uso dessa estrutura foi bastante difundido pela Europa, e deu origem à outras estruturas similares, como por exemplo, o *Bretèche*, também citado por Viollet Le Duc, que no início também tinha função de proteção e ao longo dos anos se tornou plataforma política.

Proclamação/Poder

O *Bretèche*, primo do *Cadafalso*, também construído em madeira, entretanto fechada, projetava-se para além das paredes dos edifícios, permitindo servir tanto como plataforma para lançamento de projéteis, mas sobretudo carregava principal inovação de transição da função meramente militar, para plataforma política a partir do século XVI. Compunham as fachadas de frente para as praças, onde faziam-se anúncios, proclamações e sentenças judiciais. O costume foi adotado nas construções municipais por toda a Europa. Nos países do Norte europeu, não só os edifícios públicos adotavam esse elemento, mas as fachadas das residências, a partir do século XIV, quase sempre tinham este elemento fechado que permitia proteção contra o clima e olhares, ao mesmo tempo que permitia contato visual com a rua.

Também durante a Idade Média, século XVIII, no Norte da Itália, surge um novo tipo de balcão - a *Parlera* - dispositivo que compõe a fachada do *Arengario* - *il Comune* (câmara municipal) - edifício mais importante da cidade e símbolo de



Fig. 20

Padshahnama (Encomenda do imperador Shah Jahan)

Índia, 1617.

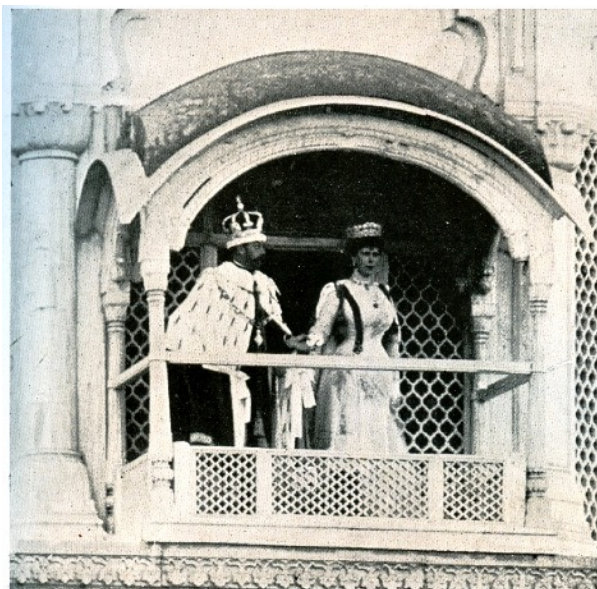


Fig. 21

Rei George V e Rainha Mary no jharoka, em Delhi

Índia, 1911.

autonomia. A *Parlera*, então, que tinha acesso direto à sala de reuniões, era o sítio de onde eram lidos os decretos emitidos pela câmara à população e, portanto símbolo cívico, de comunicação entre as autoridades e o povo. Esta forma de diálogo e relação entre o balcão e a praça - autoridades povo - foi paulatinamente tornando-se comum às construções públicas européias.

Na Índia, durante o império Mughal, Akbar o Grande (1542-1605), transforma o ritual hindu pré-mughal de saudação ao sol em uma cerimônia diária para saudar o rei islâmico. O balcão do *shah* chamava-se *Jharokha* e posicionava o imperador *mais próximo dos céus*, permitindo que seus súditos saudassem, ao mesmo tempo, *o sol que adorna o céu e o imperador conquistador do mundo*. O *Jharoka*, que dava nome a própria cerimônia, era, no entanto, um elemento singular e representativo do poder *sobrenatural* do imperador. Foi adotado pelos palácios e templos da cidade, sempre designado à aparição do imperador, transformando-se em um símbolo da sua onipresença por todo o império. Posteriormente foi um elemento típico da arquitetura indo-islâmica muito associado às mulheres, pois permitia que vissem o exterior sem que elas fossem vistas.

Durante o período colonial, os monarcas britânicos redescobrem o jharoka e passam a utilizá-lo como símbolo de autoridade perante o povo. Um desses momentos sucedeu em 1911, quando o então rei da Inglaterra George V e a rainha Mary foram à Índia para declarar a mudança da capital do país de Kolkata para Delhi, e fizeram procissões e aparições públicas de espaços que antes pertenciam aos antigos imperadores, como, por exemplo, o jharoka do Forte Vermelho, projetado originalmente para o imperador Shah Jahan.

Proteção visual/Privacidade

Outro elemento característico do mundo islâmico muito difundido por meio dos movimentos de colonização é o *Mashrabiya*, cuja principal função é promover acesso ao ar exterior com proteção visual, proporcionando sombra e luz com o extra de poder *ver sem ser visto*. Desta forma, configura-se um perfeito elemento limiar, que quase mistura interior e exterior, preservando totalmente as construções dos olhares indesejados, aspectos evidentemente conservadores, típicos da cultura islâmica.

Com sua incontestável utilidade, o *Mashrabiya* (técnica de madeira torneada utilizada para produzir painéis treliçados¹⁰) foi extremamente difundido no Ori-

¹⁰ Definição da *Encyclopedia of Islam*.

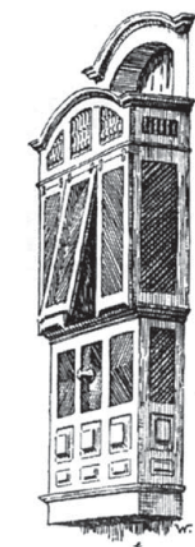


Fig. 22
Rua em Lahore
Paquistão, 1890's.



Fig. 24
Balcão mourisco (colônias espanholas)
Peru, 1950.

Fig. 23
Muxarabi (arquitetura colonial brasileira)
Brasil, século XIII.

ente Médio desde o século VII, nomeadamente pelo Califado Omíada. Posteriormente foram os Otomanos - que ao longo da sua expansão levaram os traços da arquitetura islâmica para a Europa -, até os espanhóis, com adaptações estéticas típicas da arquitetura mourisca, que levaram o elemento até para suas colônias americanas, por se tratar de um recurso apropriado para o clima das cidades tropicais.

Na mesma linha, os colonizadores portugueses levaram o *Muxarabi* - que segundo Estevão Pinto¹¹ significa *local fresco*¹², sob influência da arquitetura árabe, para o Brasil. Tratava-se de um balcão fechado por treliças compostas por ripas de madeira bem finas, em geral com janelas de rótula. Com a chegada da Corte portuguesa ao país, o *muxarabi* foi praticamente extinto, sob a alegação de que o país tinha que perder os ares de colônia, adotando as novas tendências européias - o Neoclassicismo. Além disso, associou-se ao Príncipe Regente a preocupação de possíveis ataques contra ele e os membros da corte, que poderiam ser camuflados pelas treliças. Não restou um exemplar inteiro, “a impressão era que se tinham deixado as casas em trajes menores”¹³.

Portanto, mesmo sendo um elemento concebido especificamente na arquitetura islâmica, o *Mashrabiya*, se provou atemporal e potente, uma vez que devidamente adaptados consoante às culturas e respectivas técnicas construtivas de seus herdeiros, trouxeram contribuições qualitativas e estilísticas em diversos pontos do globo.

Ornamentação/embelezamento/romântico

Na China, durante a Dinastia Wu (495-473 aC) surge o tradicional balcão de madeira (“*China’s Beauty Railing*” ou “*Xi Shi Railing*”) encontrado nos andares superiores das casas tradicionais chinesas. Cheio de detalhes a compor com as fachadas e os jardins e a proteger o interior dos olhos de quem está fora, é um espaço que surgiu inspirado na figura da mulher sob narrativa romântica. A história milenar conta que o rei Goujian de Yue, após ser derrotado na guerra pelo rei Funchai

¹¹ PINTO, Estêvão. *Muxarabis e balcões – ensaios sobre esses antigos elementos arquitetônicos nos quais se poderão ver traços de influência mourisca*. In *Arquitetura Civil II – Textos escolhidos da Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*. São Paulo: MEC/IPHAN/USP-FAU, 1975. p. 50

¹² “*Sítio das bebidas, ou local onde se punham as bilhas a fim de refrescar a água.*”

¹³ PINTO, Estêvão. *Muxarabis e balcões – ensaios sobre esses antigos elementos arquitetônicos nos quais se poderão ver traços de influência mourisca*. In *Arquitetura Civil II – Textos escolhidos da Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*. São Paulo: MEC/IPHAN/USP-FAU, 1975. p. 69



Fig. 25

Balcão chinês (romântico)

Wuyuhan, século VIII.

Fig. 26

Cena do filme “Romeu e Julieta” (1996)

Filme dirigido por Baz Luhrmann, baseado na obra de Shakespeare (1595).

de Wu, presenteou-o com uma jovem chamada Xi Shi, uma das quatro mais belas da China Antiga¹⁴, com o intuito de distraí-lo dos assuntos de governo. O rei, então, apaixonado pela jovem, constrói jardins e edifícios para os dois desfrutarem juntos, criando os balcões como um espaço para o casal relaxar. Este espaço compôs o espaço doméstico chinês por centenas de anos, e era um espaço essencialmente feminino, onde as meninas e jovens confinadas encostavam-se nos parapeitos ansiando por um homem ou pelo mundo exterior.

Durante a Dinastia Song (960-1279) este espaço ganhou grande destaque ao se relacionar com a produção de poemas de mulheres confinadas nos interiores das casas, e se inspiravam na solidão e no consolo buscado no balcão. Uma das poetisas de grande importância na literatura chinesa chama-se Qingzhao Li, e a seguir está um poema dela a retratar a angústia da espera no parapeito:

*Lonely in my secluded chamber,
A thousand sorrows fill every inch of my sensitive being.*

*Regretting that spring has so soon passed,
That rain drops have hastened the falling flowers,
I lean over the balustrade,
Weary and depressed.*

Where is my beloved?

*Only the fading grassland stretches endlessly toward the horizon;
Anxiously I watch the road for your return.*

Tz'u No. 6 (Waiting For You) por Qingzhao Li¹⁵

Outro momento que a literatura encosta na história do balcão é na obra *Romeu e Julieta* (1595), de William Shakespeare, sobretudo nas adaptações posteriores ao teatro, cinema e pintura, onde a famosa cena do balcão se materializa, alimentando ainda mais o simbolismo romântico em torno desse elemento arquitetônico, que perpetua-se nas produções literárias e teatrais posteriores, e traz ao balcão, às varandas, romance e poesia traduzidos na arquitetura em ornamentação desde os balcões parisienses às formas curvas e sedutoras do modernismo.

¹⁴ As quatro mulheres mais belas da China Antiga são: Xi Shi, Wang Zhao Jun, Diao Chan, e Yang Yu Huan. Foram quatro mulheres de “beleza estonteante”, presentes nos contos milenares chineses, que tiveram grande influência na política e na história do país.

¹⁵ KOOLHAAS, Rem. Elements of architecture. Köln: TACHEN, 2018. p. 1114

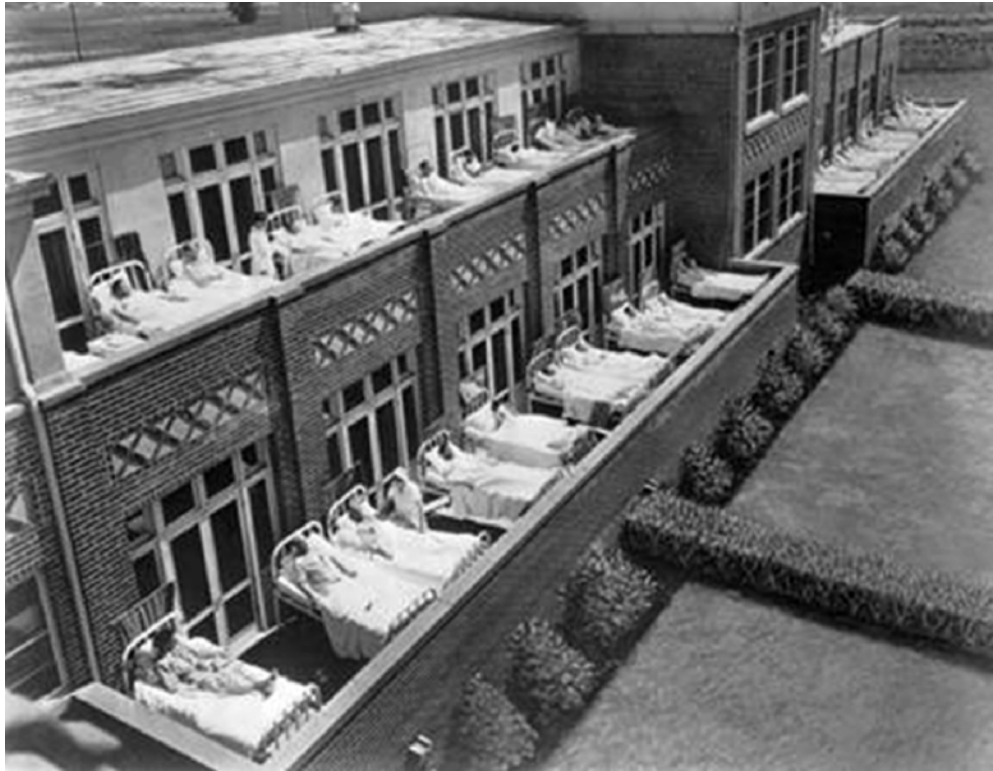


Fig. 27

Sanatório de Görbersdorf
Alemanha, 1854.



Fig. 28

“Open-air schools” em combate à tuberculose
Reino Unido, início do século XX.

Recurso higiênico

No final do século XVIII, a tuberculose, também conhecida como a “doença romântica” - associada aos poetas e intelectuais¹⁶ -, ainda sem cura, já havia causado milhares de mortes no mundo, e passou a ser uma enorme preocupação pública quando se tornou uma doença endêmica entre as classes pobres das cidades. Em 1854, o botânico Herman Brehmer, que sofria da doença, viaja para os Himalaias acreditando que a altitude aumentaria sua frequência cardíaca e ajudaria seus pulmões a eliminar a doença. Ele, então, se recupera e afirma em sua tese de doutorado “Tuberculose é curável”, e estabelece o primeiro sanatório do mundo em Görbersdorf, na Alemanha. O exemplar, portanto, desencadeou a construção de sanatórios pela Europa e América do Norte. As sacadas, varandas e balcões são o que fazem de um sanatório um sanatório introduzindo o ar fresco e a permeabilidade na sólida e pesada arquitetura institucional ocidental.

No final início do século XX, as instituições médicas na Europa já começam a adotar o tratamento de outras doenças por “terapia climática”. Os hospitais contemporâneos à época já contavam com espaços avarandados. Em Londres, os médicos defendiam a inclusão de varandas privativas na construção dos novos hospitais, sobretudo nas maternidades de forma a fornecer aos recém-nascidos o máximo de ar fresco possível. E para as casas, passaram a usar adaptações às janelas dos edifícios - *Window Tent*¹⁷ - como alternativa e acessório de tratamento por meio de ar fresco exterior.

Em 1907, a primeira “Open-air school” foi inaugurada na Inglaterra, e tinha o propósito de prevenir e combater o aumento generalizado da tuberculose. Essas escolas, tal como os sanatórios, foram idealizadas para fornecer ar puro, espaços com boa ventilação e exposição ao exterior melhorassem a saúde das crianças. Muitas foram construídas em áreas rurais, para fornecer um espaço livre da poluição. E nas cidades, contavam sempre com os espaços exteriores generosos.

¹⁶ “Em países europeus, a imagem de um “tuberculoso” estava associada à idéia de sensibilidade às artes, ao amor, ao refinamento dos sentimentos e passou a ser, no século XIX, uma forma valorizada de estética. Ser como ou ser um “tuberculoso” era visto, por alguns grupos, como um símbolo de distinção, o que influenciou por muito tempo os padrões sociais europeus de vestir-se, de viver, de comer e de afirmar-se na sociedade. Porém, ao final do século XIX, na Europa, houve a reconstrução da imagem da tuberculose; a concepção romântica deu lugar à compreensão social da doença, com sua maior incidência nas classes trabalhadoras.” in GONÇALVES, H.: *‘A tuberculose ao longo dos tempos’*. *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, vol. VII(2): 303-25, jul.-out. 2000.

¹⁷ Uma patente que consistia numa estrutura em forma de cabana que anexava-se à janela do apartamento e à cama do paciente, com o intuito de prover ao doente ventilação e céu aberto. Outra invenção de mesmo conceito são os “baby balconies”: uma espécie de jaula pendurada à janela do apartamento para possibilitar banho de sol e ar fresco aos bebês.

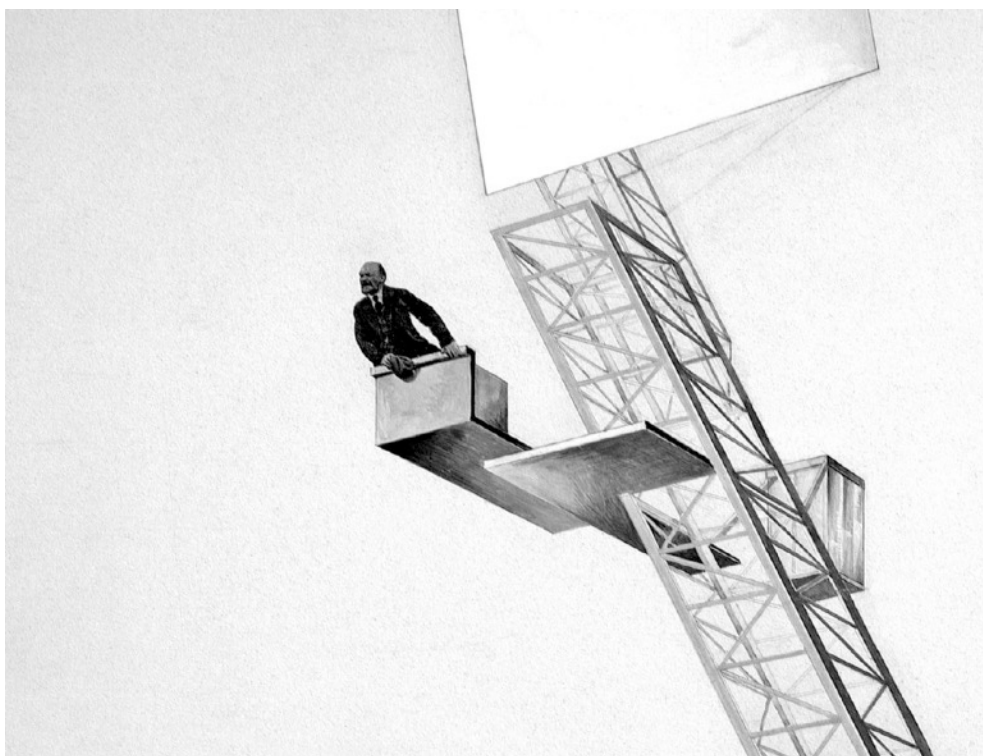


Fig. 29

Lenin Tribune

El Lissitzky, 1920.

Fig. 30

Mussolini no balcão do Palazzo Venezia

Itália, 1940.

Poder/Imposição

Ao longo do século XX o balcão se tornou palco dos mais famosos ditadores da história. Desde Lenin, e sua *tribuna*, na União Soviética, passando por Mussolini, na Itália, e o resgate do espírito do *Arengario*, até Hitler, e o *Führerbalkon*, na Alemanha, o espaço do balcão ganhou especial valor simbólico de poder e supremacia desses líderes, e e acompanhou-os quase como extensão de seus corpos nos pronunciamentos públicos.

Em 1920, após o discurso de Lenin, em Petrogrado, às tropas do Exército Vermelho que partiam para a guerra soviético-polonesa, o artista El Lissitzky junto de seus alunos de arquitetura idealizaram uma plataforma elevatória, em formato de balcão para elevar Lenin em seus discursos. Embora nunca construída, a *Tribuna de Lenin* se tornou um ícone representativo do líder comunista. Simbolicamente era como se o objeto se destacasse da fachada de um edifício e fosse transportado para praça pública, elevando-se sobre as massas, a fazer analogia à proeminência da fala de Lenin.

Na Alemanha, em mesma época, com a abdicação do Kaiser e em profunda crise após Primeira Grande Guerra, Philipp Scheidemann, social-democrata, e o revolucionário Karl Liebknecht travam uma batalha a partir de seus respectivos balcões na corrida pelo controle do governo alemão. Ao saber dos planos de Liebknecht para declarar o país uma república socialista, Scheidemann, do balcão do Palácio de Reichstag, declara à pressas e mesmo sem aprovação prévia do partido, a República Alemã (“*The old and rotten, the monarchy has collapsed. The new may live. Long live the German Republic!*”) para a multidão apreensiva. Um pouco mais tarde, e menos de dois quilômetros de distância, do balcão do Palácio Imperial de Berlim, Liebknecht declara a República Socialista Alemã em discurso acalorado. Nenhuma das duas declarações foram oficializadas, entretanto marcaram um novo capítulo na história do país, a Revolução Alemã (1918-1919).

Na Itália fascista, durante a renovação urbana, numa tentativa de restaurar a grandeza clássica na paisagem, porções medievais são apagada das cidades italianas. No entanto, Mussolini ressuscita em essência o *Arengario*, do período medieval, e adota a tipologia nos edifícios, criando, assim, sua plataforma de fala, seu balcão, de proclamações e discursos para a população. A tipologia também é perpetuada pelas colônias italianas, nos edifícios governamentais, à espera da saudação do líder político.



Fig. 31

Varanda da Chancelaria do Reich

Alemanha, 1933.

Fig. 32

Soldados aliados zombam de Hitler no topo da mesma varanda, em destruída após a Guerra.

Alemanha, 1945.

Em 1932 o arquiteto moderno Giuseppe Terragni idealiza a *Casa del Fascio* sob encomenda do partido fascista, que a princípio previa também uma plataforma em formato de balcão exclusiva para Mussolini. Entretanto Terragni resistiu ao elemento anexo, e projetou uma fachada reticulada, composta por quadrados vazados iguais - as varandas do edifício -, quebrando qualquer hierarquia formal ou simbólica, embora o edifício tenha se tornado um monumento à ideologia fascista da época.

De volta à Alemanha, Adolf Hitler adota o termo *fascismo* de Mussolini, bem como o hábito dos discursos dos balcões e varandas. Na sua residência habitual, em Nuremberg, ganhou uma adição no segundo andar, apelidada como *Führerbalkon* (o balcão do Führer), de onde o líder aparecia publicamente. Em 1933 o arquiteto de Hitler, Albert Speer, acrescentou uma varanda à nova ala da chancelaria do Reich para acomodar as proclamações públicas do Führer. O espaço, equipado por microfones elétricos que amplificavam a voz do político, e potencializavam suas falas, famosas por transmitir forte emoção aos seus ouvintes. Doze anos depois, ao fim da Segunda Grande Guerra, a mesma varanda, bombardeada e em destroços, recebe o registro de soldados dos Aliados a comemorar a derrota alemã.

Em 1945, com o fim da guerra, os balcões e as varandas pelo mundo foram ocupados por líderes políticos perante multidões, mas agora sob discursos de paz e sentimento de vitória e emancipação.

Liberdade poética

A arquitetura moderna emancipada ainda no início do século XX naturalmente acompanhou os turbulentos movimentos políticos e sociais que decorreram, e tornou-se dominante sobretudo após a Segunda Grande Guerra. Nos anos 20, os princípios sanitaristas nortearam os modernistas a produzir habitações cujas qualidades visavam a produção de espaços mais saudáveis, tanto do ponto de vista da saúde quanto, do bem-estar. Nos Estados Unidos, um dos produtos primeiros produtos desse discurso, foi a Casa Lovell, do arquiteto Richard Neutra, construída para o médico Philip Lovell - ativo no processo de concepção do projeto, atento aos aspectos de salubridade dos ambientes. O projeto evoca princípios que foram desenvolvidos por Frank Lloyd Wright, com uma série de planos sobrepostos que não seguem a proporcionalidade e espaços avarandados que traziam proximidade com a natureza do local, e de Le Corbusier, com sua estética nítida e simplificada, e as famosas janelas em fita oferecem vistas amplas e uma quantidade significativa



Fig. 33

Casa Lovell

Richard Neutra, 1950.

Fig. 34

Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes

Affonso Eduardo Reidy, 1947.

de luz.

Com os avanços das tecnologias construtivas, os modernistas obtiveram liberdade para explorar cada vez mais as formas das edificações, e, principalmente usufruir desses discurso para alavancar a produção de edifícios em série sobretudo no contexto das habitações sociais - após a Segunda Guerra Mundial e a República de Weimar, arquitetos, como por exemplo, Le Corbusier e Walter Gropius, passaram a ver a tipologia não só como instrumento para acomodar o crescimento populacional, mas também para reformar e elevar espiritualmente o homem. Portanto, ainda na década de 1920 há uma continuação na trajetória teórica que incluiu ideias do século XIX de socialistas utópicos como Robert Owen e Charles Fourier cujo discurso defendia que alterar a experiência exterior de uma pessoa poderia transformá-la em um ser humano mais produtivo e pleno. Logo, após o fascínio da elite pelo sanatório, a varanda é aproveitada pelo socialismo ascendente como uma ferramenta emancipatória para as massas.

No Brasil, após a forte influência européia no início do século XX, começaram as movimentações entre os políticos e urbanistas da época para a elaboração de planos de modernização dos espaços públicos e de melhoramentos os centros urbanos do país, sob a visão progressista de abandonar seu passado escravocrata e construir um país pautado em ideais desenvolvimentistas. Um dos maiores nomes da arquitetura moderna brasileira, Affonso Eduardo Reidy, em 1947, idealizou o projeto de habitação social Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, conhecido como Pedregulho, sintetizando a estética e os princípios defendidos pelos modernistas contemporâneos à época - no cuidado com as tecnologias aplicadas na construção, na economia de meios utilizados e nas preocupações funcionais estreitamente relacionadas às soluções formais: controle da luz e da ventilação - e o vocabulário plástico empregado, por sua vez, incorpora as soluções poéticas de Oscar Niemeyer recentemente aplicadas à nova capital, Brasília, com as linhas curvas e os desenhos ondulantes, repertório que acompanhou a produção dos edifícios modernos ao longo dos anos seguintes. Os espaços avarandados, que se misturam com a topografia do terreno são marca expressiva do projeto e carregam consigo marcas da identidade brasileira.

Qualidade de vida/status

Ao longo do desenvolvimento das cidades a partir da metade do século XX, pós-guerra, os centros urbanos antigos são esvaziados ao passo que as famílias



Fig. 35

Vista do 45º andar do complexo Marina city, Chicago

Estados Unidos, 1967.



Fig. 36

Protestos contra o governo Bolsonaro em plena crise sanitária

Brasil, 2020.

passam a se “isolar” em células domésticas - os apartamentos. Conforme a recolonização gradual da cidade começa, a varanda urbana de luxo serve como isca dos empreendimentos imobiliários para trazer os ricos do subúrbio de volta à metrópole. Em vez de um castelo privado no campo, o apartamento urbano promete uma panorâmica privilegiada do glamour da cidade. Cada vez mais longe do contato com a rua, a varanda, muitas vezes, exageradamente elevada é a plataforma de observação, que transforma a cidade em espetáculo.

É o caso das torres de Marina City, em Chicago, projetadas pelo arquiteto Bertrand Goldberg, finalizadas em 1964. O icônico complexo de arranha-céus é composto por duas torres - cada uma delas abrigando 900 apartamentos -, uma sala de concertos, escritórios - convertidos posteriormente em hotel e a base - com restaurantes - que liga estes edifícios à marina da cidade. As múltiplas varandas compõem as torres de maneira expressiva, e cada uma delas abriga um micro-cosmos de seus respectivos moradores.

Necessidade

O mundo foi palco de imensos capítulos redigidos pela humanidade, desde sempre vivemos entre guerras, epidemias, acordos de paz, avanços, retrocessos, enfim, diversas transformações que nos moldam e nos ensinam sobretudo a lidarmos uns com os outros. Agora, já no século XXI, mesmo com tantos avanços, com o advento da tecnologia, que muitas vezes nos faz acreditar que podemos superar qualquer barreira, até mesmo colonizar outros planetas, continuamos a nos surpreender com a nossa própria evolução. O ano de 2020 nos trouxe mais um desafio, e, em como em todos os outros passados, teremos que descobrir juntos como superá-lo.

Nesse momento, no qual o inimigo é comum a todos nós, já ficou claro que para ultrapassar-lo temos que nos unir e procurar meios palpáveis para nos apoiar. A medida que o isolamento social foi sendo adotado nos países como única solução para frear a propagação do vírus COVID-19, as primeiras manifestações individuais e espontâneas partiram justamente das janelas, varandas, sacadas, ou seja, do limiar entre o exterior e os interiores das casas. Foi a ferramenta simples e comum a todos que ajudou a nos enxergarmos indivíduos pertencentes do mesmo globo compartilhando do mesmo sentimento, com atos de solidariedade e frases de efeito como *vai ficar tudo bem* e manifestações políticas - no sentido mais amplo que essa palavra possa ter - em uma busca resiliente de equilíbrio em meio ao caos.

Do exterior



Fig. 37

Colagem do projeto “Brasília retrofuturista”

Tiago Freitas, 2017.

... o perpetuar

“A arquitetura sempre foi e sempre será um monumento ao eterno, uma celebração à ausência e à presença do homem. Se ainda resta alguma esperança de reinvenção do icônico no mundo moderno, ela somente poderá originar-se de uma reinterpretação da existência arquetípica do homem. Isto é, não há possibilidade de se estabelecerem novos ícones a partir dos signos e objetos retirados ou transpostos de épocas históricas perdidas. Em arquitetura, ou bem os novos ícones nascerão do reconhecimento de nossos limites ontológicos intrínsecos ou bem eles jamais virão a surgir.”¹⁸

As palavras do arquiteto austríaco Raimund Abraham em seu texto *Negação e Reconciliação* resume aquilo que torna a arquitetura um dos pilares da humanidade, ciência sempre em evolução, imprescindível nos avanços da nossa sociedade, sejam esses avanços intelectuais, tecnológicos, culturais ou sociais, além de responder inerentemente às nossas demandas mais básicas no que diz respeito sobretudo à nossa sobrevivência e permanência no planeta. Sob mesma lógica, com o surgimento das cidades, o urbanismo, complementar à arquitetura, visa responder à forte pressão da urbanidade. Dentre os grandes desafios que surgiram ao longo do desenvolvimento das cidades estão as epidemias, que ao longo da história, contribuíram para moldar o mundo tal como conhecemos hoje. Desde a Antiguidade as cidades lidam com a disseminação de doenças, propiciadas pelas aglomerações, iniquidades, poluição, isto é, produtos intrínsecos da urbe.

O período do Renascimento foi marcado por grandes avanços no pensamento sobre a cidade. A Europa, castigada havia mais de um século por surtos avassaladores da peste bubônica, viu surgir, entre cientistas, filósofos e artistas, idealizações de cidades utópicas. O polímata Leonardo Da Vinci ocupou importante papel ao idealizar um projeto de cidade pensada de modo a facilitar o transporte de bens e conceber espaços urbanos limpos: projetada em três camadas, a cidade tinha um nível subterrâneo perpassado por uma rede de canais que conectavam os subsolos das edificações, o nível da rua exclusivo para cavalos e charretes, e um nível superior dedicado aos pedestres, de forma que os diferentes tráfegos não disputassem um mesmo espaço. O projeto de Da Vinci foi tão inovador que seus princípios pautaram soluções em tempos posteriores, mais precisamente entre os mo-

¹⁸ **ABRAHAM, Raimund.** *Negação e Reconciliação*. In: NESBITT, Kate (Org). *Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 500.



Fig. 38

Espaço público no Parque das Virtudes interditado devido a pandemia
Porto, 2020.

Fig. 39

Drones monitoram o espaço público durante o estado de emergência
Porto, 2020.

dermistas, contemporâneos à gripe espanhola e à Primeira Guerra Mundial, outros dois momentos devastadores de nossa história. Os séculos XIX e XX também foram marcados por ações imprescindíveis no desenvolvimento das cidades frente às enfermidades humanas: desde o célebre John Snow, e sua cartografia que desvendou a origem da proliferação da cólera até as reformas de pauta higienista de Hausmann, em Paris, que influenciaram posteriormente outras cidades, como a reforma de Pereira Passos no Rio de Janeiro.

E agora, no ano de 2020, o mundo foi surpreendido por mais uma pandemia. E, naturalmente, com todas as complexidades que merece, com novos desafios, levantando questionamentos ainda sem respostas, no entanto, urgentes. Com a implementação de medidas de quarentena como única resolução possível para conter o vírus, países do mundo todo foram compelidos a fechar espaços públicos e privados por tempo indeterminado afim de minimizar as possibilidades de contágio. Em meio a este cenário, muitas questões relativas ao nosso mundo contemporâneo, globalizado, e, mais do que nunca, conectado, ficaram evidentes. E, mais uma vez, o mundo precisou parar - desta vez, literalmente - para recalcular, reavaliar e pensar como lidaremos com as latentes demandas que nos foram expostas.

No âmbito da discussão acerca do espaço público, e seu inevitável esvaziamento, muitas questões e problemáticas que já eram presentes foram postas em evidência, e outras surgiram. Por exemplo, nas cidades que tem suas economias regidas pelo turismo, tal como cidade do Porto, presenciaram seus centros históricos totalmente esvaziados, inclusivamente as construções e apartamentos que hoje são ocupados majoritariamente por alojamentos locais e serviços de hotelaria, pon-do em causa o futuro desses sítios movidos unanimemente pelo turismo em contraste com o inquestionável déficit habitacional e supervalorização dos imóveis, que culmina em especulação imobiliária, e agora, em crise (apartamentos vazios cujos proprietários se recusam às baixas de preço independente da falta de procura por estes produtos). Outra questão, ainda sobre os centros históricos é o distanciamento criado pela tentativa de reprodução da ambiência histórica local em concomitância ao que é verdadeiramente praticado: o comércio voltado para o consumo turístico explora essas áreas de forma a inviabilizar qualquer possibilidade de moradia, e exclui a população tradicional, a deturpar, assim, sua essência e identidade autênticas, fazendo perder, paulatinamente, o sentido de pertencimento e respeito pelo significado do lugar.

A questão da tecnologia, agora, praticamente, como nossa extensão e em muitos momentos como única solução para contornar as barreiras impostas pelas



Fig. 40

Série de edifícios residenciais, em Wuhan

China, 2020.

Fig. 41

Italianos ouvem os vizinhos a cantar durante o confinamento

Itália, 2020.

medidas de isolamento social, traz ambiguidades e potencializam certos processos que já vinham acontecendo. Por exemplo, o controle do espaço público por parte do Estado através de câmeras e drones acabam certas vezes por provocar um sentimento ambíguo para quem está no exterior. A partida, é claro, trata-se de medidas de segurança para controle do avanço da doença, por outro lado, traz à luz a questão dos limites desse controle, ao passo que há problemáticas tão urgentes quanto a questão da saúde, como por exemplo, a vulnerabilidade da mulher no espaço público potencializada pela ausência do movimento cotidiano nos passeios da cidade, e que não são contemplados por dispositivos efetivos de segurança - nota-se um esforço por parte das autoridades em controlar a circulação das pessoas na rua, entretanto é um controle claramente partidário e restrito.

Outra pauta latente no que toca essa nova realidade, proporcionada pela tecnologia, foi a subversão das barreiras físicas cotidianas. Testemunhamos uma massiva migração para o *home office*, condição que desencadeia novos prognósticos sobre o futuro do nosso relacionamento com os sistemas de ordenamento das cidades. Por um lado, as restrições impostas na circulação de pessoas e mercadorias sucumbiram o nosso tempo gasto nos deslocamentos, e levantaram uma série de reflexões e reconsiderações ligadas às novas possibilidades de se explorar ambiente virtual - desde a economia de recursos financeiros, sem a necessidade dos espaços físicos para o funcionamento das atividades, até a eficiência de se manter essas atividades à distância -, por outro lado, muito se falou dos impactos na saúde mental e física das pessoas, além do fato de que o acesso à internet ainda se tratar de um privilégio na maior parte dos países do globo - realidade que acaba por reforçar desigualdades e injustiças já presentes em nosso mundo.

No que concerne à mobilidade urbana, é possível vislumbrar a aproximação com a realidade construída nos filmes futuristas, que trazem uma visão distópico do que virá a ser o cenário das grandes metrópoles do planeta. Carros voadores e arranha-céus que parecem não ter fim compõem a perspectiva dos autores que, despropositadamente, numa mistura ambígua de desejo e pessimismo, nos alertam os rumos que estamos construindo, junto da desenfreada tecnologia, negligenciando nossos espaços comuns, e assim nos distanciando cada vez mais de nossas referências táteis na cidade. Notadamente, no decorrer da pandemia que assolou o ano de 2020, o carro mostrou o mais seguro meio de transporte, e, em concomitância, os transportes públicos se revelaram um dos principais vetores de transmissão, aspecto que configura um trágico obstáculo na evolução desse setor, propiciando a aceleração do consumo de automóveis, o que afeta, entretanto, inevitavelmente, as



Fig. 42

Filme futurista *O Quinto Elemento*

Direção de Luc Besson, 1997.

Fig. 43

Cidade do Mundo Cativo

Rem Koolhaas, 1978.

dinâmicas dos espaços públicos já muitas vezes prejudicados pela lógica do carro.

Da ruptura entre o exterior e o interior

Esta instabilidade metropolitana, cujo exterior, isto é, o espaço público, praticamente se desconecta do interior das edificações, me remete Rem Koolhaas em seu icônico livro *Nova York delirante*, no qual estabelece de maneira bastante didática as diretrizes para os debates arquitetônicos e urbanísticos acerca da produção da arquitetura moderna no decorrer do século XX, e constrói uma nova lógica de produção arquitetônica que se afasta dos ideais impostos pelo Modernismo, e traça linhas de batalha com o *manhattanismo*, delineado e compreendido pela lógica para explicar a produção da cidade moderna fruto da produção em quantidade e pragmatismo dos construtores de Nova York. Ao fim, na conclusão do livro, Koolhaas lança mão de propostas fictícias como resultado da interpretação do *manhattanismo*, dando origem a novas formas de vivenciar a vida cívica, a aplicar os conceitos definidos ao longo da obra. As propostas, embora de teor fictício, abordam temas ainda contemporâneos à produção das metrópoles, fato que justifica sua presença ter lugar cativo na bibliografia básica das escolas de arquitetura pelo mundo.

Nomeadamente, na primeira proposta chamada *A Cidade do Globo Cativo*, “dedicada à fecundação artificial e ao nascimento acelerado de teorias, interpretações, construções mentais, propostas e suas respectivas imposições ao mundo”¹⁹, o arquiteto materializa “a capital do ego, onde a ciência, a arte, a poesia e várias formas de loucura concorrem em condições ideais para inventar, destruir e restaurar o mundo da realidade fenomênica”²⁰ e define os três axiomas fundamentais que sustentam esta Cidade: a retícula, a lobotomia e o cisma. Onde a *retícula* “- ou qualquer outra subdivisão do território metropolitano em unidades de incremento máximo de controle - descreve um arquipélago de ‘cidades dentro de cidades’”²¹, a *lobotomia* a ruptura entre o exterior e o interior identificada nos arranha-céus nova-iorquinos, e o *cisma*, que junto da lobotomia, torna o arranha-céu uma unidade autônoma, e consiste na exploração sistemática de desconexão deliberada entre os andares. E assim, “no arquipélago metropolitano, cada arranha-céu - na ausência

¹⁹ KOOLHAAS, Rem. *Nova York delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. São Paulo : Cosac Naify, 2008, p. 331.

²⁰ Idem, p. 331.

²¹ Idem, p. 332.

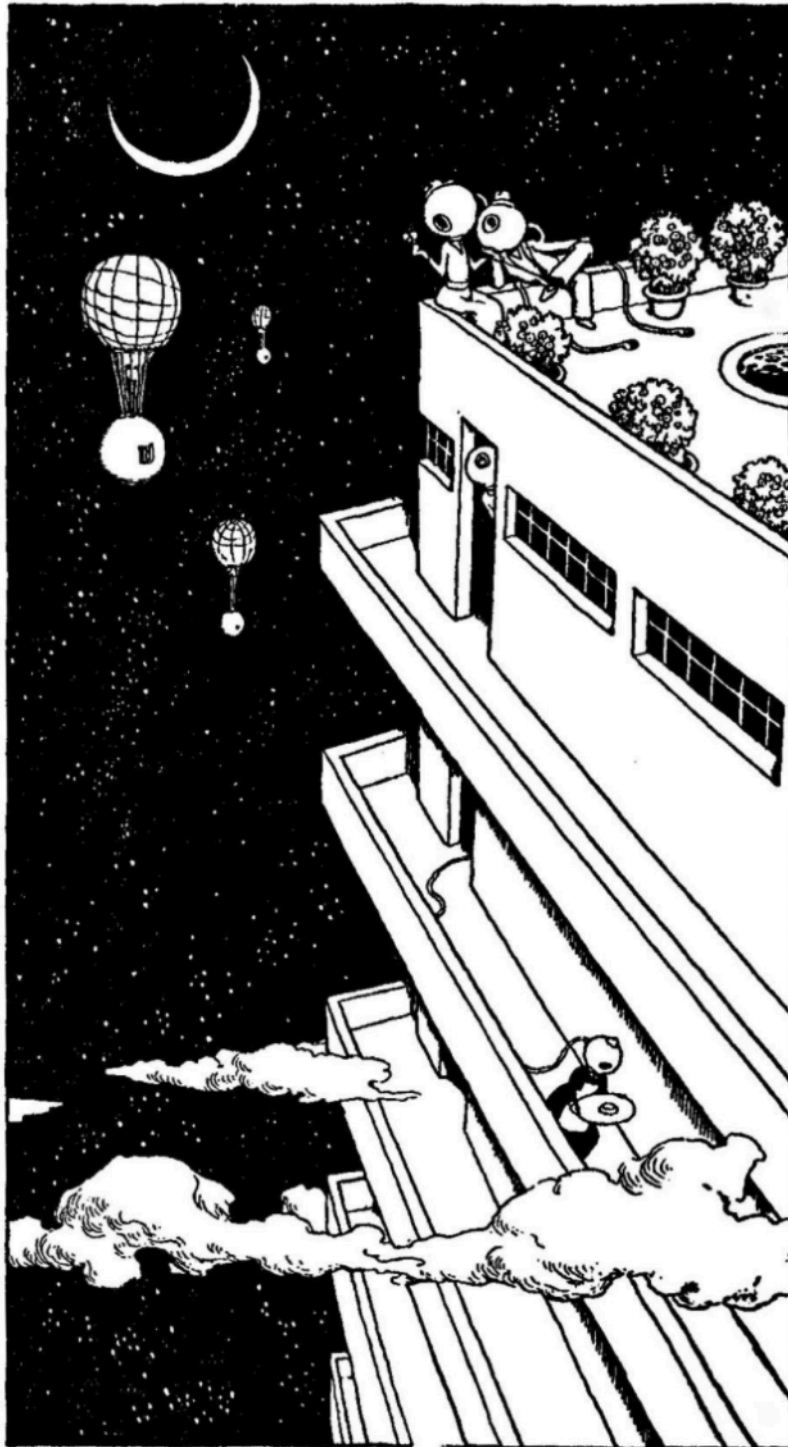


Fig. 44

"A vision of things to come a roof idyll on stratosphere mansions"

William Heath Robinson, 1936.

de uma história real - desenvolve seu próprio 'folclore' instantâneo"²²:

"Uma teoria que funciona.

Uma mania que pega.

Uma mentira que se tornou verdade.

Um sonho do qual não desperta."²³

O atual estado das cidades frente à pandemia histórica da COVID-19, faz os arquitetos e urbanistas questionarem e especularem quais serão os impactos herdados deste tempo. No livro *Nova York delirante* embora não se leve em conta as implicações sociológicas decorrentes de uma organização metropolitana da *Cidade do Globo Cativo* - por se tratar de um projeto que se limita a questões formais, sem levantar as implicações sociológicas decorrentes desse cenário, então, imagético -, desenha uma situação praticamente análoga aquilo que estamos a viver. Com a licença para certa liberdade poética na interpretação dessa analogia, o ponto é que com o empuxo proporcionado pela Pandemia - que não deixa de ser produto das cidades contemporâneas -, com os instrumentos tecnológicos de hoje, que provaram certa independência das estruturas físicas da cidade, conseguimos nos aproximar de um panorama que antes nos parecia distante, e se desenrolaria em um intervalo de anos, agora, em questão de meses, o mundo foi confrontado e obrigado a lidar com a aceleração de processos políticos, sociais e estruturais, tendo o ano de 2020 como um protótipo do que nos aguarda no futuro.

No que diz respeito a nós, enquanto parte desse sistema, a cumprir as regras de isolamento e distanciamento social, fomos colocados numa posição de observadores do mundo a partir de um lugar mais sensível, profundamente enraizado na experiência individual. Cada um de nós habita um espaço interior próprio, um ambiente vernáculo, ditado por nossa própria linguagem estética. E neste momento de reclusão, neste movimento de voltar-se para dentro de si, estamos praticando o exercício de nos redescobrirmos, resgatando nossas referências individuais afim de nos adaptarmos ao apelidado *novo normal*, a partir de nossas casas, nossos interiores, reinventando novas maneiras e novos paradigmas do mundo atual.

²² Idem, p. 333.

²³ KOOLHAAS, Rem. *Nova York delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. São Paulo : Cosac Naify, 2008, p. 332.

Do interior



Fig. 45

Night Windows

Edward Hopper, 1928.

... o habitar

A partir de meados de março Portugal, junto de praticamente toda a Europa, entrou em quarentena. De um dia pro outro nossa vida mudou radicalmente, e o que talvez uns três meses para trás poderia ser considerado uma grande distopia distante, coisa que se vê em filme futurista, onde os habitantes da cidade do futuro vivem com seus respectivos grupos familiares em suas pequenas cápsulas autossuficientes, parecia estar se tornando a nossa realidade. A rua foi se esvaziando, as casas foram se acendendo, o comércio fechou, as escolas pararam e, então, tudo aparentava um grande exagero, coisa que ia passar em algumas semanas, afinal, em pleno século XXI, não poderíamos ficar tanto tempo sem respostas. E naquele instante talvez não tenhamos nos dado conta, assim, tão rápido, do que aquilo significaria nas tais próximas semanas, pois, era simples e fácil: apenas tínhamos que ir para as nossas casas, e esperar o que tinha de ser resolvido se resolver. Em um primeiro momento, para muitos, parecia até boa ideia, finalmente teria-se tempo para ler aquele livro, assistir aquela série, adiantar o trabalho da faculdade, descansar... De fato, ficar em casa não parecia mesmo assim tão mal.

A manhã após decretado o *estado de emergência* era a mais silenciosa de sempre. Estava tudo parado, e, ironicamente, os jornais não paravam. Era notícia de todo tipo, desde a preocupação com a falta de papel higiênico nos supermercados até a tensão constante entre os governos das principais potências do mundo e o risco iminente de uma nova grande guerra. E, assim, a ordem de *ficar em casa* já estava, rapidamente, perdendo a graça. Não conseguíamos sair dos nossos computadores, telemóveis, telefones, estávamos dentro de casa, mas nem percebíamos, aliás, era possível perceber pelo fato de estarmos de pijama em pleno meio dia, mas a ansiedade de querer tentar entender, afinal, qual era a proporção da crise que estávamos a passar não nos deixava viver em casa como se planejava, como se tinha vislumbrado ao pensarmos nesse grande - e sem previsão de término - “feriadão”.

As primeiras semanas foram passando, e logo percebemos que aquilo não seria tão simples. A seguir os dias de ansiedade vieram os dias de tédio e, então, finalmente, começamos olhar e sentir nossa casa. Não podíamos sair de dentro dela, e, o que antes parecia uma grande aventura prazerosa - estar em nosso lar, protegidos com sofá, comida e internet -, se tornou logo um desafio, uma prova de resistência. Quanto mais o tempo passava menos importavam as horas que marcam os dias, se tornaram irrelevantes - ficava claro e ficava escuro, depois ficava claro



Fig. 46

Interiores do Edifício Copan

São Paulo, 2020.

outra vez, e escuro, de novo. Os trajetos sala-cozinha, cozinha-quarto, quarto-casa de banho, casa de banho-sala pareciam eternos *déjà vu*'s. Já era possível andar dentro de casa de olhos fechados sem bater nas paredes. Percebemos sítios da casa que nunca tinham visto uma vassoura ou pano. Nossa própria bagunça nunca nos incomodou tanto, os móveis da casa nunca foram tão movimentados em tão pouco tempo. Passamos a nos dar conta de que a casa muitas vezes, no dia-a-dia, no antigo normal, era subutilizada, era espaço de passagem, dispositivo de dormir, e não, propriamente de habitar.

“De modo análogo, Heidegger relacionou o alemão ‘wohnen’ [morar, residir] a bleiben [permanecer] e sic aufhalten [deter-se, ficar]. O filósofo assinala que o gótico wunian significava ‘estar satisfeito’, ‘estar em paz’. A palavra em alemão para ‘paz’, Friede, significa ser livre, isto é, protegido do perigo e das ameaças. Essa proteção é obtida por um Umfriedung, ou confinamento. Friede também se relaciona com zufrieden (conteúdo), Freund (amigo) e o gótico frijôn (amor). Heidegger usa essas relações linguísticas para mostrar que habitar significa estar em paz num lugar protegido.”²⁴

Levando em consideração a análise do teórico Christian Norberg-schulz (1926-2000) sobre as obras de interpretação textual e pictórica das ideias de Martin Heidegger (1889-1976), que, por sua vez, usa a linguística e a psicologia da percepção para construir uma teoria abrangente da arquitetura, podemos perceber a importância que a experiência de estarmos a refletir e a mergulhar na nossa essência e nos nossos hábitos de morar podem trazer para a melhoria do conforto e resgate da sensação de pertencimento de nossas casas.

Um dos primeiros efeitos colaterais, por assim dizer, da experiência do confinamento foi justamente no âmbito da psicologia. As pessoas começaram a se queixar dos próprios sentimentos e sensações de estar em casa em tempo integral, que em muitos casos estavam intimamente relacionados com o incômodo dos nossos lares não poderem suprir todas as nossas demandas no que diz respeito o conforto e a satisfação. Ao meu ver, muitas dessas insatisfações tem ligação com a forma como idealizamos os interiores de nossas casas, muitas vezes negligenciando aspectos, que em um primeiro momento, podem parecer pormenores dispensáveis

²⁴ **NORBERG-SCHULZ, Christian.** O fenômeno do lugar. In: NESBITT, Kate (Org). Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 458.

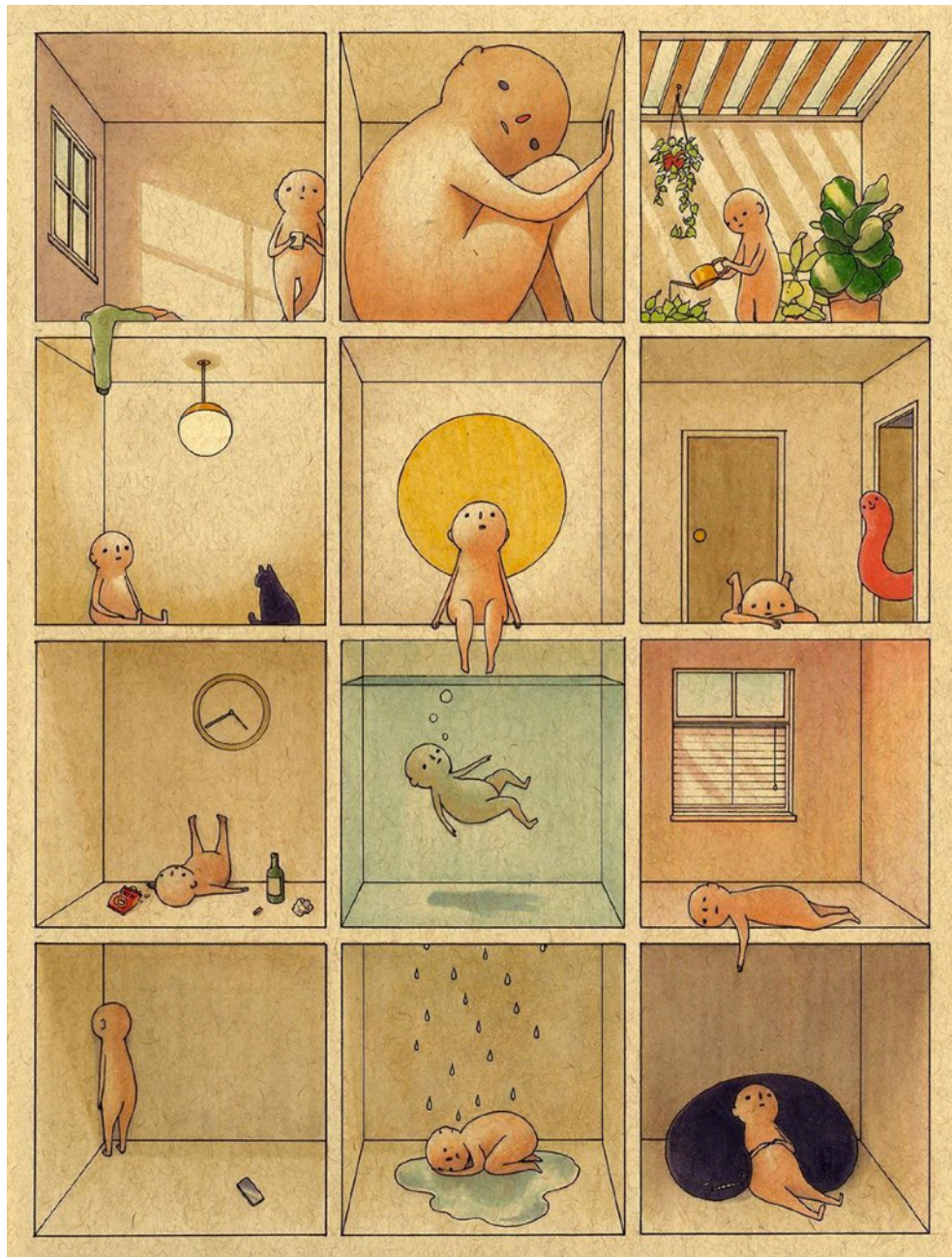


Fig. 47

“Just trying to get comfortable”

Felicia Chiao, 2020.

ou secundários, mas que fazem toda a diferença na nossa experiência de morar.

Desta forma, pensar nos materiais que compõem nossas casas - o piso, os revestimentos, as cores das paredes, a decoração, a disposição do mobiliário - podem nos fazer resgatar sentimentos e prazeres, que o nosso cotidiano de idas e vindas não nos permitia sentir ou enxergar as nossas moradas. A disposição dos cômodos da casa contemporânea, por exemplo, pré-determinados pela lógica funcional, e portanto, genérica - a ala íntima, a ala social e a ala de serviço -, muitas vezes se distanciam das nossas dinâmicas e causam confusão e falta de pertencimento daquele lugar. A agravante, na conjuntura de isolamento, foi o fato de além de ternos de lidar com esses aspectos engessados limitados de nossas casas, tivemos também que aprender a conciliar esse espaço limitado com os outros habitantes desse cosmo, cujas atividades - o trabalho, estudo, lazer - geralmente não eram os mesmos entre si, e inevitavelmente entravam em conflito, gerando estresse e sensação de caos.

Posto isto, a fenomenologia enquanto ferramenta na arquitetura traz consigo contributos particulares para o campo, dado que desperta a capacidade de dar significado ao ambiente, mediante a criação de lugares específicos introduzindo a ideia do espírito de um determinado lugar, que por sua vez estabelece um elo com o sagrado, e cria um “outro” ou um oposto com o qual a humanidade deve se defrontar a fim de habitar. Isso nos faz refletir sobre a inversão do hábito de *construir para habitar* pela prática de *habitar para construir*, despertando, portanto, um novo interesse nas qualidades sensoriais dos materiais, da luz, da cor, bem como a importância simbólica e tátil dos espaços de forma a enfatizar a qualidade poética presente no fenômeno do habitar.

“A arquitetura pertence à poesia, e seu propósito é ajudar o homem a habitar. Mas é uma arte difícil. Fazer construções e cidades concretas não é suficiente. A arquitetura começa a existir quando ‘faz visível todo um ambiente’, para citar a definição de Suzanne Langer. Isso significa concretizar o genius loci. Vimos que isso acontece por meio de construções que reúnem as propriedades do lugar e as aproximam do homem. Logo, o ato fundamental da arquitetura é compreender a ‘vocação’ do lugar. Dessa maneira, protegemos a terra e nos tornamos parte de uma totalidade compreensível. O que se defende aqui não é uma espécie de ‘determinismo ambiental’. Apenas reconhecemos o fato de que homem é parte integral do ambiente e que ele somente contribui para a alienação e ruptura do ambiente quando se esquece disso. Pertencer a um lugar quer dizer ter uma base de apoio



Fig. 48

Menina encontra seu espaço limiar

Paris, França, 2020.

existencial em um sentido cotidiano concreto.”²⁵

Essa aproximação da arquitetura com a arte que Norberg-schulz insinua é relevante para compreendermos o ofício do arquiteto como fundamental para uma produção mais aproximada da essência humana e da nossa relação para com o mundo. Ter essa consciência faz-nos tender para uma sensibilidade para além do campo visual e tátil, imergindo, sobretudo, nas questões culturais, sociológicas e sensitivas. Edward Hall, antropólogo americano e pesquisador cultural, em seu livro *A dimensão oculta*, ao tratar a percepção a partir da arte, traz a figura do “*artista como alguém que muito tem a ensinar-nos o modo pelo qual os seres humanos percebem o mundo*”²⁶, e discorre acerca das produções artísticas e arquiteturais nos diferentes tempos e culturas, que organizam a partir do campo visual na forma ativa e nos auxiliam a estruturar nosso universo dialético:

*“O artista é muito hábil e, se o espectador possuir a mesma cultura que ele, poderá, pelo seu lado, suprir o que falta no quadro. O escritor e o pintor sabem que o seu papel consiste em fornecer ao leitor, ao auditor ou ao espectador sinais cuja escolha é ditada pela respectiva pertinência não só em relação à linguagem implícita e à cultura do público. A tarefa do artista consiste em suprimir os obstáculos que se interpõem entre os acontecimentos que descreve e o público. Deste modo, extrai do mundo natural elementos, que convenientemente organizados, podem tomar o lugar da totalidade e constituir uma afirmação cuja coesão e cuja potência não se encontram ao alcance do profano. Noutros termos, uma das funções maiores do artista é auxiliar o profano a estruturar o seu universo cultural.”*²⁷

Portanto está evidente que para podermos conceber um ambiente habitável, que leve em consideração nossas particularidades e individualidades, devemos resgatar e nos apoiar na nossa natureza cultural, de forma a preservar nossa identidade, trazendo à luz o nosso sentido de pertencimento e utilizando a aproximação das artes e o resgate inevitável, como Hall coloca, do nosso passado, entretanto, sem nos desvirtuar das contemporaneidades latentes do mundo e de suas eventualidades

²⁵ **NORBERG-SCHULZ, Christian.** O fenômeno do lugar. In: NESBITT, Kate (Org). Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 458.

²⁶ **HALL, Edward.** *A dimensão oculta*. Lisboa: Relógio d'Água, 1986. p. 95.

²⁷ Idem. p. 95.

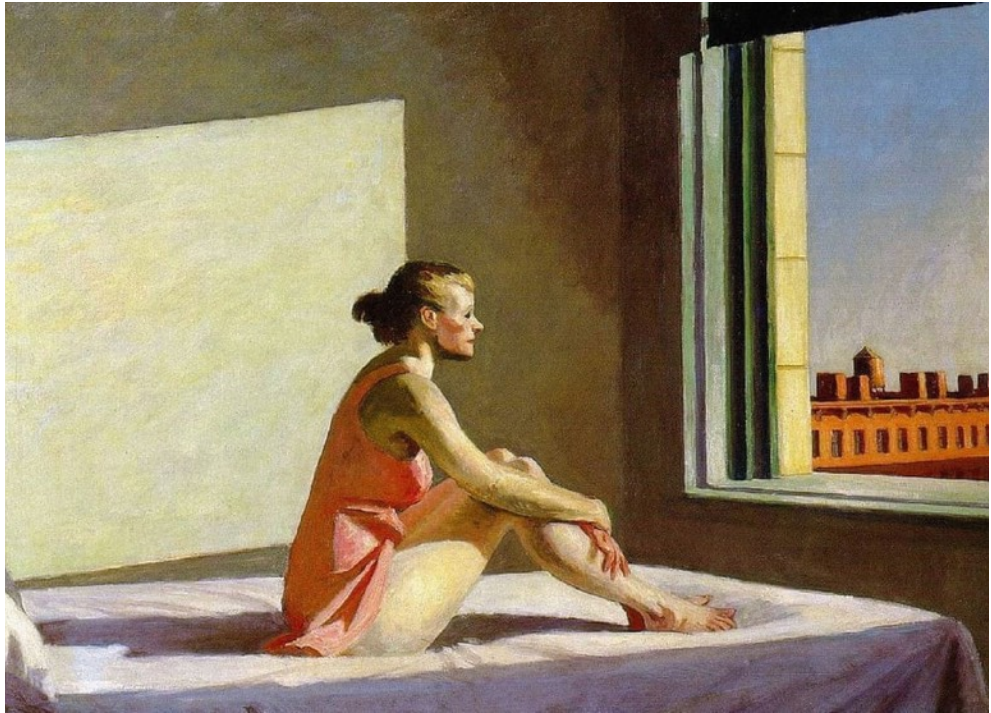


Fig. 49

Morning Sun

Edward Hopper, 1952.

Fig. 50

Mobiliários do século XXI

Interior de apartamento no Marina City, em Chicago. Estados Unidos, 2012.

nos situando como parte inevitável desse sistema e de seus movimentos.

Repensar o espaço interior da casa (e do indivíduo)

A medida que o *estado de emergência* ia nos fazendo habituar com as nossas novas rotinas, evidentemente começaram as movimentações das empresas, das universidades, escolas e entidades públicas para os seus respectivos planos de contingência. A internet era o único plano possível de contato entre tudo e todos. Tudo teria de ser resolvido por esse plano virtual, sem quaisquer alternativas, de modo a viabilizar a continuação do ano, que estava apenas começando. Imediatamente deparamo-nos com a problemática de não poder separar espacialmente as dinâmicas que estávamos habituados a lidar na esfera pública, isto é, as atividades acadêmicas, o trabalho, o ginásio, entre todas as outras. A fronteira, desse modo, entre a vida pública e a vida privada já não existia.

O espaço íntimo, interior de nossas casas, se tornou permeável. As inesgotáveis reuniões pelas plataformas digitais escancaravam essa invasão do mundo virtual. Por um lado, é importante reconhecer que sem o fenômeno da internet as interações seriam praticamente impraticáveis - é difícil imaginar esta crise sanitária a decorrer poucos anos pra trás, quando nossos recursos tecnológicos eram ainda muito incipientes -, entretanto, concomitante a isto, justamente pelo fato de podermos, teoricamente, estar presentes a qualquer hora em qualquer lugar, imediatamente temos a sensação da intromissão ao nosso universo particular, nossa casa. A dicotomia entre o público e o privado é tema constante e inesgotável no campo da sociologia e da antropologia, um dos motivos é justamente o fato de ser impossível distinguir e separar um e outro, uma vez que não são fundamentados ontologicamente, mas que são relacionais. Hannah Arendt, em sua obra *A condição humana*, concebe o modelo de esfera pública como sociedade civil, o espaço da polis onde se estabelece a igualdade entre os cidadãos, e a esfera privada restringindo-se ao universo doméstico onde considera o espaço no qual desenvolvem-se aquilo que é irrelevante aos olhos do mundo público:

“Uma vez que a nossa percepção da realidade depende totalmente da aparência, e portanto da existência de uma esfera pública na qual as coisas possam emergir da treva da existência resguardada, até mesmo a meia-luz que ilumina a nossa vida privada e íntima deriva, em última análise, da luz muito mais intensa da esfera



Fig. 51
Casal durante o confinamento em Wuhan
 China, 2020.

Fig. 52
Um respiro na sacada, com internet
 Porto, 2020.

pública. No entanto, há muitas coisas que não podem suportar a luz implacável e crua da constante presença de outros no mundo público; neste, só é tolerado o que é tido como relevante, digno de ser visto ou ouvido, de sorte que o irrelevante se torna automaticamente assunto privado. É claro que isto não significa que as questões privadas sejam geralmente irrelevantes; (...) O amor, por exemplo, em contraposição à amizade, morre ou, antes, se extingue assim que é trazido a público. ("Never seek to tell thy love / Love that never told can be"). Dada a sua inerente natureza extraterrena, o amor só pode falsificar-se e perverter-se quando utilizado para fins políticos, como a transformação ou salvação do mundo.”²⁸

Todavia, mesmo quando se parece simples ao ver esta definição de forma superficial, ao mergulharmos na complexidade cujo mundo contemporâneo nos provoca na distinção deste limiar entre as duas esferas, percebemos a volatilidade e fragilidade das suas definições, na medida que definem-se mediante a nossa cultura e como nos relacionamos. À vista disto, ao observar a forma que as pessoas se conectam hoje, transpostas ao universo midiático, a banalizar gradativamente nossa individualidade nos meios de comunicação - fazendo com que todos se interessem pela privacidade de qualquer indivíduo - espetacularizando o dia-a-dia, com um ilusório discurso de transparência, estamos a contribuir para o domínio e controle excessivo por parte das entidades externas que nós mesmos nos queixamos cotidianamente, e que nos devassam e corrompem enquanto indivíduos.

“Somente a era moderna, em sua rebelião contra a sociedade, descobriu quão rica e variegada pode ser a esfera do oculto nas condições da intimidade; mas é impressionante que, desde os primórdios da história até o nosso tempo, o que precisou ser escondido na privatividade tenha sido sempre a parte corporal da existência humana, tudo o que é ligado à necessidade do próprio processo vital e da subsistência do indivíduo e da sobrevivência da espécie. Mantidos fora da vista eram os trabalhadores que, ‘com o seu corpo, cuidava das necessidades (físicas) da vida’, e as mulheres que, com seu corpo, garantem a sobrevivência física da espécie. Mulheres e escravos pertenciam à mesma categoria e eram mantidos fora das vistas alheias - não somente porque eram a propriedade de outrem, mas porque a sua vida era ‘laboriosa’, dedicada a funções corporais. No início da era moderna, depois que o labor ‘livre’ perdeu o seu esconderijo da privatividade do lar, os ope-

²⁸ ARENDT, Hannah. A Condição Humana. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. p. 61.



THE FRESH AIR PARLOUR

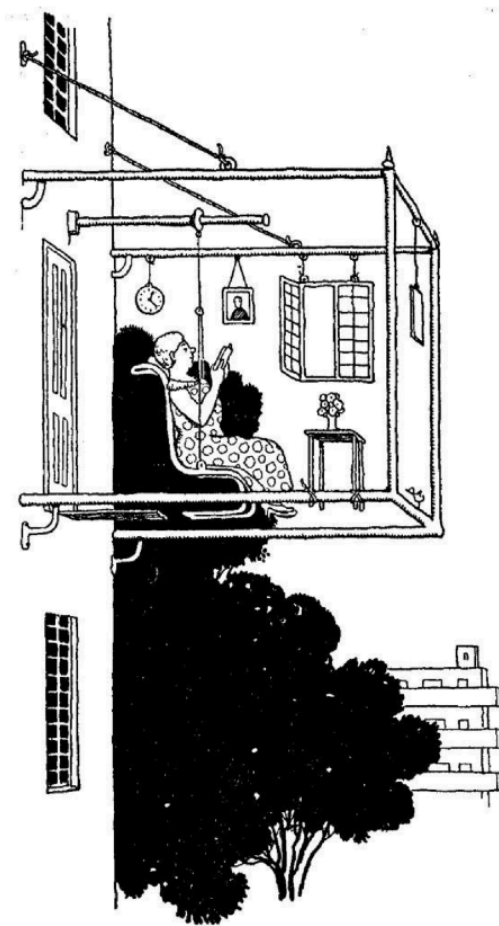


Fig. 53

Mulher estende sua cozinha para o limiar

China, 2020.

Fig. 54

“The fresh air parlour”

Heath Robinson em “How to live in a Flat”, 1937.

rários passaram a ser escondidos e segregados da comunidade como criminosos, atrás de altos muros e sob constante supervisão. O fato de que a era moderna emancipou as classes operárias e as mulheres quase no mesmo momento histórico deve, certamente, ser incluído entre as características de uma era que já não acreditava que as funções corporais e os interesses materiais deviam ser escondidos. E é mais sintomático ainda da natureza destes fenômenos que os poucos vestígios remanescentes, da estrita privacidade, mesmo em nossa própria civilização, tenham a ver com ‘necessidades’ no sentido original de sermos carentes pelo fato de termos um corpo.”²⁹

Quando Arendt assinala o marcante papel da era moderna no estímulo da nossa consciência da importância de expormos nossas funções corporais e interesses materiais tem ligação direta, como a própria filósofa expõe a seguir a este trecho, a ideia de trazer a público coisas que devem ser expostas para que, assim, possam adquirir alguma forma de existência. E, logicamente, somos pautados até hoje por essa essência, a qual nos move no universo contemporâneo, cuja valorização sobretudo da imagem nos afirma no mundo e, portanto, existirmos nele, percebemos uns nos outros, e pomos à luz o questionamento da nossa forma de habitar, sobretudo os aspectos que temos em comum enquanto demanda para as futuras produções arquitetônicas.

Quando o tema da imagem se ilustra nas câmeras dos computadores e telemóveis, sejam elas utilizadas nas redes sociais ou nas infinitas reuniões por *zoom*, fica evidente que acabamos por transferir nossas realidades sem filtros - isto é, a partir de nossas casas - trazendo palpabilidade e sentimento de empatia às nossas vivências. Deste modo, mesmo que num primeiro momento nos pareça invasivo permitir a transferência do nosso ambiente privado para o plano virtual, acabamos por dividir e projetar nossas realidades aproximando-nos uns dos outros e trazendo contribuição à discussão e eventual evolução daquilo que virá a ser nossa nova realidade, fato que configura uma verdadeira análise existencial, ou seja, uma “*análise das relações: estas se acentuam em torno do homem, mas imediatamente vão para além dele, porque o vinculam (de diversos modos, que é preciso determinar) à realidade e ao mundo de que faz parte ou, em outras palavras, aos outros homens ou às coisas. Ora, essas relações não têm natureza estática, não são, por exemplo, apenas relações de identidade, semelhança, etc. As relações do homem com as coi-*

²⁹ ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007. p. 82,83.

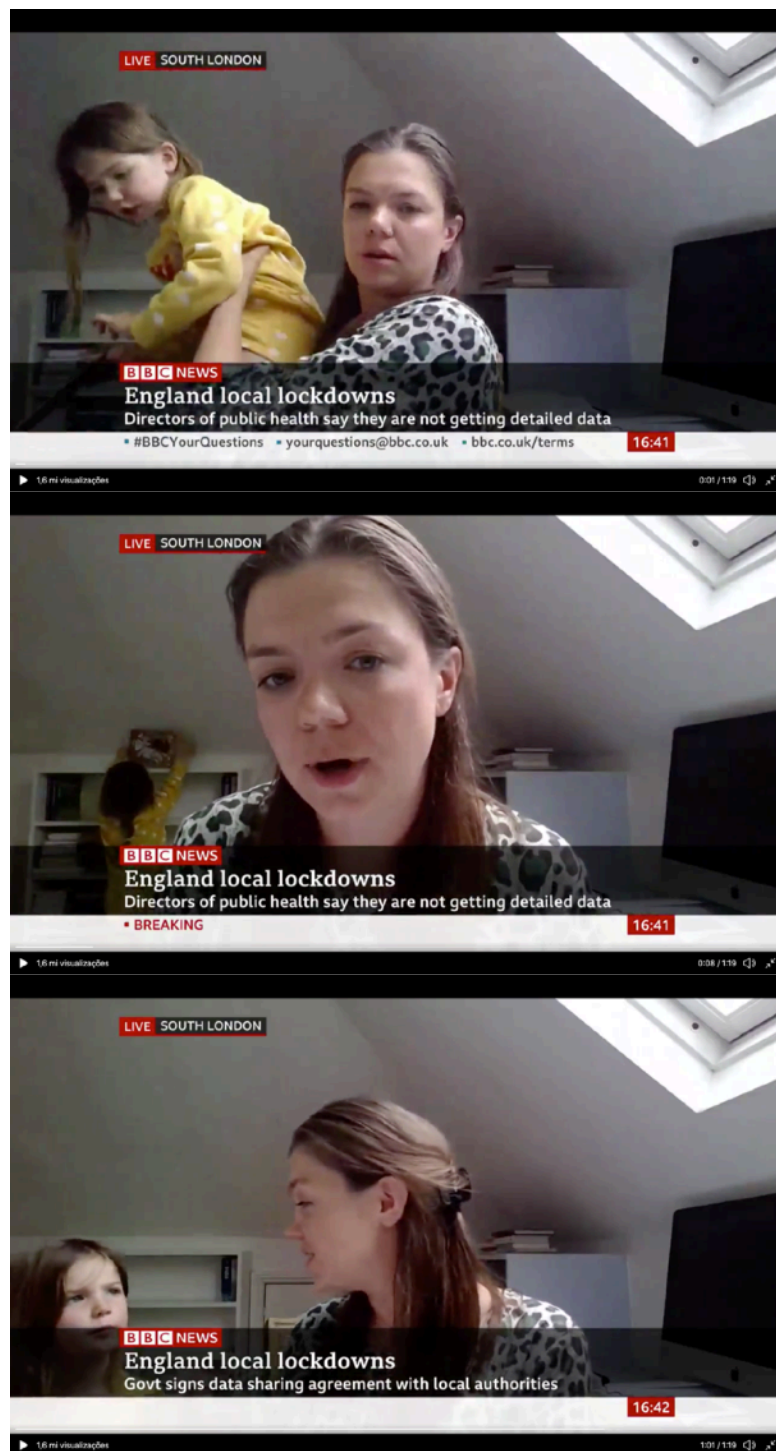


Fig. 55

Filha aparece em entrevista online da mãe para mostrar desenho de unicórnio

BBC, 2020.

...sas são constituídas pelas possibilidades de que o homem dispõe (em maior medida ou menor grau, conforme as diversas situações naturais e históricas) para usar as coisas e manipulá-las (com o trabalho), a fim de prover as suas necessidades. E as relações com os outros homens, consistem em possibilidades de colaboração, solidariedade, comunicação, amizade, etc, que têm também graus e formas diferentes, conforme as diversas condições naturais, sociais e históricas.”³⁰

Levando em consideração a reflexão, o que estamos a viver nos deixa mais sensíveis e solidários na questão do espaço da morada uma vez que nos defrontamos com ela em diversas perspectivas (com a multiplicação digital do espaço) e o espaço limite, portanto, entre o exterior - a internet - e o interior - a casa - ganha novos contornos.

Viver em cápsula

A casa desempenhou um papel fundamental na recente crise global - em decorrência da restrição de circulação na cidade, passou a funcionar como escritório, escola, academia, às vezes até restaurante -, se transformando em um laboratório prático no qual tivemos que lidar com os empecilhos que essa mistura de tarefas e vivências nos proporcionou. Ao longo do primeiro período de *lockdown* que experienciamos, tivemos um episódio televisionado ilustrativo dessa realidade, no qual uma repórter da BBC, que durante uma entrevista ao vivo, foi surpreendida pela presença da filha, que despretensiosamente, surgiu no espaço da casa que tinha virado momentaneamente o escritório da repórter, para interagir com a mãe. A situação, logicamente, foi descontraída a frente das câmeras. Entretanto, o episódio indicia a problemática da mistura e adição de funções no espaço da casa. Nada obstante, uma das maiores dificuldades que essa condição desencadeou foram os impactos psicológicos, como ansiedade e estresse, no cotidiano do isolamento social.

Na década de 1960, o antropólogo Edward Hall em seu livro *A dimensão oculta* apresentou o estudo da *proxémica*, que define o conjunto das observações e das teorias referentes ao uso do espaço pelo homem. Ao longo dos capítulos IV, V e VI do livro, Hall estuda os sentidos humanos enquanto base fisiológica universal, à qual a cultura confere estrutura e significação. No capítulo IX o autor apresenta a noção de *território* como *um prolongamento do organismo, marcado por signos*

³⁰ ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 403.

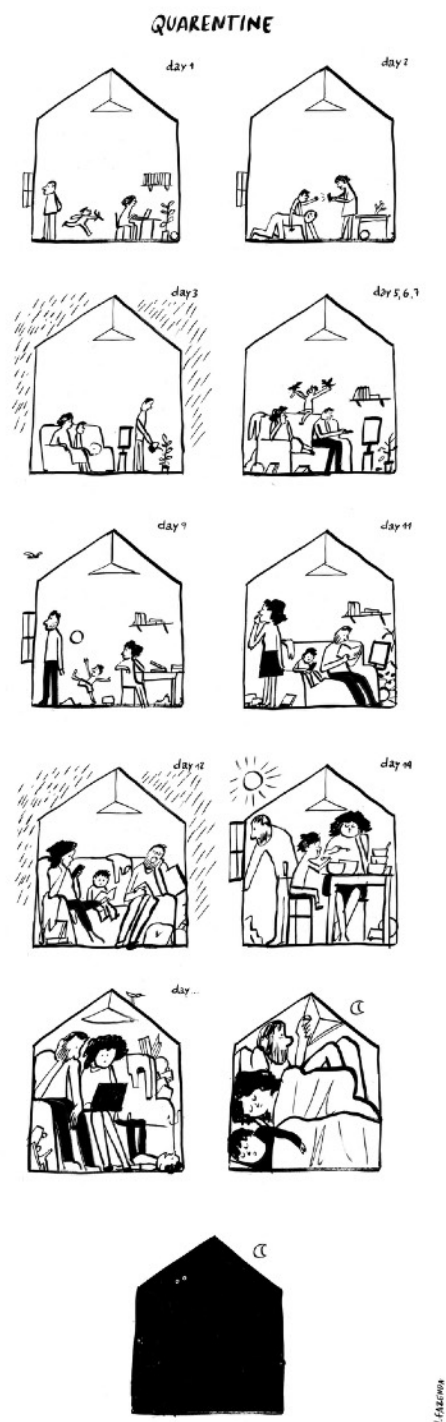


Fig. 56

Quarentena em família

João Fazenda, 2020.

*visuais, vocais e olfativos*³¹, bem como os prolongamentos territoriais criados pelo homem, e seu conjunto de signos territoriais visíveis e invisíveis. Nomeia, portanto, esse tipo de espaço como *espaço de organização fixo*, uma vez que, segundo o antropólogo, o *comportamento territorial é em todo estágio da vida perfeitamente rígido e fixo*³², e *os limites dos territórios permanecem praticamente constantes, bem como a localização no território das atividades específicas como o sono, a nutrição, a nidificação*³³.

O espaço de organização fixa *constitui um dos quadros fundamentais da atividade dos indivíduos e dos grupos. Compreende aspectos materiais, ao mesmo tempo que as estruturas ocultas e interiorizadas que regem as deslocções do homem no planeta*³⁴. Portanto, as construções humanas, bem como seus interiores, correspondem a estruturas intimamente ligadas e determinadas pelas diferentes culturas. Na casa ocidental, no entanto, encontramos divisões particulares que correspondem a funções específicas, como a preparação de alimentos, o consumo de refeições, a recepção e as atividades sociais, o repouso e o sono. E *se, como é por vezes o caso, os objectos ou as atividades associados a um dado espaço se acham transferidos para outro, damo-nos imediatamente conta disso*³⁵. Tendo isto em vista, no momento que o espaço da casa, de uma hora para outra, é subordinado à subversão de seus espaços, automaticamente essa condição nos gera confusão e mal-estar.

Posto isto, Covid-19 esclareceu que o paradigma contemporâneo do lar e, principalmente, como vivemos nele, deve mudar se quisermos sobreviver à próxima fase *interpandêmica*, e diversos valores, crenças e hábitos serão ressignificados. Dentro dessas novas mudanças, inevitavelmente, a proxêmica também terá sua prática remodelada.

³¹ HALL, Edward. *A dimensão oculta*. Lisboa: Relógio d'Água, 1986, p. 121.

³² Idem, p. 121.

³³ Idem, p. 121.

³⁴ Idem, p. 121.

³⁵ Idem, p. 122.

Do limiar



Fig. 57

Cena do filme “Janela Indiscreta”

Alfred Hitchcock, 1954.

... o viver

Da casa que eu vivi durante o período de confinamento era possível notar o movimento gradual de esvaziamento da rua. Podíamos observar, com o passar dos dias, a desocupação do estacionamento, o metro cada vez mais vazio, e o silêncio que dominava o espaço exterior - aliás, silêncio relativo, sem o movimento dos carros, os ruídos das escolas e os alertas da estação de metro, era possível ouvir os pássaros e os sinos das igrejas mais ao longe. A vista era para o interior de um grande quarteirão em Cedofeita, no Porto, e da marquise era possível ter uma visão panorâmica de dezenas de varandas, sacadas, terraços e janelas que compõem aquela quadra. No início, em nada tinha mudado o estado habitual desses limiares, era possível ver alguns ocupados, outros nem tanto. Mas aos poucos, a medida que os dias de quarentena iam nos fazendo acostumar com tal condição, foram surgindo pequenas manifestações das rotinas alheias. Sem que fôssemos convidados a participar do cotidiano dos nossos vizinhos, era inevitável ir ao parapeito e apanhar, naqueles micro cosmos, a expressão das vivências interiores, então exteriorizadas, da vizinhança.

Nem sempre, e nem todas as pessoas que por ali moram, adotaram a cem por cento o espaço de fora, entretanto, uma vez que nosso espaço exterior se limitou, na altura, às janelas e a esses pequenos ambientes externos dos apartamentos e casas, ficávamos mais sensíveis e atentos ao cenário e movimentos naquele universo de fenestração, e, inevitavelmente, a tudo que ali acontecia. A situação me fez refletir, e me lembrou o filme de Hitchcock, *A Janela Indiscreta*, naturalmente, posto que o próprio nome já sintetiza aquilo que estava a ser expresso: éramos atores de um jogo de observador e observado, sempre nessa dupla posição, tal como o filme nos apresenta e vai além, com a construção do mistério acerca do potencial assassino que pairava pela vizinhança. O protagonista da trama, chamado Jeff, um fotógrafo confinado em seu apartamento por ter uma das pernas totalmente engessada, encontra na sua janela seu entretenimento ao observar atentamente a rotina de seus vizinhos. O filme, então, nos coloca na posição do observador e vai nos envolvendo, através do olhar de Jeff, nas pequenas narrativas que sucedem no interior da quadra, tipicamente nova iorquina. Acompanhamos o Músico solteiro a compor suas melodias, a dançarina Senhorita Torso e seus admiradores, os Recém Casados em sua nova rotina matrimonial, a Coração Solitário a espera de um companheiro, entre outros personagens, sendo-nos reveladas as intimidades dos que ali habitam.



Fig. 58 e 59

Cenas do filme “Janela Indiscreta”

Alfred Hitchcock, 1954.



Fig. 60 e 61

Cenas do filme “Janela Indiscreta”

Alfred Hitchcock, 1954.



Fig. 62

Varandas ocupadas durante o estado de emergência

Porto, 2020.

Situação parecida acontecia em minha vizinhança: as varandas foram ganhando mesas e cadeiras que serviam de posto de *home-office* para alguns, para outros viravam suporte para o pequeno-almoço ou para um banho de sol, as crianças estendiam suas brincadeiras das salas para o exterior, novos vasos de plantas iam compondo as sacadas, roupas estendidas nos varais... Em certa altura era possível quase ditar a sequência de hábitos que se repetiam semana a semana. Até que, certo dia, ouvi meu vizinho de prédio, no rés do chão, berrar como se estivesse a tentar chamar a atenção se alguém específico. Me debrucei no parapeito da marquise para perceber o que se passava, e vi que ele estava tentando se comunicar com moradores de um dos edifícios a nossa frente que estavam em suas varandas. Pelo diálogo deu para entender que meu vizinho estava preocupado e incomodado com a falta de movimento em uma das varandas do edifício cujo apartamento pertencia a um casal de idosos. A senhora do casal, sempre muito ativa em sua varanda, a regar as plantas na companhia do gato, e o senhor que ao fim da tarde escapava para o exterior a fumar seu cigarro já não apareciam havia um tempo, as roupas estavam estendidas no varal há pelo menos duas semanas. Era possível empatizar com a pertinente preocupação de meu vizinho, que, ao fim, conseguiu fazer com que os vizinhos do outro edifício se comunicassem e constatassem de que estava tudo bem com o casal.

No filme de Hitchcock, Jeff passa suas horas, sem largar o posto de vigia, a imaginar as pequenas histórias de forma praticamente obsessiva: *“Eu não sabia seus nomes. Nunca ouvira suas vozes. Estritamente falando, não os conhecia nem de vista, pois seus rostos eram pequenos demais para adquirirem feições identificáveis àquela distância. No entanto, eu podia construir um cronograma de suas idas e vindas, de seus hábitos e atividades cotidianas. Eram os moradores das janelas à minha volta.”*³⁶ Aqui o espectador vivencia no personagem de James Stewart, entediado no seu apartamento, seu prazer como alavanca pelo desejo do crime, quase como um ato de *voyeurismo*, ou seja, a grosso modo, o fascínio por aquilo que não se pode ver, o fascínio pelo íntimo do outro.

O psicanalista Gérard Wacjman em seu texto *“La casa, lo íntimo y lo secreto”*³⁷ ao se propor estabelecer algumas observações acerca da *casa* introduz a *lógica do íntimo* afim sobretudo de elucidar a contemporaneidade do íntimo.

³⁶ **HITCHCOCK, A.** (Direção). (1954). Janela indiscreta e outras histórias [Filme cinematográfico]. Estados Unidos: Patron, Paramount.

³⁷ **WACJMAN, G.** *La casa, lo íntimo, lo secreto*. In RECALCATTI, M. (Org.), *Las três estéticas de Lacan*. Buenos Aires: Ediciones del Cifrado, 2006; p. 93-114.



Fig. 63

Rotina na varanda

São Paulo, 2017.

Wajcman, então, constrói uma doutrina sobre a origem da arquitetura partindo da ideia que um dia o Homem teve a ideia de se refugiar numa gruta ou construiu sua cabana, e nesse dia, acolhido em sua casa, nasceu a humanidade. E questiona, dessa forma, a natureza do ser humano de se esconder, para além da necessidade de refúgio - a qual compartilhamos até mesmo com o menor dos animais. Segundo ele, a primeira arquitetura, inclusive vazia de todo, nasceu porque, para o homem, a nossa terra já estava habitada por um *olhar*. Os animais, no entanto, não supõem tal existência do olhar, e sim sentem, advinham. O homem, por sua vez, é o único ser que supõe, ou seja, estamos sempre um pouco enquadrados em uma janela do fantasma do Outro, e tudo que isso sugere de incômodo, aborrecimento ou angústia. Esta suposição do *olhar do Outro* tem função fundamental na arquitetura, pois o ato de construir, antes de proteger a vida e socializar um espaço, é puro e simplesmente criar opacidade e sombra, criando a possibilidade do segredo, portanto, um espaço privado, definindo desta forma a arquitetura como arte fundadora.

A ideia da arquitetura como arte fundamental, Wajcman a retira do *Seminário 7, A ética da psicanálise*, de Jacques Lacan, o qual define a arte como algo organizado em torno do vazio, ou seja, que circunscreve um dentro e um fora. Nos coloca, portanto, como artífices do vazio, constituintes da própria subjetividade, isto é, como artesãos de nossos suportes psíquicos. A arquitetura ganha função fundamental para o sujeito: criar a sombra, o escondido, o secreto, é uma condição material da nossa liberdade. E, para o psicanalista, a sombra é o verdadeiro território do Homem, e portanto, o íntimo é o lugar - qualquer que seja, onde seja, mais ínfimo que seja - onde o sujeito pode estar e sentir-se fora do alcance do poder do Outro, ou seja, sentir-se livre. Isto resulta na possibilidade de um sujeito se sentir *em casa*.

Wajcman também explora a dimensão política do íntimo, partindo de um nascimento histórico do íntimo, sob a hipótese de que ele se concretiza em uma esfera a priori *inesperada*, não no direito, onde, por exemplo, a ideia do *privado* surge não na filosofia, mas na arte sobretudo de essência arquitetônica, embora não tenha sido nesta área onde o íntimo foi concebido e pensado. Foi na pintura durante o Renascimento, e de repente o íntimo surgiu no quadro moderno definido como uma *janela aberta* - definição de León Battista Alberti, em seu tratado de 1435. Ao confirmar esse fato, para Wajcman, a pintura moderna teria, no mesmo gesto, estabelecido a ideia cartesiana de que, a partir de então, o homem tem o direito de olhar o mundo, tal como Deus, e definir o íntimo como *aquele lugar no mundo onde o ele pode se separar do mundo, de onde pela janela, em segredo, pode contemplá-*



Fig. 64

The Folding Garden

William Heath Robinson, 1933.

lo, e de onde, alheio a qualquer olhar, pode olhar para si mesmo.

Neste espaço limiar, proporcionado pela arquitetura em forma de janelas, varandas, sacadas, é onde o espaço público e o espaço íntimo se confrontam, e se misturam. Um pouco do íntimo transborda para o exterior, e é o aspecto que faz deste espaço um espaço único, de múltiplas interpretações sobretudo consoante as diferentes culturas. É um espaço de expressão espontânea, como um palco de vivências.

O espaço privado no exterior

O espaço limiar das casas, proporcionado pela arquitetura, se torna um recinto singular a medida que nele, mesmo no exterior, sem o domínio da esfera pública, possamos projetar concretamente o que ainda está no domínio privado, ou seja, o irrelevante. Uma vez que *“tudo o que vem a público pode ser visto e ouvido por todos e tem maior divulgação possível”*³⁸, e por meio da aparência, aquilo que é visto e ouvido pelos outros e por nós mesmos constitui a realidade, portanto, *“as maiores forças da vida íntima - as paixões do coração, os pensamentos da mente, os deleites dos sentidos - vivem uma espécie de existência incerta e obscura, a não ser que, e até que, sejam transformadas, deprivatizadas e desindividualizadas, por assim dizer, de modo a se tornarem adequadas à aparição pública”*³⁹. E, como extensão imediata da casa, nessa transição entre as duas esferas, pública e privada, sobra ali um momento no qual se descortina nossas pequenas expressões individuais, ainda sem o véu da censura do irrelevante.

O *“moderno encantamento com ‘pequenas coisas’, embora pregado pela poesia do século XX em quase todas as línguas européias, encontrou sua representação clássica no petit bonheur do povo francês. Após o declínio de sua vasta e gloriosa esfera pública, os franceses tornaram-se mestres da arte de serem felizes entre ‘pequenas coisas’, dentro do espaço de suas quatro paredes, entre o armário e a cama, entre a mesa e a cadeira, entre o cão, o gato e o vaso de flores, dedicando a estas coisas um cuidado e uma ternura que, num mundo em que a rápida industrialização destrói constantemente as coisas de ontem para produzir os objetos de hoje, pode até parecer o último recanto puramente humano do mundo”*⁴⁰. No entanto, no momento em que, impossibilitados irmos à rua, nosso espaço público

³⁸ ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 59.

³⁹ Idem, p. 59, 60.

⁴⁰ Idem, p. 61, 62.



Fig. 65

Le Balcon, na Paris da Belle Époque

René François Xavier Prinet, 1906.

Fig. 66

Confraternização no balcão

Espanha, 2020.

se torna e se restringe a este espaço limite, ainda sob domínio da esfera privada, há uma inevitável colisão dos dois mundos, reconhecemos um espaço essencialmente político, de liberdade, e a grandeza da esfera pública cede lugar ao encanto.

Portanto quando experimentamos nos apropriar desse espaço arquitetônico surgem as mais singelas manifestações particulares, nossa experiência essencialmente existencial, e com ela, nossa sensação de pertencer ao mundo. Exploramos nossa experiência multisensorial, e as *“imagens de uma esfera sensorial aumentam o imaginário das outras modalidades de sentido. As imagens presenciais fazem emergir imagens da memória, das fantasias e dos sonhos”*⁴¹. E, nesse instante, que partilhamos nossos devaneios e individualidades para o exterior, transformamos a varanda em um momento político de expressão, incorporado pela nossa apropriação material, isto é, nossos objetos que levamos para fora da casa e configuram nossos micro-cosmos interior, construindo na varanda, uma dimensão psicológica, que, por sua vez, varia de cultura para cultura.

Conquistamos um espaço de caráter cenográfico, e ali montamos nossa visão particular de como interpretamos a apropriação para além de nossa casa, como praticamente uma expressão artística, uma tela pintada por nós, através da pura observação como uma *“criança que experimenta as coisas, porque as regras da disciplina [arquitetura] não regulamentam a experiência ou o modo de apresentá-la.”*⁴² Tal apropriação transforma o espaço limite em espaço de comunicação espontânea, proporcionada justamente por avançar para a esfera pública, isto é, aos olhos dos outros.

O arquiteto e teórico finlandês Juhani Pallasmaa, com base nos preceitos da fenomenologia na arquitetura, formula uma teoria acerca do apoio da experiência na memória, na imaginação e no inconsciente, e, assim, enfatiza a importância das artes e da autoconstrução, percebendo a arquitetura como uma mediação entre o mundo e nossas mentes. Pallasmaa, no entanto, é crítico veemente da produção das arquiteturas modernas, de discurso essencialmente formal e plástico, que se afastam da cerne humana e padronizam a linguagem arquitetural distanciando-a dos nossos sentimentos. Para ele *“cometemos o erro de pensar e julgar um edifício como uma composição formal, e já não o entendemos como um símbolo ou expe-*

⁴¹ PALLASMAA, Juhani. *Os Olhos da Pele: a arquitetura dos sentidos*. Porto Alegre: bookman, 2011, p. 42

⁴² 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. p. 486



Fig. 67

Reclusão na sacada portuguesa

Porto, 2020.

Fig. 68

Sacada do Porto

Porto, 2020.

*rimos a outra realidade que está por trás do símbolo.”*⁴³ Nessa linha, ao criticar a arte no campo da arquitetura moderna reduzida ao sentido da visão completa: *“A experiência da arte é uma interação entre nossas memórias corporificadas e nosso mundo. Em certo sentido, toda arte se origina do nosso corpo, (...) ela também é vital se quisermos descobrir por experiência própria o significado da arquitetura e perceber que o efeito da construção deve ter uma contrapartida no mundo da experiência do observador.”*⁴⁴

Nesse sentido, quando a arquitetura nos proporciona um espaço livre de qualquer programa pré-definido - uma varanda, uma sacada, um quintal, ou seja, o espaço “entre” - e nos apropriamos deste espaço, tornamo-nos agentes a partir da nossa observação pessoal, e contribuimos espontaneamente na criação de uma identidade autêntica: *“Uma edificação não é um fim por si só; ela emoldura, articula, estrutura, dá importância relaciona, separa e une, facilita e proíbe. Assim, experiências autênticas de arquitetura consistem, por exemplo, em abordar ou confrontar uma edificação, em vez de se aproximar de uma fachada; em olhar para dentro ou para fora de uma janela, em vez de olhar a janela em si como um objeto material; ou de se ocupar o espaço aquecido, em vez de olhar a lareira como um objeto de projeto visual. O espaço arquitetônico é um espaço vivenciado, e não um mero espaço físico, e espaços vivências sempre transcendem a geometria e a mensurabilidade.”*⁴⁵

Nos limiares, as manifestações individuais, por mais singelas que possam ser, constroem repertórios visuais às construções da cidade. Uma bandeira de time pendurada, vasos de planta compondo um pseudo jardim, ambientes de estar, varais, símbolos políticos, trazem repertório, contam histórias, e aproximam-nos uns dos outros. Ao andar pelas ruas, podemos sentir vida nas ruas e cantos da cidade.

A conquista deste espaço limiar

As janelas e varandas pelo mundo assumiram o papel que era das ruas desde o início do ano de 2020, quando a maior parte dos países ou territórios aderiram a medidas de isolamento. O que começou como um conjunto de ações espontâneas

⁴³ **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, 2000, p. 483.

⁴⁴ Idem, p. 484.

⁴⁵ **PALLASMAA, Juhani.** *Os Olhos da Pele: a arquitetura dos sentidos.* Porto Alegre: bookman, 2011. p. 60



Fig. 69
Mulher no exterior do apartamento em Wuhan
 China, 2020.



Fig. 70
Estendal no balcão
 Porto, 2020.

e coletivas de apoio e resiliência diante da maior crise sanitária do século, avançou também sobre o espaço que é reservado à intimidade. Moradores das cidades cujos hábitos eram observados secretamente por seus vizinhos, mas aos quais nunca foram apresentados formalmente, agora se tornaram parceiros de jogos, protestos e solenidades. Foram também intensificadas as interações mais triviais, como sorrisos e acenos empáticos, algo que mistura a vida privada e o espaço público.

A apropriação do espaço público pelas projeções das habitações sobre as ruas sempre foi muito polêmico e, desde a Roma Antiga, envolveu discussões políticas para regulamentá-las. Entretanto, de forma quase irônica, esses espaços limiares se tornaram ferramenta para criar a nossa presença no exterior e fazer renascer o espaço público, em seu sentido mais elementar: as intimidades são transformadas para ser trazidas a público e, nas palavras de Arendt, *“toda vez que falamos de coisas que só podem ser experimentadas na privacidade ou na intimidade, trazemo-las para uma esfera na qual assumirão uma espécie de realidade que, a despeito da sua intensidade, elas jamais poderiam ter tido antes. A presença de outros que vêem o que vemos e ouvem o que ouvimos garante-nos a realidade do mundo e de nós mesmos; e, embora a intimidade de uma vida privada plenamente desenvolvida, tal como jamais se conheceu antes do surgimento da era moderna e do concomitante declínio da esfera pública, sempre intensifica e enriquece grandemente toda a escala de emoções subjetivas e sentimentos privados, esta intensificação sempre ocorre às custas da garantia da realidade do mundo e dos homens.”*⁴⁶

As varandas e janelas foram ocupadas por corpos tentando encontrar um raio de sol, um segredo, um acontecimento, tentando criar novas maneiras de se comunicar, e, como uma via de mão dupla, os limiares contam e ouvem histórias, criam um espaço de diálogo sobre nós. O espaço da casa - agora estendido para fora - constrói nossa identidade, e fala dela também.

Naturalmente, a medida que passamos a questionar o ideal do espaço da casa, sobretudo os espaços ausentes nela, assim como ocorreu no início do século XX, com o crescimento e verticalização das cidades, ficamos mais críticos e exigentes em busca de dignidade e qualidade de vida em nossas moradias. De maneira paulatina, desde que começamos a nos aperceber que 2020 estaria nos trazendo mudanças definitivas em nossa sociedade, os movimentos de procura por imóveis dispostos de espaços exteriores no universo das agências imobiliárias começou a crescer. Tendo trabalhado, mesmo que por um curto período de tempo, em uma

⁴⁶ ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 60.



Fig. 71

Vizinhas encontram companhia

Espanha, 2020.

Fig. 72

Vizinhos se conhecem em seus balcões

Espanha, 2020.



Fig. 73

Vizinhos se exercitam juntos das varandas

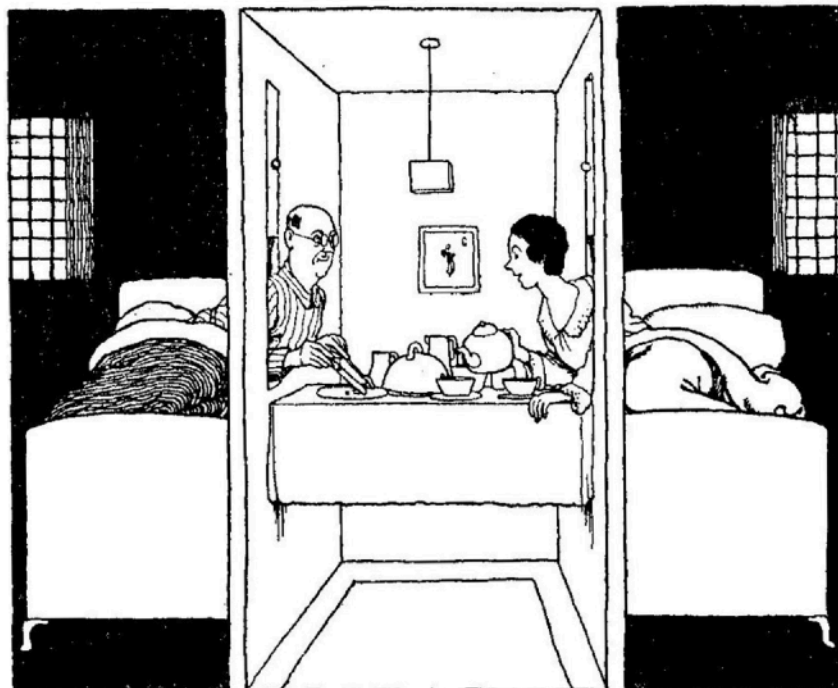
Itália, 2020.



Fig. 74

Show de música na varanda italiana

Itália, 2020.



A convenient little morning room for breakfast



Fig. 75

"A convenient little morning room for breakfast"

Heath Robinson em "How to live in a Flat", 1936.

Fig. 76

A convenient little morning room for breakfast

Itália, 2020.

agência imobiliária no Porto durante esta crise, que além de sanitária, é também econômica, observei muitos casos de famílias que se viram obrigadas a vender suas casas para se enquadrarem numa nova realidade financeira e/ou familiar, o que culminou, portanto, no crescimento do número de imóveis anunciados. Apesar disso, era possível perceber, concomitantemente, um déficit de moradias com espaços ao ar livre. Fato que põe em evidência a urgência de se pensar e conceber casas que se adequem às reais necessidades das pessoas. Fica, portanto, clara a crítica dos arquitetos, sobretudo os que defendem a fenomenologia na arquitetura, sobre a maneira a qual os arquitetos contemporâneos projetam os edifícios e espaços de moradia. O arquiteto Pallasmaa afirma: “a arquitetura é uma expressão direta da existência, da presença humana no mundo. É uma expressão direta no sentido de que se baseia em grande parte numa linguagem do corpo da qual nem o criador da obra nem a pessoa que a vivencia estão conscientes”⁴⁷.

Ficou evidente que estamos descobrindo novos territórios no espaço da cidade, que como sempre na história, surgem em meio a imprevistos que considerando os avanços e os rumos da humanidade serão daqui pra frente cada vez mais desafiadores.

*“Eu me experimento na cidade; a cidade existe por meio da minha experiência corporal. A cidade e meu corpo se complementam e se definem. Eu moro na cidade, e a cidade mora em mim.”**

Juhani Pallasmaa

* Trecho retirado do texto “*The Geometry of Feeling: a Look at the Phenomenology of Architecture*”, extraído do artigo *Sakala: Nordic Journal of Architecture and Art*, publicado em 1986.

⁴⁷ **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, 2000, p. 487.

Do agora



Fig. 77

Balcão do Vaticano durante a pandemia

Vaticano, 2020.

... o coexistir

A arquitetura é a materialização ou o reflexo das principais questões relativas ao nosso tempo, à nossa sociedade e ao nosso modo de vida. Ao longo da história nossa sociedade passou por inúmeras e profundas transformações. Algumas destas passagens se deram de forma mais suave enquanto outras deixaram marcas indelévels e permanentes. A arquitetura sobreviveu a tudo isso, adaptando-se evoluindo, perseverando em seu trajeto. Nesse sentido, ao que tudo indica, a atual crise - que vem desafiando os mais diversos campos de conhecimento, entre médicos, artistas, geógrafos, economistas, psicólogos - afetará e provocará mudanças de paradigma no campo da arquitetura. O atual sistema que rege os nossos *modos de fazer* arquitetura está em vigor há mais de 150 anos, quando foram estabelecidas as chamadas *École des Beaux-Arts*, e, depois de duas guerras mundiais, a gripe espanhola do início do século XIX, a revolução tecnológica e digital, nada pareceu abalar os critérios para o sucesso da profissão: a originalidade da forma fruto da criatividade do arquiteto aliada aos gradativos avanços da tecnologia.

O que mudou, no entanto, ao longo das duas últimas décadas foi a aceitação da arquitetura como um sistema contraditório, ao qual coexistem duas maneiras de se produzir arquitetura: uma formal, ensinada nas escolas, que estampa as capas das revistas, e que representa uma parcela mínima de tudo o que o homem constrói sobre a superfície do planeta; e uma informal, influenciada pela primeira, entretanto mais econômica, regida pela lógica de mercado, e não mais do que um simples produto. Limitações tecnológicas, orçamentárias e climáticas são alguns dos elementos que definem a arquitetura como produto, ao alcance de todos e que se alastra desordenadamente pelas nossas cidades. Por outro lado, a arquitetura *de ponta*, como ela mesma se autodefine, é totalmente alheia à estes critérios, e torna-se cada vez menos palpável à vista das reais necessidades das pessoas, é sobretudo *a arquitetura através da arquitetura*.

A arquitetura, entretanto, já não se refere apenas à si mesma. A crença de que as cidades, e por consequência o urbanismo, seriam a chave para o futuro da humanidade, neste momento, parece não fazer mais muito sentido. Em 1927, Le Corbusier disse que o “*nosso mundo, como um ossuário, está coberto de detritos de épocas mortas*”, advogando em benefício da erradicação das “arcaicas” estruturas do passado, a favor da construção de novas cidades do futuro. Após a Segunda Guerra Mundial, esse primeiro esforço *universalizante* se traduziu-se no período



Fig. 78

Maquete do Marina City, em processo de concepção

Estados Unidos, 1964.

Fig. 79

Brasília em construção

Brasil, 1950.

que ficaria marcado para sempre na história da arquitetura: o Modernismo. Uma linguagem universal era um dos muitos valores ideológicos corporificados por aquela arquitetura que emergiu do pós-guerra, profundamente enraizado em preceitos estéticos do século passado, e se torna inevitavelmente incompleto, pois omite a diversidade latente de nosso tempo. A vulgarização da arquitetura assistida no início do século XXI pode até não ser o esperanto arquitetônico moderno, mas é fato que fica evidente a carência de novas formas de se pensar e ensinar a arquitetura. A maneira como nos relacionamos com o mundo, e com as outras pessoas, tem uma influência direta naquilo que construímos e as estruturas que edificamos hoje, por sua vez, têm um impacto significativo na maneira como se faz arquitetura amanhã.

Em meio às interrupções impostas pela pandemia, o arquiteto Leonard Wyeth vê uma certa continuidade: *“Nosso papel de interpretar como ocupamos o espaço, interagimos, reunimos, entretemos, divertimos e confortamos uns aos outros não mudou. A capacidade de um ambiente de nos ajudar a nos sentirmos seguros, de elevar nosso espírito, de ir para fora, olhar para dentro, de envolver a natureza, de sermos inspirados pelo medo, tudo ainda é fundamental para o nosso papel. O desempenho é uma linha de base. Valores e motivação são fundamentais para a arte da arquitetura. O sucesso requer que eles permaneçam inseparáveis.”*⁴⁸

Os arquitetos e urbanistas, portanto, estão sendo impelidos, *agora*, mais do que nunca, a repensar a maneira como nos relacionamos com o mundo, não mais visto apenas como um lugar genérico e desconectado de seu tempo e lugar, mas a partir de um ponto de vista profundamente enraizado na experiência do indivíduo, e na maneira com que as pessoas se conectam com o lugar onde vivem. A reprodução dos cânones da arquitetura não é nada mais do que *arquitetura feita para arquitetos*, uma abordagem que desconsidera o Outro à favor do Eu. O mundo fora deste círculo de autopromoção e estrelismo, oferece uma série de oportunidades encontradas na percepção ao invés da razão. Neste momento, em meio a uma pandemia que nos conduz a olhar *para dentro* e *desde dentro*, a experiência da arquitetura está se voltando cada vez mais para a micro escala, para o indivíduo e o contexto local.

⁴⁸ DICKINSON, Duo. *"Covid-19 Has Raised the Question: Why Do We Design Buildings?"* Disponível em: <https://commonedge.org/covid-19-has-raised-the-question-why-do-we-design-buildings>



Fig. 80

Edificio Walden 7, em Barcelona

Espanha, 1975.

Fig. 81

Das sacadas do Walden 7

Espanha, 1975.

Do discurso de projeto

Em 1975, na Espanha recém emancipada, ao fim da ditadura Franquista, o arquiteto catalão Ricardo Bofill, concebeu o edifício de habitação social Walden 7, sob uma visão otimista que prezava o encontro em massa e indivíduo, cujas varandas e o labirinto de passagens internas desempenhavam um papel mediador entre a escala monumental da habitação coletiva e a escala da pessoa. O arquiteto reuniu uma equipe de sociólogos, poetas, filósofos e matemáticos, onde cada um colocou sua própria marca intelectual no resultado: um edifício que combina teorias da psicologia comportamental com o design cubista inspirado . As atitudes suavizaram as velhas ideias conservadoras da ditadura - na qual investiu-se muito pouco em habitação pública -, e o pensamento livre foi abraçado.

O nome do edifício deriva do romance de ficção científica de 1948 *Walden Two*, fato flagrante dos ideais utópicos que o arquiteto lançou mão para criar o repertório da obra. O autor B. F. Skinner do romance explorou como as variáveis ambientais poderiam ser ajustadas para criar uma comunidade utópica. Bofill por sua parte, buscou influência na arquitetura do norte da África, nomeadamente nos princípios formais do *Kasbah*⁴⁹, e projetou dentro do complexo espaços e jardins públicos - com mobiliário e vasos de plantas espalhados por toda parte, construindo a ambiência de uma aldeia tradicional espanhola - com o intuito de reforçar os laços comunitários dos habitantes.

O edifício foi construído ao lado de uma fábrica de cimento desativada, na cidade industrial de Sant Just Desvern, nos arredores de Barcelona. Após a conclusão, tornou-se uma atração instantânea para uma nova geração da classe média catalã, entre artistas, poetas e iconoclastas, atraídos pela promessa de viver em uma comunidade de não-conformistas. Somaram ali histórias da energia criativa, entre festas e reuniões comunitárias - há a construção de uma estrutura democrática, cujos próprios residentes são responsáveis pelo funcionamento do edifício, e as assembleias ainda são realizadas, dispondo de uma equipe gestora é escolhida por voto popular.

Embora Ricardo Bofill ainda faça parte da geração pós-modernista, o arquiteto buscou explorar questões que vão além da abordagem formal, aproveitando-se de interações multidisciplinares. Inclusive, em 1963 fundou a *Taller de Arquitectura (estúdio RBTA)*, o qual reúne não só o trabalho interdisciplinar de desig-

⁴⁹ Tipo de edificação da arquitetura tradicional da Argélia. Funcionava como uma fortaleza, com muros altos, e servia de proteção das populações, que se protegiam de intempérie e, sobretudo, invasões e ataques. Também faz parte do repertório da arquitetura tradicional marroquina.

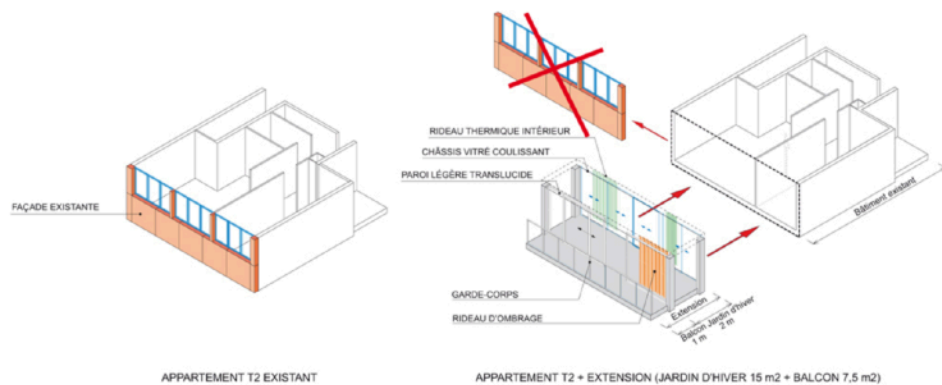


Fig. 82, 83, 84

Revitalização do Tour Bois-le-Prete, por Lacaton & Vassal

França, 2011.

ners, engenheiros, planejadores e matemáticos, mas também de artistas como poetas, escultores e pintores, além de sociólogos, diretores de cinema e filósofos. Bo-fill voltou-se então para questões inerentes ao planejamento urbano local, dentro de um contexto político e social espanhol. E, precisando realizar um leque mais amplo de projetos, a equipe do arquiteto concebeu "uma metodologia baseada na formação geométrica dos elementos no espaço, desenvolvida de forma teórica com o projeto A Cidade no Espaço (1970), e implementada na construção do Walden 7.

Das soluções práticas

Na indústria da construção civil de edifícios de apartamentos nas cidades, a definição de programas, tipologias, tecnologia e padrão de construção é ditada sobretudo pelos incorporadores e corretores imobiliários. O mercado imobiliário, por sua vez, que é conservador e define *o que se vende*, incentiva a produção sistemática de padrões da compartimentação interna que repete a subdivisão espacial da *casa burguesa*, com clara diferenciação entre os setores social, íntimo e de serviços, fazendo do arquiteto um “equilibrista”: por um lado, o edifício deve sempre trazer aparentes novidades, mas por outro, deve construir uma imagem reconhecível. O princípio da organização interna do apartamento-tipo, no entanto, pode ser entendido como um núcleo duro do mercado. Toda a liberdade do arquiteto é, então, circunscrita ao bom aproveitamento da disposição em planta, do desenho das fachadas e das varandas, que se plugam a este núcleo duro e pretendem produzir uma aparente singularidade do edifício.

Quando tratamos do habitar em uma metrópole contemporânea, em que as densidades populacionais são altíssimas, o custo de terra é exorbitante e as infraestruturas, congestionadas, o que é mais escasso se converte no maior luxo possível: o espaço, isto é, maior área construída com qualidade ambiental. Considerando que cerca de 80% do território das cidades já está construído, é preciso pensarmos em soluções que ressignifiquem aquilo que já existe, sem que precisemos demolir para reconstruir, em prol da sustentabilidade e economia. Um exemplo bem conseguido desse conceito, é o projeto para o *Tour Bois-le-Pretre*, dos arquitetos Lacaton & Vassal.

O edifício, originalmente projetado pelo arquiteto francês Raymond Lopez, após 60 anos de envelhecimento e abandono precisou de uma reforma significativa para trazer as acomodações para os novos padrões modernos. Foi quando a *Paris Habitat-OPH*, proprietária do empreendimento, lançou um concurso para reformu-

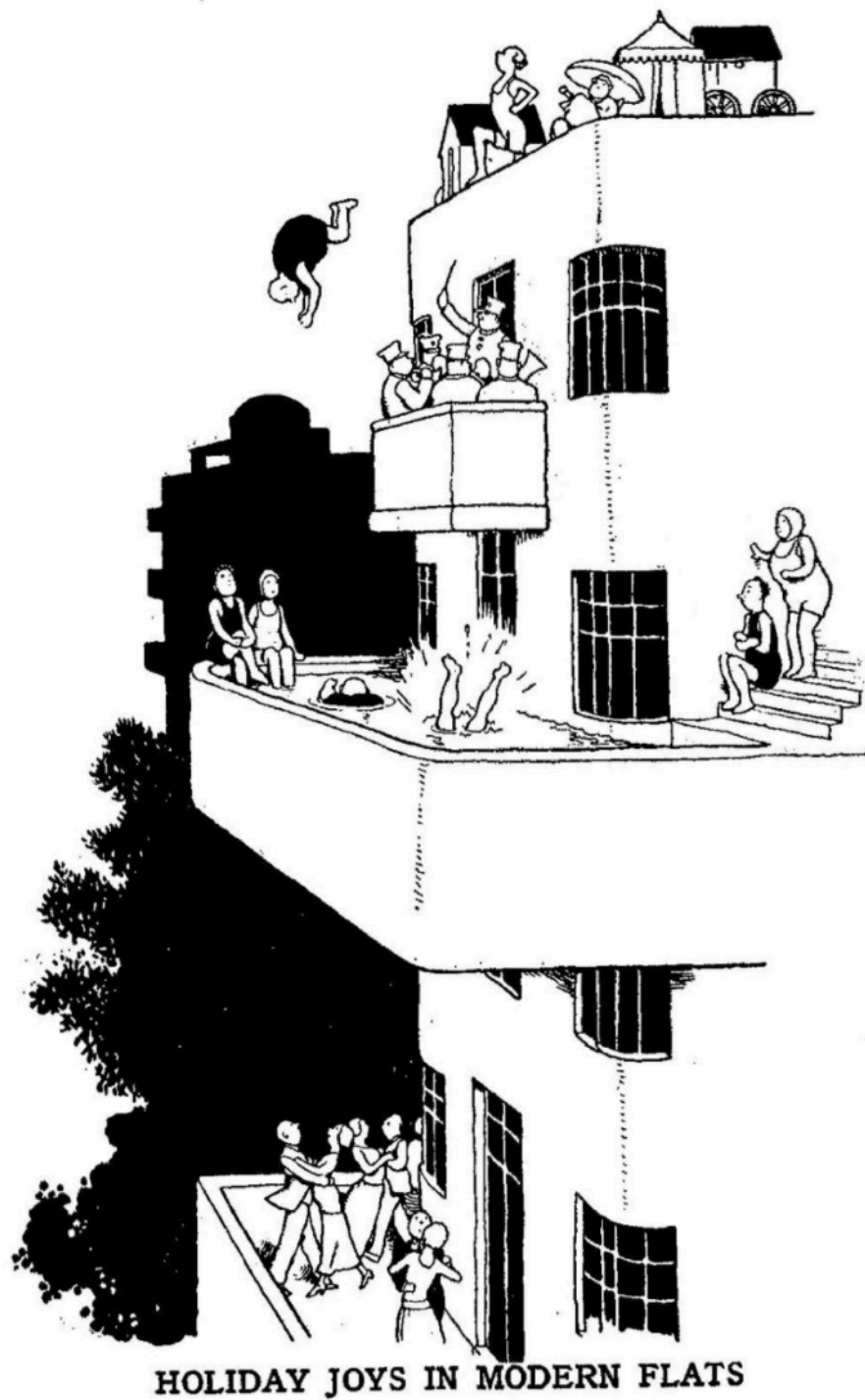


Fig. 85

"Holiday joys in modern flats"

Heath Robinson em *How to live in a Flat*, 1936.

lar a torre inteira. O esquema dos arquitetos Lacaton & Vassal salva a torre através da instalação de uma pele, criando um novo limiar na construção, composto de jardins de inverno ou varandas fechadas em vidro. A varanda, no entanto, que é permeável no verão, isolamento no inverno, virou artifício de economia de energia, além de ter sido concluída a metade do custo de sua potencial demolição, tornando-se uma lição exemplar em aproveitar o pensamento inteligente e engenhosidade para transformar as estruturas negligenciadas de nossas cidades.

“How to live in a flat”

O ilustrador britânico William Heath Robinson (1872–1944) ficou conhecido pelas suas ilustrações fantásticas de cenas domésticas que parodiaram os absurdos da vida moderna na década de 1920. Teve seus desenhos publicados por jornais e revistas da época, e, através da sua fértil imaginação, tinha uma maneira de chegar à crítica da modernidade com seu ar espirituoso e cômico. Se juntou ao escritor K. R. G. Browne, em 1936, para criarem uma série best-seller de conselhos de paródia, - *How to live in a flat* (1936), *How to be a Perfect Husband* (1937), *How to Make a Garden Grow* (1938) e *How to be a Motorist* (1939) -, sob o contexto da rápida expansão de moradias na Inglaterra entre guerras. Nas cidades, surgiam blocos de apartamentos, e, os subúrbios, alimentados por novas ligações de transporte e o aumento da posse de carros, cresciam vertiginosamente - no total, 4,5 milhões de novas casas foram construídas nas décadas de 1920 e 1930, e em Londres, no início da Segunda Guerra Mundial, mais apartamentos do que casas estavam sendo construídos. Suas imagens irônicas, porém afetuosas, sugerem que ele - como muitas outras pessoas no país - considerava o funcionamento desta nova era com certo ceticismo, embora com considerável entusiasmo.

Não muito diferente estamos fazendo agora - sob uma ótica menos otimista e bem humorada -, a especular como será o nosso futuro com o *novo normal* à nossa porta. Alguns esboços já foram discutidos, como, por exemplo, a adição de novas divisões e novos compartimentos de higienização às casas, novos padrões de dimensionamento e adaptações, e a ressignificação dos espaços exteriores. Entretanto, ainda pouco se sabe quais serão as heranças concretas deixadas pela pandemia de 2020. Por outro lado, este momento serviu para denunciar a urgência no pensamento de nossas habitações e cidades, e no âmbito da arquitetura está evidente que precisamos deixar de alimentar a produção imagética da *arquitetura pela arquitetura*, e passar a projetar e produzir sob uma ótica mais pessoal e humana.

Fontes

Bibliografia

- ABRAHAM, Raimund.** *Negação e Reconciliação*. In: NESBITT, Kate (Org). *Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 499-500.
- ABBAGNANO, Nicola.** *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ARENDT, Hannah.** *A Condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- BACHELARD, Gaston.** *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BITTAR, W., VERISSIMO, F.** *500 anos da Casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
- DAMATTA, Roberto.** *A casa e a Rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: ROCCO, 1997.
- FRAMPTON, Kenneth.** *Uma leitura sobre Heidegger*. n: NESBITT, Kate (Org). *Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006; p. 476-481.
- GONÇALVES, H.:** *'A tuberculose ao longo dos tempos'*. *História, Ciências, Saúde — Manguinhos*, vol. VII(2): 303-25, jul.-out. 2000.
- HALL, Edward.** *A dimensão oculta*. Lisboa: Relógio d'Água, 1986.
- KOOLHAAS, Rem.** *Elements of architecture*. Köln: TACHEN, 2018.
- KOOLHAAS, Rem.** *Nova York delirante: um manifesto retroativo para Manhattan*. São Paulo : Cosac Naify, 2008.
- LEITÃO, Lúcia.** *Quando o ambiente é hostil: uma leitura urbanística da violência à luz de 'Sobrados e Mucambos' e outros ensaios gilbertianos*. Recife: Universitária, 2009.
- NORBERG-SCHULZ, Christian.** *O fenômeno do lugar*. In: NESBITT, Kate (Org). *Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006; p. 444-461.
- NORBERG-SCHULZ, Christian.** *O pensamento de Heidegger sobre arquitetura*. In: NESBITT, Kate (Org). *Uma Nova Agenda para a Arquitetura: antologia teórica (1965-1995)*. São Paulo: Cosac Naify, 2006; p. 462-474.
- PINTO, Estêvão.** *Muxarabis e balcões – ensaios sobre esses antigos elementos arquitetônicos nos quais se poderão ver traços de influência mourisca*. In *Arquitetura Civil II – Textos escolhidos da Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*. São Paulo: MEC/IPHAN/USP-FAU, 1975; p 48-98.
- 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; p. 482-492.

PALLASMAA, Juhami. *Os Olhos da Pele: a arquitetura dos sentidos*. Porto Alegre: bo-okman, 2011.

RYBCZYNSKI, Witold. *La Casa: Historia de una ideia*. Buenos Aires: Emecé, 1991.

WAJCMAN, G. *La casa, lo íntimo, lo secreto*. In RECALCATTI, M. (Org.), *Las três estéticas de Lacan*. Buenos Aires: Ediciones del Cifrado, 2006; p. 93-114.

Sitografia

<https://inbec.com.br/blog/coronavirus-futuro-cidades#>

<https://www.uol.com.br/nossa/noticias/redacao/2020/03/30/as-pessoas-estao-jogando-bingo-nas-varandas-dos-predios-ao-redor-do-mundo.htm>

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/mar/27/we-are-all-edward-hopper-paintings-now-artist-coronavirus-age>

<https://www.insider.com/coronavirus-people-singing-windows-quarantine-2020-3>

<https://www.nytimes.com/2020/03/31/arts/design/museums-coronavirus-pandemic-artifacts.html>

<https://www.economist.com/1843/2020/03/20/lockdown-love-stories-how-to-date-at-a-distance>

<https://www.nytimes.com/2020/03/17/world/europe/coronavirus-city-life.html>

http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682015000100011

<https://www.theguardian.com/world/gallery/2020/mar/19/balconies-sites-hope-coronavirus-in-pictures>

https://www.architectmagazine.com/design/chicago-names-marina-city-an-official-landmark_o

<http://culturafm.cmais.com.br/oito-em-ponto/como-sera-o-futuro-da-arquitetura-pos-pandemia-de-covid-19>

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/05/entenda-como-o-coronavirus-pode-mudar-a-nossa-relacao-com-as-cidades.shtml>

<https://gamarevista.com.br/sociedade/janelas-abertas/lugar-de-fala/>

<https://quatrocinco.folha.uol.com.br/br/artigos/d/as-pandemias-e-o-desenho-da-historia-da-humanidade>

<https://quatrocinco.folha.uol.com.br/br/artigos/a/cartografias-da-pandemia>

<https://www.bloomberg.com/news/articles/2020-04-20/lesson-from-coronavirus-build-better-balconies>

<https://commonedge.org/covid-19-has-raised-the-question-why-do-we-design-buildings/>

<https://www.dezeen.com/2020/06/04/future-home-form-follows-infection-coronavirus-michelle-ogundehin/>

<https://monocle.com/magazine/issues/75/lost-in-space/>

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/13.147/4457>

<https://www.sanarmed.com/impactos-psicologicos-da-quarentena-e-como-reduzi-los>

Filmografia

REAR Window. Direção de Alfred Hitchcock. Universal City, CA: Universal Pictures. (114 min.)

“Interação: Novas Relações com os Espaços de Morar. Edição I.” <<https://www.youtube.com/watch?v=RUT4c-ufaTQ>>

“A Cidade Pós Pandemia: Arquitetura e Urbanismo em tempos de quarentena.” <<https://www.youtube.com/watch?v=oxftx8zcoss>>

Iconografia

fig 1 https://www.reddit.com/r/interestingasfuck/comments/fwa5g1/from_a_series_called_an_ideal_home_by_heath/

fig 2 <https://www.guntastolz.org/Works/Bauhaus-Dessau-1925-1931/Bauhaus-Dessau-Photos/is9LTF2c/A>

fig 3 <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2020/04/10/em-isolamento-tomar-sol-na-jane-la-viraliza-nas-redes-sociais.htm>

fig 4 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/mar/27/we-are-all-edward-hopper-paintings-now-artist-coronavirus-age>

fig 5 <https://musicabrasil.org.br/instrumentos/flauta-transversa>

fig 6 <https://ensinarhistoriajoelza.com.br/vida-urbana-no-brasil-segundo-debret/>

fig 7 <http://historiasemonumentos.blogspot.com/2014/02/fazenda-sao-bento-casa-grande-1754-1757.html>

fig 8 <https://mapio.net/pic/p-41557852/>

fig 9 <http://brasilianafotografica.bn.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/2549>

fig 10 <https://br.pinterest.com/pin/563512972095109720/>

fig 11 Extraído de BITTAR, W., VERISSIMO, F. *500 anos da Casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

fig 12 <https://www.propagandashistoricas.com.br/2013/04/lancamento-da-televisao-general-electric.html>

fig 13 <https://varandasp4.wordpress.com/2015/07/13/0s-500-anos-da-varanda-no-brasil/>

fig 14 <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2020/04/18/varandas-viram-camarote-em-show-em-condominio-de-fortaleza.ghtml>

fig 15 <https://pt.wikipedia.org/wiki/Coliseu>

fig 16 <https://footage.framepool.com/en/shot/253656748-la-fenice-theater-box-auditorium-opera-house>

fig 17 <http://www.remparts-car cassonne.fr/Actualites/restauration-des-hou rds#>

fig 18 https://fr.wikisource.org/wiki/Dictionnaire_raisonné_de_l'architecture_française_du_XI_e_au_XVIe_siècle/Bretèche

fig 19 https://www.wikiwand.com/it/Arengario_di_Monza

fig 20 <https://en.wikipedia.org/wiki/Padshahnama>

fig 21 <https://thewire.in/history/of-political-icons-and-vandalism-a-view-from-history>

fig 22 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Street_scene_of_Lahore,_1890s.jpg

fig 23 <https://coisasdaarquitectura.wordpress.com/2010/09/06/tecnicas-construtivas-do-periodo-colonial-iii/>

fig 24 Extraído de KOOLHAAS, Rem. *Elements of architecture*. Köln: TACHEN, 2018.

fig 25 <http://www.jimhamill.com/wuyuan-huanghan-and-hangzhou.html>

fig 26 <https://www.pinterest.co.uk/pin/224405993902435545/>

fig 27 https://www.researchgate.net/figure/Heilanstalt-the-healing-place-sanatorium-established-in-the-village-of-Goerbersdorf-in_fig11_320882628

fig 28 <https://www.nurseryworld.co.uk/features/article/outdoors-open-days>

fig 29 <https://failedharvest.com/blog/socialism1org>

fig 30 <http://wizardvarnish.com/wv/2016/07/01/164895/benito-mussolini-addressing-crowds-on-during-the-declaration-of-the-picture-id530796418/>

fig 31 <https://www.berlin-wilhelmstrasse.de/erweiterungsbau-reichskanzlei/>

fig 32 <https://rarehistoricalphotos.com/allied-soldiers-mock-hitler-1945/>

fig 33 <https://www.metalocus.es/en/news/richard-neutras-lovell-health-house-sale>

fig 34 https://64.media.tumblr.com/1488b9d3ff1e24757d55a8cd0f161953/tumblr_nmk022AVh-J1u0lj49o1_500.jpg

fig 35 https://www.architectmagazine.com/design/chicago-names-marina-city-an-official-landmark_o

fig 36 <https://catarseoculares.medium.com/o-panela%C3%A7o-e-seu-itiner%C3%A1rio-em-tempos-de-coronav%C3%ADrus-inefic%C3%A1cia-da-classe-m%C3%A9dia-e-seu-desmonte-84e89f2e1f1b>

fig 37 <https://gpslifetime.com.br/conteudo/entretenimento/arte/80/projeto-transforma-o-passado-de-brasil-em-cenario-futurista>

fig 38 Arquivo pessoal.

fig 39 <https://www.publico.pt/2020/04/12/tecnologia/noticia/medo-tecnologia-maos-dadas-controlo-pandemia-1911568>

fig 40 <https://www.publico.pt/2020/03/12/p3/fotogaleria/fotogaleria-janelas-wuhan-coronavirus-400724>

fig 41 <https://www.publico.pt/2020/03/21/fotogaleria/italia-400796>

fig 42 <https://www.archdaily.com.br/br/601371/cinema-e-arquitetura-o-quinto-elemento/53596bdac07a80b3ce000004>

fig 43 <https://www.archdaily.com.br/br/775951/nova-york-delirante-rem-koolhaas/562b90f7e58e-ce22ae0001b0-nova-york-delirante-rem-koolhaas-foto>

fig 44 Extraído de BROWNE, K. R. G., ROBINSON, H. *How to live in a flat*. University of Oxford: Bodleian Library, 2015.

fig 45 <https://www.moma.org/collection/works/79270>

fig 46 Extraído do Facebook, autor desconhecido.

fig 47 https://k.sina.cn/article_2937971560_paf1de36800100hr3q.html

fig 48 Instagram: @leoviola

fig 49 <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/mar/27/we-are-all-edward-hopper-paintings-now-artist-coronavirus-age>

fig 50 <https://www.mas-studio.com/project/inside-marina-city/>

fig 51 <https://www.publico.pt/2020/03/12/p3/fotogaleria/fotogaleria-janelas-wuhan-coronavirus-400724>

fig 52 Fotografia, autoria de Mario Mesquita.

fig 53 <https://www.publico.pt/2020/03/12/p3/fotogaleria/fotogaleria-janelas-wuhan-coronavirus-400724>

fig 54 Extraído de BROWNE, K. R. G., ROBINSON, H. *How to live in a flat*. University of Oxford: Bodleian Library, 2015.

fig 55 <https://www.metropoles.com/colunas-blogs/pipocando/filha-invade-entrevista-online-da-mae-para-mostrar-desenho-de-unicornio>

fig 56 <https://twitter.com/comculturaearte/status/1241698892065931264>

fig 57 Frame extraído de REAR Window. Direção de Alfred Hitchcock. Universal City, CA: Universal Pictures. (114 min.)

fig 58 Idem.

fig 59 Idem.

fig 60 Idem.

fig 61 Idem.

fig 62 Arquivo pessoal.

fig 63 <http://fotografandozine.blogspot.com/2011/10/exposicao.html>

fig 64 <https://www.1843magazine.com/culture/look-closer/absurdity-and-wonder-heath-robinson-at-home>

fig 65 <https://girlsguidetoparis.com/2014/04/24/french-culture-vive-la-belle-epoque/>

fig 66 <https://abertoatedemadrugada.com/2020/03/cantar-as-janelas-pode-violar-direitos-autor.html>

fig 67 Fotografia, autoria de Mario Mesquita.

fig 68 Idem.

fig 69 <https://www.publico.pt/2020/03/12/p3/fotogaleria/fotogaleria-janelas-wuhan-coronavirus-400724>

fig 70 Fotografia, autoria de Mario Mesquita.

fig 71 <https://www.idealista.pt/news/especiais/covid-19/2020/04/24/43163-a-quarentena-vista-das-janelas-e-varandas-em-todo-mundo>

fig 72 <https://brasil.elpais.com/opinio/2020-03-23/sera-que-comecamos-a-nos-sentir-mais-iguais-diante-do-medo-de-uma-nova-guerra-viral.html>

fig 73 <https://g1.globo.com/bemestar/coronavirus/noticia/2020/04/02/as-varandas-e-janelas-durante-o-confinamento-fotos.ghtml>

fig 74 <https://www.uol.com.br/nossa/noticias/afp/2020/03/23/a-rotina-diferente-dos-confinados-por-coronavirus-na-europa.htm>

fig 75 Extraído de BROWNE, K. R. G., ROBINSON, H. *How to live in a flat*. University of Oxford: Bodleian Library, 2015.

fig 76 <https://www.instagram.com/danielscrepanti/>

fig 77 <https://www.gettyimages.co.uk/detail/news-photo/person-in-protective-gear-stands-at-the-balcony-of-a-news-photo/1208879554>

fig 78 https://www.architectmagazine.com/design/chicago-names-marina-city-an-official-landmark_o

fig 79 <http://memorialdademocracia.com.br/card/construcao-de-brasil>

fig 80 <https://www.archdaily.com.br/br/784408/classicos-da-arquitetura-walden-7-ricardo-bofill>

fig 81 Idem.

fig 82 <http://www.lacatonvassal.com/?idp=56>

fig 83 Idem.

fig 84 Idem.

fig 85 Extraído de BROWNE, K. R. G., ROBINSON, H. *How to live in a flat*. University of Oxford: Bodleian Library, 2015.