

A CASA

ARQUITECTURA E PROJECTO DOMÉSTICO NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX PORTUGUÊS

Rui Jorge Garcia Ramos

A CASA

ARQUITECTURA E PROJECTO DOMÉSTICO

NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX PORTUGUÊS

Ficha Técnica

Direcção Editorial

Alexandre Alves Costa

Projecto Gráfico

Arquétipo Design

Impressão e Acabamento

Rainho & Neves

1.ª Edição · 2010

Depósito Legal n.º

ISBN: 978-972-9483-97-4

© Rui Jorge Garcia Ramos

© Faculdade de Arquitectura

da Universidade do Porto

Rua do Gólgota, 215

4150-755 Porto

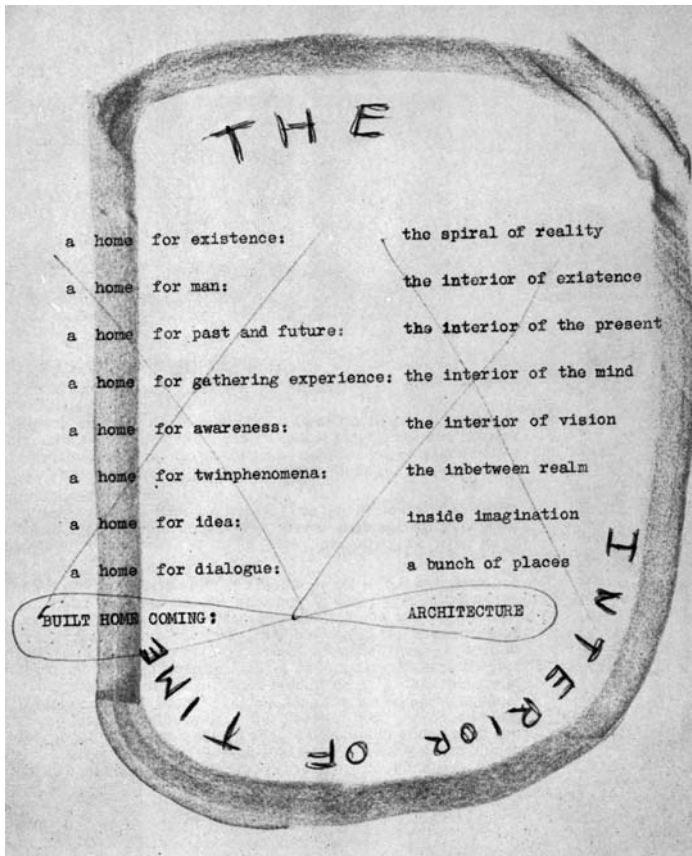
Todos os direitos reservados.
Nenhuma parte desta publicação, incluindo imagem da capa, pode reproduzir-se ou transmitir-se de nenhuma forma nem por qualquer meio, seja este electrónico, químico, mecânico, de gravação ou fotocópia, sem prévia autorização escrita por parte da editora.

Nota Editorial

O presente livro corresponde à dissertação de doutoramento em Arquitectura apresentada na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto com o título *A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitectura Portuguesa: mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século xx*, organizada em dois volumes. Este trabalho, orientado pelo Professor Arquitecto Nuno Portas, foi concluído em 2004 e defendido em Fevereiro de 2005.

O livro agora publicado segue a estrutura capitular, texto e notas de rodapé do primeiro volume (texto da dissertação), tendo sido excluído, unicamente, o tópico “Edição do texto. Organização e consulta dos dados”, somente justificado numa leitura em dois volumes. Razões práticas e editoriais não possibilitam a publicação autónoma do segundo volume e da extensa documentação gráfica nele incluída (Catálogo geral: casas identificadas e bibliografia de referência directa, Fichas individuais das casas: projecto, construção, imagens e bibliografia de referência directa e a Bibliografia geral). Esta condição levou à reorganização das imagens junto do texto, procurando-se manter uma referência visual com os projectos discutidos, o que introduziu novas imagens originalmente publicadas no segundo volume. No entanto, o segundo volume pode ser consultado nas bibliotecas.

Esta edição é devedora da profunda revisão do texto realizada, com persistência e dedicação sem limite, pela Dra. Teresa Godinho, do cuidado posto na concepção editorial pelo Professor Arquitecto Manuel Mendes, do empenho do anterior director da FAUP publicações Professor Doutor José Miguel Rodrigues e do seu actual director Professor Arquitecto Alexandre Alves Costa.



[Fig. 0] Diagram, Aldo van Eyck,
Architectural Design, 12, 1962, p. 601.

PREFÁCIO

Acompanhar o trabalho de pesquisa de Rui Ramos, colega docente, antigo e apreciado aluno da FAUP, foi para mim um ganho importante na medida em que o enfoque desta sua tese não repete mas acrescenta uma luz nova sobre o habitar burguês de quase um século em Portugal — a um tempo indutor e induzido pelas casas desenhadas por sucessivas gerações de arquitectos.

Nas deambulações que nos primeiros anos 60 fui fazendo em torno da nossa pequena história da modernidade, na habitação e não só, a preocupação, característica das historiografias generalistas dessa época, era basicamente estilística traduzida em autorias, ou seja, feita a partir das excepções e subestimando a produção dominante menos prestigiada ou, se publicada, em revistas de construção de menor ambição cultural.

Daí que a primeira característica inovadora e positivamente arriscada deste livro — para o nosso entendimento do período que vai do final de oitocentos até ao meio de novecentos — é a abrangência dos modelos de habitar da burguesia urbana que podia “encomendar ou adquirir” as suas moradias singulares e que Rui Ramos convocou para as suas interpretações. Ou seja, em vez de se centrar nos exemplos notáveis de determinadas correntes (o que também seria legítimo como o provam os ensaios conhecidos dos seus predecessores, os meus incluídos), abria o diafragma aos exemplos que, pelo simples facto de terem sido acolhidos em publicações da época, podiam dar-nos indicações de como a sociedade portuguesa de velhos e novos abastados — e não só as opções críticas de referência — viam ou preferiam as suas moradas.

Esta opção de investigação teve consequências metodológicas sem dúvida interessantes: a do cruzamento dos factores sócio-culturais com as sucessivas opções dos seus arquitectos; a da ênfase dada, na sua análise crítica, à organização dos espaços e seus valores simbólicos, para aquém ou além das inovações da linguagem plástica ou do décor que vulgarmente se impunha na aceitação ou rejeição das novidades, mais ou menos importadas; e, como consequência, incluir no estudo exemplos ou modelos reveladores de modos e estilos de vida doméstica ou social que numa óptica mais “culturalista” se teriam ocultado. Para além destas contribuições que ainda hoje se subestimam em teses sobre tendências de determinados períodos ou “autores de bandeira” — que aliás não foram excluídos mas seriados e comparados com as

arquitecturas mais “correntes” — há que saudar a solidez teórica do autor com que em cada período, tendências, modas ou casos singulares são descritos e valorizados.

Solidez que resulta da convocatória de disciplinas das ciências humanas, não especificamente arquitectónicas, mas imprescindíveis para se entenderem os programas, os usos, as preferências dos espaços — privilegiando, em suma, o vértice do triângulo vitruviano que dá pelo nome de “utilitas” nas suas declinações de comodidade, conveniência, disposição ou finalidade... e não apenas os restantes vértices da “firmitas” ou “venustas”, em geral mais explorados pelos analistas das técnicas e pela crítica estilística, respectivamente. A importância dessa leitura de Rui Ramos não é accidental nem caprichosa: o modo de viver é simultaneamente um referente social e cultural, mais ou menos profundo, e fundamento icónico do espaço enquanto linguagem arquitectónica (transcendendo a funcionalidade imediata) para ser entendido pelos que o habitam e falar não só aos que o vêem como se estivessem numa exposição. Nesta perspectiva, o triângulo vitruviano não é equilátero: a construção (firmitas) é instrumental ou sintáctica, como diria Umberto Eco já nos anos 60, e o prazer estético (venustas) é conotativo e faz a diferença em relação à “fala corrente”. O que significa que a abertura sem preconceitos da pesquisa desta obra a casos de valor estético de níveis muito diferentes é a procura hermenêutica de denominadores comuns da expressão veiculada pelas construções arquitectónicas, aquela que permite um diálogo proveitoso com a antropologia do espaço. Sem prejudicar leituras críticas sucessivas mais profundas ou pessoais sobre os modos poético-estéticos das expressões individuais dos autores ou projectistas e das tendências que integraram.

Trata-se portanto de enriquecer a crítica (e a história) da arquitectura partindo dos seus fundamentos e não de enquadrar obras em categorias ou escolas, procurando as pertenças ou dissonâncias formais. Em obras como esta, cada leitor pode percorrê-la conforme as suas curiosidades e cultura: no meu caso, recomendo-a vivamente porque reforçou velhas obsessões teóricas e práticas com a construção de uma linguagem comum e não-arbitrária que assenta na homologia de estrutura entre os modos-de-habitar e os padrões de conformação dos espaços-que-se-habitam e que aprendemos com Bachelard e Levi-Strauss ou com o pioneiro, entre nós, dos arquitectos hermeneutas, que foi Pedro Vieira de Almeida (e lhe permitiu falar sem complexos de Lino e Siza como aliás, se faz neste livro).

E creio que chega de razões para recomendar aos mais novos a leitura (e não só as gravuras) desta obra singular e agradecer ao autor e às edições da FAUP a sua publicação.

Nuno Portas, Abril de 2008

A obra de Rui Jorge Garcia Ramos dedicada à *Casa unifamiliar burguesa na arquitectura portuguesa* constituiu a sua Dissertação de Doutoramento em Arquitectura, apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto e defendida, brilhantemente, em 2004. Este facto determina algumas das suas características: a extensão, a organização dos conteúdos de modo sistemático e com alguma circularidade, o aparato bibliográfico, o apêndice documental. Na minha opinião, elas são predominantemente positivas, envolvendo o leitor numa rede ampla de motivos que se vão desdobrando e cruzando, ora partindo das casas para o mundo arquitectónico, ora deste para os seus interiores, desenhados e construídos.

Mas o mais importante é, naturalmente, a tese apresentada e defendida nesta Dissertação. Sintetizando muito, aqui se afirma que “as casas unifamiliares burguesas”, elencadas ao longo de quase um século (sensivelmente de 1890 a 1970), são componente essencial de sucessivas épocas arquitectónicas, dando a ver as questões que as constanciam e os diversos dispositivos de resposta: eclécticas, revivalistas ou rústicas, nas últimas décadas do século XIX, elas pré-anunciam já então valores da vida moderna que se vão sobrepondo, representando o conforto contemporâneo através das estéticas do modernismo; nos anos de 1950, a crítica à arquitectura internacionalista, exprime-se em linhas diversas, inspiradas num entendimento orgânico e antropológico da história e das heranças, valorizando estéticas expressionistas em detrimento das clássicas que, contra todas as aparências, inspiraram de facto o modernismo internacionalista.

Este centramento da arquitectura na sua dimensão mais íntima, duplamente pessoalizada (num diálogo quase sempre interessante entre o arquitecto e o cliente) permite ao autor relevar a importância de metodologias pluridisciplinares para o seu estudo, articulando, com excelentes referências bibliográficas, nacionais e internacionais, a História, a História da Arte e a Antropologia para as fazer confluir no objecto arquitectónico. No entanto, como é natural, o arquitecto Rui Jorge Ramos valoriza a “investigação em arquitectura” que lhe permite desvendar as casas como organismos projectados e construídos, analisando-lhes as plantas, as implantações, os materiais de construção, os relacionamentos dos interiores com os exteriores, com um formalismo disciplinar não ortodoxo, orgulhosamente reivindicado.

Outro aspecto importante deste trabalho (na minha opinião talvez o mais útil à futura comunidade de leitores) encontra-se na extensão e no rigor das contextualizações internacionais. Quer quando se move no domínio da História, quer quando se concentra “na construção do espaço doméstico”, o autor propõe, com raro domínio de tão vastas matérias, os modelos fundadores e o desenvolvimento das suas múltiplas e abertas séries. Isto significa que Rui Jorge Ramos vai construindo a sua história da “casa unifamiliar burguesa” internacional, propondo-lhe como referentes as experiências anglo-saxónicas (do *pitoresco* romântico inglês às casas de madeira da recente nação americana) onde tantos arquitectos se inspiraram, sobretudo Frank Lloyd Wright. Deter-se-á depois no grau zero de memória proposto por Le Corbusier mas, rapidamente, detecta, neste campo modernista, incluindo na obra do mestre, dúvidas que provêm do encontro com vários sítios da História e com matrizes impositivas ou sugestivas dos próprios lugares. Terminará em casos brilhantes que configuram elipses abertas, propostas como paradigmas nos anos de 1950 e 1960, no contexto da crítica ao modernismo empreendida no interior do campo disciplinar, recuperando iconologias antropológicas das casas que se espelham em pátios, em plantas abertas, na personalidade das paisagens, movimento em que diversas épocas estilísticas se curto-circuitam e retomam, com erudição e intuição, questões que haviam sido enunciadas quer por Wright, quer por outros arquitectos mais periféricos, escandinavos ou italianos.

O mais interessante desta utilíssima perspectiva — que se vai desdobrando ao longo de todo o trabalho — é que as “casas portuguesas” se encaixam em séries internacionais, europeias e americanas, mais ou menos consistentes, provando duas importantes coisas: que os arquitectos portugueses, ao longo de um século, tiveram mais informação internacional do que se costuma reconhecer; que, apesar das fragilidades políticas, económicas e culturais do Portugal moderno, os mais destacados de entre eles inscrevem as suas obras em dinâmicas significantes onde as questões da “casa portuguesa” e das imposições normativas e estéticas do Estado Novo claramente se minorizam em séries complexas mas com alguns sentidos idênticos.

No conjunto destes enunciados — que são teses fundamentais de Rui Jorge Ramos — o caso mais desenvolvido é o da “Casa portuguesa” e do arquitecto Raul Lino. Sendo verdade que o autor segue a reflexão propositiva de Pedro Vieira de Almeida (o primeiro defensor da modernidade do jovem Lino dos anos de 1900), há, no entanto, contributos que, a partir de agora, serão citados: o estudo analítico, e bibliograficamente actualizado, de realizações suficientes para se poder rigorosamente afirmar que os temas da “casa portuguesa” de Lino são comuns na Europa do tempo e, mais importante do que isso, se inscrevem numa antropologia consolidada do habitar; a distinção entre os ideários culturalistas de Lino e as apropriações modestíssimas proporcionadas pela sua obra escrita que conduzem à edificação das

“casas simples” da década de 1920; a notável articulação de alguns motivos iconológicos de algumas das melhores obras de Lino (em primeiro lugar a *Casa do Cipreste*, construída como casa própria) com realizações arquitectónicas da segunda metade do século xx, nomeadamente, atrevo-me a dizê-lo, de Siza Vieira. Esta ideia não é claramente formulada mas o criativo cruzamento de dados, sem rigores cronológicos, que o nosso autor propõe, sugere-me que os valores de habitação defendidos por Lino serão, noutro contexto cultural, bastante comuns aos de Siza Vieira: a arquitectura usando e sobrepondo-se à construção, o encastramento da casa predominantemente voltada para dentro, o gosto dos volumes claros, ao mesmo tempo expondo-se e protegendo-se da luz.

Antes de Siza, Rui Jorge Ramos destaca, com vigor fundamentado, a notabilíssima geração de arquitectos portugueses que, simbolicamente, “nasce” do Inquérito à Arquitectura Regional Portuguesa, realizado entre 1955 e 1960 e publicado em 1961. Como noutros domínios acontece (nas artes visuais, no cinema, na literatura), esse tempo de libertação (do que o nosso autor refere como o longuíssimo século xix) foi de intensificação de contactos internacionais, de experiências cosmopolitas, de alegria de criação mas também de uma espécie de acerto com a história e a memória, retrabalhadas com liberdade autoral e rara consciência e empenho cívicos.

Rui Jorge Ramos sugere que, nesses anos do final do seu inquérito, se criou e afeiçoou o que hoje internacionalmente se consideram alguns valores da arquitectura portuguesa, não como corpo fechado e resistente, antes realidade enraizada nas culturas do Mediterrâneo, sombreadas, às vezes, pela maior intimidade do habitar nórdico. Este ponto de chegada confronta nostalgicamente o futuro, citando Alexandre Alves Costa que, com Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida são os mestres assumidos deste arquitectar a história e historiar a arquitectura. Do longo século tratado (de José Luís Monteiro a Siza Vieira!) o balanço é de rara positividade, propondo-se, com indagante subtilidade, que a qualidade e algum reconhecimento internacional da arquitectura contemporânea portuguesa foi um lento construído em que participaram gerações sucessivas que, para lá dos falhanços e sucessos, dos compromissos e das provocações, é uma linha significativa (o que não quer dizer contínua) bastante actualizada e conivente com as revoluções disciplinares, captando delas a rebeldia cosmopolita estranhamente entrosada com a reinvenção da alma dos lugares.

Raquel Henriques da Silva, Junho de 2006

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS	5
INTRODUÇÃO	
[1] CONSTRUÇÃO DO OBJECTO DE ESTUDO	11
[1.1] IDENTIDADE DA INVESTIGAÇÃO EM ARQUITECTURA	12
[1.2] DELIMITAÇÃO DO CAMPO DE TRABALHO	23
[1.3] FONTES UTILIZADAS	27
[2] A CASA UNIFAMILIAR BURGUESA	45
[3] O ESPAÇO DOMÉSTICO COMO REFLEXO DA TRANSFORMAÇÃO DA VIDA PRIVADA	63
A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO DOMÉSTICO	
[4] PRECEDENTES NA EXPERIÊNCIA ANGLO-SAXÓNICA: O <i>CENTRAL LIVING HALL</i>	77
[4.1] <i>ENGLISH PICTURESQUE</i>	78
[4.2] CENTRALIZAÇÃO ESPACIAL E CONCENTRAÇÃO FUNCIONAL	83
[4.3] <i>AGGLUTINATIVE PLAN</i>	88
[4.4] <i>CENTRAL LIVING HALL</i>	106
[4.5] FRANK LLOYD WRIGHT: A PLANTA CRUCIFORME	125
[4.6] CHARLES FRANCIS ANNESLEY VOYSEY: <i>THE ENGLISH FREE ARCHITECTURE</i>	141
[5] MUDANÇA E CONTINUIDADE NO PROJECTO DOMÉSTICO	157
[5.1] A CONSTRUÇÃO DA MODERNIDADE	161
[5.2] O LONGO SÉCULO XX PORTUGUÊS	198
[5.3] MODERNO RECOMPOSTO	259
[5.4] CAMINHOS DO MODERNO: DIFERENTES PRÁTICAS E A ABERTURA MULTIDISCIPLINAR	296
[6] O CENTRO COMO DETERMINANTE NA ORGANIZAÇÃO DA CASA	311
[6.1] O ÁTRIO CENTRAL: DE ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO A ESPAÇO DE ESTAR	317
[6.2] O ESPAÇO CENTRAL E A ORIGEM DA PLANTA TRIPARTIDA	337
[7] MOVIMENTO E PROJECTO PARA UMA NOVA DOMESTICIDADE	361
[7.1] UMA NOVA IDEIA DE DOMESTICIDADE	361
[7.2] A ESCADA COMO DISPOSITIVO DE CIRCULAÇÃO	385
[8] O ESPAÇO COMO ARGUMENTO MODERNO OU A <i>PROMENADE ARCHITECTURAL</i>	415
[8.1] O ESPAÇO EM SI, UM NOVO ARGUMENTO	418
[8.2] A MODERNIDADE E A TENTATIVA DA CONTINUIDADE ESPACIAL	423
[8.3] A <i>NOSSA REALIDADE INTERIOR</i> E A CONSTRUÇÃO DA TRADIÇÃO MODERNA	468
[9] REDUÇÃO, CONCENTRAÇÃO E SIMPLIFICAÇÃO DO PROGRAMA DOMÉSTICO	481
[9.1] PARTINDO DA SIMPLIFICAÇÃO DA ORGANIZAÇÃO DOMÉSTICA	481
[9.2] A CASA “COMPLEXA” E A CASA “MÁQUINA”	508
[10] A ABERTURA DA CASA PARA O EXTERIOR	539
[10.1] MEDIAÇÃO ENTRE INTERIOR E EXTERIOR	546
[10.2] O ESPAÇO EXTERIOR COMO CENTRO E A CASA-PÁTIO	568
NOTA FINAL	
[11] A ARQUITECTURA, A CASA E O ESPAÇO DOMÉSTICO	593
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	607

Rui Jorge Garcia Ramos

A CASA

ARQUITECTURA E PROJECTO DOMÉSTICO

NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX PORTUGUÊS

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, os meus agradecimentos ao Professor Arquitecto Nuno Portas, orientador desta tese, pela confiança que depositou na minha escolha do tema, e pela permanente sugestão de novos dados, novas interpretações e novos livros. A sua disponibilidade permitiu ainda, o acesso à sua fantástica biblioteca que muito enriqueceu o meu trabalho. Estou-lhe reconhecido pela diligência com que leu e comentou este trabalho nas suas várias fases, e pelas críticas com que me confrontou, sabendo eu, que ele é uma das personagens chave, de alguns momentos observados na arquitectura do século xx português.

Na elaboração deste trabalho revelaram-se indispensáveis muitas outras colaborações, que apesar da sua diversidade, foram incentivo fundamental e contribuíram significativamente para os resultados obtidos. Entre muitos outros, gostaria de agradecer especialmente à Professora Doutora Ana Isabel Afonso, à Professora Doutora Ana Tostões, ao Professor Doutor António Feijó, ao Dr.º Silvestre Lacerda, à Professora Doutora Maria Helena Maia, à Mestre Paula Guerra, ao Professor Doutor Pedro Vieira de Almeida, ao Professor Arquitecto Sergio Fernandez, à Professora Doutora Teresa Andresen, à Mestre Teresa Pires de Carvalho, e à Professora Doutora Teresa Soeiro.

Os primeiros esboços deste trabalho foram discutidos pacientemente, com o Professor Doutor Álvaro Domingues, que sempre soube valorizar as minhas tentativas de formular um tema, abrindo-me perspectivas essenciais para o arranque do trabalho. À Professora Doutora Carolina Leite devo algumas das conversas mais gratificantes sobre o desenvolvimento do trabalho, pelo o que pude ouvir do seu conhecimento e experiência, e pela possibilidade que me deu de falar das minhas intenções e das muitas dúvidas, no território onde a sociologia a arquitectura se tocam.

Ao Professor Nold Egenter, pelas suas prontas e cordiais respostas aos meus e-mails cheios de perguntas e dúvidas. Também ao Professor Christian Bromberger, pela sua disponibilidade para o nosso encontro em Vila Verde, onde teve a amabilidade de me introduzir na investigação realizada em França, sobre a arquitectura

vernacular, e ao Professor Doutor Jean Ives Durant sem o qual, este encontro não teria acontecido.

Agradeço especialmente à Dr.^a Clara Correia Fernandes e ao seu grupo de colaboradores, da Biblioteca da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP), pela compressão com que acedeu aos meus pedidos, tendo conseguido sempre ultrapassar as dificuldades. Igualmente quero agradecer ao Professor Arquitecto Manuel Mendes e à Dr.^a Teresa Godinho, pela forma como disponibilizaram a consulta de diversos documentos, apesar das difíceis condições em que vive o Centro de Documentação da FAUP. Também o apoio de António Meireles dos serviços de informática da nossa Faculdade, mostrou-se indispensável para a realização deste trabalho.

Menciono, também reconhecidamente, a atenção e o profissionalismo, dos serviços da Universidade do Porto, nomeadamente, da Biblioteca Central da Faculdade de Letras e da Biblioteca da Instituto de Botânica, bem como, da Biblioteca Nacional, e da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, que atentamente compreenderam as minhas especiais solicitações, e às quais souberam responder com toda a diligência.

Gostava de agradecer em particular, o cuidado posto no envio de documentos da Biblioteca do Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE) na pessoa da Dr.^a Adelaide Ribeiro, e da Biblioteca da Ordem dos Arquitectos com a especial disponibilidade e dedicação da Dr.^a Fátima Coelho.

Agradeço também ao arquitecto Eduardo Souta Moura, pela cedência de imagens de desenhos inéditos das suas casas; ao arquitecto Manuel Graça Dias, pelas suas informações e cedência do catálogo de exposição que comissariou; e ao arquitecto Miguel Palmeira, pelo seu apoio na resolução de problemas técnicos. Também aos arquitectos Daniel Oliveira e Graça Correia, que na pesquisa desenvolvida para o seu trabalho de doutoramento, tiveram a amabilidade de indicar-me referências bibliográficas. Quero também reconhecer a importância das conversas com a Dr.^a Teresa Siza que me suscitaram um entendimento mais amplo do significado da fotografia como registo documental de um tempo e de uma cultura.

Ao engenheiro Luis Vieira pela sua paciência em responder às minhas solicitações, e na preciosa indicação do programa informático específico para este tipo de documentos, sem o qual seria difícil sózinho editar tanta informação.

O trabalho quotidiano no gabinete na FAUP com os meus colegas José Salgado, Rui Pinto e Carlos Machado, tornou-se num espaço essencial de crítica e de troca de ideias, indispensáveis para o caminho percorrido.

Ao Professor Doutor Carlos Guimarães, ao Professor Doutor Luís Soares Carneiro, e ao Dr. José Maria Cabral Ferreira amigos de longo tempo, pelo seu intenso e constante incentivo para que este trabalho não fosse protelado. Ao meu amigo e companheiro Dr. José Grilo que sempre me fez sentir o seu apoio para a conclusão deste trabalho.

A minha maior gratidão pelos conselhos e pela enorme disponibilidade para revisão do texto à Professora Doutora Maria Alzira B. A. Moura Ferreira.

Não posso deixar de agradecer, aos meus filhos, Sérgio e Pedro, e também à Rita e ao Afonso, que durante o tempo de elaboração deste trabalho, demonstraram compreensão pela minha forçada ausência e muita paciência. Os meus agradecimentos vão também para os meus Pais que durante este período tiveram um filho mais ausente.

À Isabel, minha mulher e amiga, pelo seu indispensável e constante apoio. Agradeço-lhe a paciência com que leu muitos textos, e as interrogações que levantava. Por ter discutido muitos dos problemas da finalização destas páginas, e por ter sabido sacudir-me nos momentos de maior estagnação, sem nunca ter deixado de acreditar nas minhas capacidades. Agradeço-lhe sobretudo a sua força para me fazer mais feliz.

INTRODUÇÃO

[1] CONSTRUÇÃO DO OBJECTO DE ESTUDO

Os três primeiros capítulos deste trabalho estabelecem uma passagem introdutória para o corpo da nossa investigação e para a nota final. No seu conjunto, pretendem esboçar um mapa de conhecimentos, onde se assinalam interesses, orientações e saberes, que balizam a pesquisa e o desenvolvimento de algumas hipóteses.

O primeiro capítulo debate o campo do objecto de estudo, e da especificidade da investigação em arquitectura, assunto relevante no início de um trabalho académico, e num enquadramento institucional relativamente recente. Trata-se de um contributo fundamental para o debate em aberto, sobre as circunstâncias e as características de um doutoramento realizado por um arquitecto em arquitectura. Neste capítulo serão introduzidos os processos e critérios de trabalho e as fontes utilizadas na sua elaboração.

O segundo capítulo centra-se na casa unifamiliar burguesa e nas diferentes faces que revela consoante a forma como é olhada. Pretende-se fornecer uma observação ampla dos estudos realizados sobre a casa, e da sua importância como instrumento de investigação espacial e meio de divulgação arquitectónica.

O terceiro capítulo observa o espaço doméstico como território de intercepções de diversos saberes entre espaço e habitação. Salienta-se a importância do espaço como um dos dispositivos de representação, aspecto decisivo na construção de factores diferenciadores e na afirmação da ideia do privado na vida doméstica.

Ao longo deste trabalho falaremos da arquitectura das casas unifamiliares burguesas, na primeira metade século xx em Portugal, e do processo como conformam o espaço doméstico que habitamos. Iremos desnudar a casa, na tentativa de fundamentar algumas hipóteses, sabendo que qualquer hipótese é um risco, mas sabendo também que, sem essa energia vital, não é possível compreender nenhuma construção.

Esta leitura será conduzida numa interpretação da produção arquitectónica portuguesa, tendo como referente a experiência internacional, e mantendo algumas pontes com outras áreas do saber, procurando não perder as perspectivas culturais pertinentes para este estudo.

[1.1] IDENTIDADE DA INVESTIGAÇÃO EM ARQUITECTURA

Na investigação arquitectónica podemos distinguir dois aspectos determinantes: a clarificação da fronteira da arquitectura face ao contexto multidisciplinar e o desenvolvimento de instrumentos pelos quais avança a investigação dos artefactos arquitectónicos.¹

No contexto onde se desenvolve a investigação arquitectónica — e especificamente o presente trabalho, que envolve o espaço e a interacção com o habitante, a família e a vida privada, a apropriação da casa e a sua realização simbólica — constitui-se como urgente a aceitação da arquitectura como disciplina pletórica; isto significa que a sua condição de espaço de acção, simultâneo de muitos saberes e disciplinas, obriga-nos a ter de considerar os limites pertinentes, não só na objectivação desta investigação, mas também na seriação das matérias que conformam directa e inalienavelmente o conhecimento arquitectónico.

A identificação do que é a investigação em arquitectura passa pela detecção e clarificação do seu terreno pluridisciplinar referente. Trata-se de um assunto em aberto, sobre o qual somente agora, em Portugal, se inicia a sua discussão.² O debate sobre este problema alarga-se também à relação entre “investigação” e “prática” que tem sido ponto de reflexão importante sobre as formas de ensino da arquitectura.³ A relação entre disciplina e profissão assume assim uma importância notória na definição *do que é investigar em arquitectura*.⁴

A permeabilidade da investigação arquitectónica, relativamente a outras disciplinas (matéria e prática), faz-nos reflectir sobre a importância dessa matéria na formulação do nosso próprio objecto de estudo e na reivindicação da autonomia científica da arquitectura.

- [1] Devem ser entendidos aqui como instrumentos, todos os meios (materiais e teóricos) que servem para realizar a investigação.
- [2] KRÜGER, Mário, “Investigação em Arquitectura: Conceitos e Pré-conceitos”, *Encontros sobre o ensino da arquitectura*, 2, Departamento de Arquitectura, FCTUC, Coimbra, 2000, p. 22–33. Sobre este tema, ver também o capítulo introdutório “A Habitação e a Investigação Arquitectónica” da tese de Francisco Barata Fernandes, que, embora adoptando uma orientação diversa da nossa, constitui reflexão essencial na identificação de caminhos e práticas de investigação. FERNANDES, Francisco Barata, *Transformação e Permanência na Habitação Portuguesa: As formas da casa na forma da cidade*, (1996), FAUP Publicações, Porto, 1999.

- [3] Documento elaborado por Nuno Portas no âmbito do Conselho Científico da Faculdade de Arquitectura do Universidade do Porto, onde são introduzidos estes problemas e feito um balanço sobre a sua realidade quotidiana na faculdade. [policopiado, s.d.]. PORTAS, Nuno, “Dificuldades de desenhar um novo curso de arquitectura”, *Jornal Arquitectos*, 71–72, AAP, Lisboa, 1988, p. 15.
- [4] Sobre ensino, investigação e prática na arquitectura (relações e sobreposições?), ver: RINEHART, Michelle, *Creating a Multidisciplinary Architecture: Strategies to Integrate Research into the Architectural Curriculum*, The University of Michigan, Ann Arbor, 1997 [policopiado].

Trata-se, sobretudo, de reconhecermos e clarificarmos, na investigação arquitectónica, a importância das matérias “exteriores” que devem convergir sobre o nosso objecto de estudo, com o fim de reunir a “informação operativa” para a nossa investigação. Este mesmo problema far-se-á sentir em outras áreas do saber, onde de igual forma a fronteira entre disciplinas é determinada mais pelo objecto de estudo do que pela rígida geometria que arbitrariamente possa separar territórios de conhecimentos.

Com isto, não se pretende diluir ou eliminar o que poderíamos chamar “modo próprio” da investigação em arquitectura. O uso de recursos multidisciplinares, em arquitectura, não deve constranger a sua afirmação disciplinar, enquanto portadora de uma visão própria perante o seu objecto científico: o espaço arquitectónico. Pelo contrário, o reconhecimento e a seriação pluridisciplinar, que a arquitectura utiliza na formação de um corpo de investigação, deve ser encarado como fenómeno mobilizador e não limitador.⁵

Tal como verifica Paulo Pereira, referindo Hans Belting, a pluralidade dos sistemas explicativos, apesar de motivações e contradições, virtudes e limitações, não pode alcançar a substancialidade do facto artístico:

“(…) a *Historia da Arte* deve perder a sua adstringente ilusão de autonomia disciplinar, que é como quem diz, o seu orgulho, para se abrir mais ao diálogo com outras disciplinas históricas.”⁶

Importa ainda referir a importância da noção de variabilidade do significado. Perante o reconhecimento (pluridisciplinar) das fontes e da sua seriação face ao estudo a elaborar, teremos de aceitar que também as conclusões e o seu significado se consideram como variáveis dependentes. Ou seja, não podemos aceitar a imobilidade do significado, que confronta as opções tomadas na construção do nosso objecto de investigação.⁷

Assim, na organização do presente projecto de investigação, considerámos que seria fundamental evitar qualquer tentativa de reproduzir, mesmo que de forma limitada, uma *história da vida privada* observada casa a casa. Esta pretensão, para além de constituir uma abordagem tecnicamente fora do nosso alcance, afastar-se-ia do nosso intuito. Pelo contrário, este trabalho tem a pretensão simples de se constituir numa fonte de informação disponível, centrada na compreensão e interpretação alargada

[5] GIDDENS, Anthony, *Transformações da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*, (1992), Celta, Oeiras, 1996.

[6] PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, (1995), Temas e Debates e Autores, 1997, p. 19.

[7] Sobre este assunto, ver em especial o capítulo “Le rôle du spectateur” em: GOMBRICH, E. H., *L'art et l'illusion: Psychologie de la représentation picturale*, (1960), Gallimard, Paris, 1995.

da casa e do espaço doméstico, podendo, por seu turno, estimular o desenvolvimento da investigação pluridisciplinar em redor deste tema. Assim, os estudos realizados em domínios específicos, como a sociologia, antropologia, história ou economia, são, por um lado, materiais incontornáveis para a nossa investigação e mesmo fundamentais na construção do seu objecto científico e, por outro lado, são necessariamente complementares da investigação das linguagens arquitectónicas.

Quando observamos mais finamente esta destriça de campos, deparamo-nos com um outro detalhe. Ao aceitarmos o âmbito arquitectónico do nosso conhecimento como um campo aberto, então os saberes de outros domínios, situados numa zona comum e de intercepção disciplinar, encontram-se em parte incluídos e discutidos pela arquitectura. Por isso essas áreas do saber são, não só “complementares”, mas também parte integrante, ainda que não total nem hegemónica, da arquitectura.

Como é notado por Eduardo Prado Coelho⁸, não nos parece hoje possível observar a arquitectura sem ser integrada no campo mais amplo das artes em geral, nem que o seu conhecimento possa hoje contornar a importância das chamadas ciências humanas e sociológicas. Também Nuno Portas afirma ser fundamental, na compreensão contemporânea da arquitectura (e do ensino da arquitectura), a verificação de um entendimento estrangulador, não só no estrito campo da disciplina, de que gostar desta ou daquela arquitectura é o exemplo mais claro, e que denuncia o desinteresse pelo seu aprofundamento semântico, bem como a abertura ao cruzamento de diferentes níveis de saberes, que hoje como nunca afluem ao nosso quotidiano e que necessariamente terão a sua força na condução do projecto contemporâneo de arquitectura.⁹ Desta forma e como já referimos, o trabalho terá que afirmar o seu próprio processo de conhecimento disciplinar capaz de revelar novos agentes, de iluminar diferentes perspectivas sobre problemas que, embora tenham o seu âmbito especificamente arquitectónico, não são, nem podem ser, exclusivamente arquitectónicos.

Esta situação prende-se com as transformações rápidas que estão a processar-se na sociedade e com o carácter icónico dos signos arquitectónicos. Parece-nos, assim, que a mais profunda dessas transformações, ao contrário do que é normalmente afirmado, não foi o aumento da informação mas o modo de a ler. Pensamos ser esta a actual provocação, e a mais motivante, perante o conhecimento que nos é disponível. Fazer arquitectura, intervir na cidade, ou investigar o espaço doméstico, passa hoje por questionarmos os nossos estritos conhecimentos disciplinares, e por convertê-los em formatos mais permeáveis a uma sociedade globalizada na era da informação.¹⁰

[8] COELHO, Eduardo Prado, “Modos de Ler”, *Público* (Leituras), 24 Abril, 1999, p. 8.
[9] PORTAS, Nuno, “Deficit periférico”, *A&V Monografias de Arquitectura y Vivienda*, n.º 47, 1994, p. 2.

[10] CASTELLS, Manuel, *A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura*, (1996), Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2002.

Nesta perspectiva, adquire sentido falarmos de convergência antropológica, como necessidade objectiva de seleccionarmos e de marcarmos, no mapa do conhecimento do homem, aqueles cruzamentos de saberes que balizam o nosso contacto com a realização arquitectónica, com a sua ambição espacial, como sinal da sua presença no mundo.

No prefácio à edição de 1996, da obra *La Règle et le Modèle*, Françoise Choay marca, com particular acutilância e clareza, os desafios que se colocam ao arquitecto e à civilização urbana. Para esta autora, a integração de novas dimensões no processo de conhecimento dos arquitectos não é somente um desafio tecnológico provocado pelas novas redes que definem o novo espaço da civilização urbana (que não considera ser sinónimo nem de urbanidade nem de cidade), mas o da compreensão das novas questões colocadas pelo espaço edificado. Neste sentido, Françoise Choay refere: “(...) a questão do espaço edificado toma uma urgência renovada. A questão deve ser colocada em termos de escala e ela não é mais política ou estética, mas antropológica.”¹¹

Como referimos, o espaço de cruzamento de saberes que constitui a arquitectura implica a sua permeabilidade à informação e aos processos de investigação de outras disciplinas, considerados aqui como *marcadores químicos* (agentes auxiliares na revelação da análise), a partir dos quais a realidade em observação poderá ser inteligível; mas não podemos deixar de realçar o carácter do *modo próprio* de investigar em arquitectura. Podemos afirmar que essa especificidade reside na capacidade treinada de observar o espaço e de reconhecer padrões, e de o representar como mecanismo de síntese de uma realidade tridimensional complexa. Esta forma de olhar, profundamente diferente do simples ver¹², representa um dos dispositivos identitários da investigação em arquitectura.

Teremos também que reconhecer que está fora do nosso alcance encontrar condições científicas propícias para, desde já e no actual estado de desenvolvimento da investigação em arquitectura em Portugal¹³, propor vastos trabalhos teóricos ou de análise sobre este tema. Apesar da especial atenção que prestamos a alguns desses trabalhos, com particular ênfase os desenvolvidos na área da sintaxe do espaço, nomeadamente pelo *Space Syntax Laboratory*¹⁴, seria desajustada a pretensão de tal abordagem. Referimos apenas alguns aspectos bloqueadores desta pretensão, como

[11] CHOAY, Françoise, *La Règle et le Modèle*, (1980), Éditions du Seuil, Paris, 1996, p. 12.

[12] Sobre esta distinção ver: PIÑÓN, Helio, *Curso básico de proyectos*, Ediciones UPC, Barcelona, 1998.

[13] KRÜGER, Mário, “Investigação em Arquitectura: Conceitos e Pré-conceitos”, *Encontros sobre o ensino da arquitectura*, 2, Departamento de Arquitectura, FCTUC, Coimbra, 2000, p. 22–33.

[14] Space Syntax Laboratory, The Bartlett School of Graduate Studies, University College London, de onde se destacam os trabalhos seminais de Bill Hillier e Julienne Hanson e da sua equipa de investigadores, integrando actualmente grupos de projecto onde desenvolvem ferramentas de análise, caracterização e avaliação, das intervenções arquitectónicas e urbanas de grande dimensão.

sejam a ausência de um efectivo e criativo empenhamento interdisciplinar entre áreas como a lógica, a matemática, a computação, a sociologia e a antropologia, sem o qual se revelaria infundado um aprofundamento prático e teórico indispensável para a análise da sintaxe do espaço.¹⁵

Já na “Nota Final” à *História da Arte em Portugal no Século xx*, José-Augusto França refere o problema do individualismo na investigação:

“«Importaria também que esta história agora concluída fosse a última a ser feita nas condições de individualismo que lhe foram obrigatórias.» Assim se escreve no livro atrás citado [*A Arte em Portugal no Século xix*] e se volta a escrever agora, sem qualquer espécie de ilusão a curto prazo. Várias causas impedem, em Portugal, a formação de equipas de trabalho para a realização de estudos de História — não só do século xx e não só de arte.”¹⁶

Embora esta nota tenha sido redigida no final dos anos 70, julgamos manter a sua actualidade, como podemos registar no confinamento autárcico em que vive a investigação em arquitectura, no plano académico. Sem querermos deter-nos neste problema, também institucional e orgânico, só agora se esboçam sinais de mudança em alguns sectores da investigação, dos quais é exemplo a publicação, em 1995, da *História da Arte Portuguesa*, dirigida por Paulo Pereira.¹⁷

Também encontramos a mesma dificuldade referida ao campo da antropologia arquitectónica, outra área emergente no estudo da arquitectura¹⁸, amplamente debatida e divulgada em torno de publicações como: *Architectural Anthropology – Research Series*; *Les Cahiers de la Recherche Architecturale*; *Architecture & Comportement*; e *International Association for the Study of Traditional Environment*. Nesta área importa salientar a obra significativa de Otto Friedrich Bollnow (1963), de onde se salienta o seu trabalho sobre o *espaço não homogéneo*, e a obra de referência para estudo de antropologia do espaço de Françoise Paul-Lévy e Marion Segaud.¹⁹

[15] Algumas experiências foram iniciadas com colaboração entre a Faculdade de Arquitectura e o Laboratório de Inteligência Artificial e Ciência de Computadores, da Universidade do Porto, envolvendo investigadores das duas instituições, no estudo da aplicação de modelos de análise estruturada ao estudo de edifícios (no presente caso às instalações da FAUP) tendo-se concluído uma primeira fase de trabalho conjunta que consta do relatório: PORTAS, Nuno, PÓVOAS, Rui, RAMOS, Rui, LISBOA, Fernando, *Modelo de análise de adequação entre sistemas arquitectónicos e programas funcionais*, Relatório

de actividade do grupo 1, Unidade de Investigação & Desenvolvimento JNICT 145/94, Porto, 1995 [policopiado].

[16] FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século xx*, (1979), Bertrand, Lisboa, 1984, p. 603.

[17] PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, (1995), Temas e Debates e Autores, 1997.

[18] Sobre a importância da antropologia para um arquitecto, ver o editorial: RYKWERT, Joseph, “Preface”, *Architectural Design*, vol. 66, n.º 11–12, 1966, p. 6.

[19] BOLLNOW, Otto Friedrich, *Hombre y Espacio*, (1963), Labor, Barcelona, 1969.

Contudo, será conveniente sublinhar que o carácter influente dos estudos antropológicos no seio da cultura arquitectónica contemporânea encontra as suas raízes nos anos 1960, quando o estudo da cultura material (da forma como as sociedades e os seus artefactos conformam e ocupam os edifícios) irá produzir alguns dos argumentos fundamentais²⁰ para a crítica à arquitectura moderna. A percepção de que a fronteira da crítica arquitectónica se alargava a outros domínios, para além da forma e da função, surge claramente expressa nas obras produzidas nas décadas de 1960 e 70, por Vincent Scully, Amos Rapoport e Christian Norberg-Schulz. É também o caso de Giacarlo de Carlo, que integrou o Team 10²¹, e fundou a revista *Spazio e Società*, que dará uma divulgação consistente às novas ideias que então se debatem. Igualmente de Ernesto Rogers que publica, em 1958, *Esperienza dell'architettura*, reunião de textos datados entre 1934 e 1957, como manifesto contra o formalismo moderno, onde fala de identidade do homem com o meio ambiente, de cultura e de tradição. Na América regista-se igual movimento, com destaque para o antropólogo Edward T. Hall, que em 1966 publicará *The Hidden Dimension*, onde estuda as relações entre espaço e padrões de comportamento.

Será somente na década de 1990, segundo Clare Melhuish²², nas conferências realizadas no Institute of Contemporary Arts, em Londres, sob o tema “Spaced Out”, que se assinalará significativa e definitivamente a mudança na prática arquitectónica, representada pelo abandono do que podemos considerar o tradicional discurso arquitectónico e urbano, onde as relações entre espaço, sociedade e cultura são raramente debatidas, para uma ascensão de temas que influenciaram a nova antropologia²³ como pluralidade cultural, globalização, mobilidade.

O actual conhecimento em Portugal, relativo ao espaço doméstico e à sua transformação ao longo do século, é reduzido e fragmentado em diferentes áreas.²⁴ A presente

PAUL-LÉVY, Françoise, SEGAUD, Marion, *Anthropologie de l'espace*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1983.

- [20] A argumentação da crítica ao Movimento Moderno será centrada no seu alheamento às culturas locais, sobretudo na autoridade do seu desenho face a comportamentos e usos autóctones. Contudo, a influência desta posição crítica terá dois resultados práticos: por um lado, nos anos 1980, a arquitectura “pós-moderna” de raiz arbitrária e conservadora, baseada na valorização da história das formas; por outro lado, vai permitir e alargar a base disciplinar da arquitectura, abrindo-a a outras dimensões culturais, que a tornarão mais receptiva à investigação feita em outras áreas do conhecimento.

- [21] Em 1953 é constituído o Team 10, que reúne um

grupo de arquitectos que representou a oposição mais activa à doutrina dos CIAM e à sua geração fundadora. Sobre este assunto, entre outros, ver: SMITHSON, Alison, “Team 10 primer 1953–1962”, *Architectural Design*, 12, 1962, p. 559–602.

- [22] MELHUSH, Clare, “Editorial: why anthropology?”, *Architectural Design*, vol. 66, n.º 11–12, 1966, p. 7–8.

- [23] Também a antropologia considerava tradicionalmente o estudo das sociedades e das suas instituições até à era pré-moderna. A investigação da sociedade contemporânea irá constituir um dos temas emergentes da “nova antropologia”.

- [24] Um dos singulares trabalhos sobre este assunto é dedicado ao universo da *casa de emigrante*, tendo a primeira edição em 1994: VILLANOVA, Roselyne, LEITE, Carolina, RAPOSO, Isabel, *Casas de Sonhos*, (1994), Edições Salamandra, Lisboa, 1995.

investigação deverá ser entendida como um início que, num acto sóbrio de liberalidade, se propõe como base aberta a mais informação e a diferente recompilação do material exposto, alargando, não só o seu âmbito de observação, como também as suas hipóteses e interpretações, ou a necessidade da sua contestação.

A opção do desenvolvimento deste tema centra-se na necessidade de criar uma matriz fundamental de trabalho, que forneça informações, dados e análises, sabendo-se que um projecto como este não tem uma conclusão, não visa fazer demonstrações, mas sugerir hipóteses e interpretações para possíveis caminhos múltiplos de desenvolvimento, que poderão ser retomados em outros projectos de investigação. Este carácter operatório pretende ser reflectido na forma como o trabalho é estruturado e apresentado. Nestes moldes e na presente circunstância, assumirá um carácter eminentemente monográfico sobre *a casa*, entendida esta como realização global e não particular, diversificando ao máximo a observação dos fenómenos, onde procura a triangulação das fontes e a sua hipótese de convergência.

O USO DA HISTÓRIA

No campo da arquitectura, da arte e das ciências humanas e sociais, julgamos poder considerar a década de 1950 um momento que configura um novo entendimento sobre o homem, como produtor de práticas diferenciadoras da sua expressão cultural. Pretendemos assim fundar o nosso projecto na dúvida imposta, desde a década de 1950, ao racionalismo e ao funcionalismo em arquitectura — genericamente designado por *International Style* — como síntese do espaço moderno. É na dissolução da ortodoxia moderna e da sua construção histórica, verificada a partir da década de 1950, que vamos encontrar os argumentos (mais do que as formas) que possibilitam pensar a casa como campo de investigação. Ou seja, a crítica a uma ideia hegemónica, racional e funcional de arquitectura veio permitir aceitar que o homem e as suas manifestações culturais não sejam realizações abstractas, universalmente codificadas. Nesse sentido, a manifestação das suas actividades pode ser olhada de vários campos do conhecimento, que constituem outras tantas perspectivas sobre a sua existência. A quebra deste pretenso vínculo unificador sobre a actividade humana vem permitir que diferentes formas da cultura espacial possam ser consideradas como relevantes, ou seja, como factos históricos.

Na formulação inicial do campo de pesquisa, deparamo-nos com a necessidade de proceder a uma seriação de projectos e obras, que sabemos constituírem apenas uma parte significativa da identidade polissémica e geograficamente ampla da cultura espacial do homem. Estes factos históricos e as ligações que construirmos serão, assim, uma tentativa de criar uma matriz para a leitura das mudanças operadas na casa e no espaço doméstico na primeira metade do século xx (embora o primeiro exemplo seja de 1872 e o último de 1981), aceitando que a escolha, com origem no material

publicado e disponível²⁵, é a inevitável deriva sobre os caminhos do conhecimento.

A tradição da crítica e da historiografia da Arquitectura Moderna sempre valorizou a compreensão do fenómeno arquitectónico, a partir daquilo que definiu como sendo exemplos-chave na ilustração do seu discurso. Esta selecção permitia não só a demonstração clara das suas ideias, mas evitava também o seu enleamento por projectos considerados marginais, que deformariam a articulação estabelecida para o seu estudo. Esta história da arquitectura reconhece-se hoje como uma postura monologante que se distanciou de arquitecturas que lhe eram exteriores, num fenómeno de exclusão dos elementos heterogéneos, na procura da constituição da sua própria estrutura. Esta concentração monódica da história da arquitectura sobre si mesmo, levou a que fossem rejeitados do seu universo obras, autores, correntes, ideias, incompatíveis com os critérios por si definidos.

A eleição destes exemplos como obras/projectos de arquitectura, significativos e influentes para esta história, leva-nos à interrogação sobre qual o sentido das outras arquitecturas, das renegadas dos tratados e da historiografia, impondo-nos a sua consideração como um fenómeno seguramente extenso e complementar da história instituída.

A crítica e a história da arquitectura, elaboradas a partir da selecção de obras “puras”, influenciaram, não só a formação e produção arquitectónica do Movimento Moderno, mas facilitaram também a sua divulgação em todo o mundo, numa campanha de enorme sucesso que perdurou de forma hegemónica até aos anos 1950. Delas seremos ainda herdeiros de uma ideia de anti-cidade²⁶, enraizada nos nossos hábitos quotidianos, referências espaciais e de linguagem, que se estendem através da sua metáfora à técnica e ao desenho arquitectónico²⁷. A outra história da arquitectura — a não narrada — revela-se hoje como um fenómeno espelhar da história instituída²⁸ nesse tempo, considerada como fundamental para a compreensão da trajectória (seguramente não linear) das arquitecturas no século xx.

Verificamos hoje uma mudança efectiva nos processos de análise da história da arquitectura. Como salienta Elizabeth A. T. Smith, grande parte da história produzida no século xx partia da noção de personagens-chave, como produtores de uma obra singular (e na realidade singular) que impulsionava o avanço do Movimento Moderno.²⁹

[25] Esta opção é debatida no ponto 1.3.

[26] No sentido em que é definido por Joseph Rykwert: RYKWERT, Joseph, *The Idea of a Town: the Anthropology of Urban Form in Rome, Italy and the Ancient World*, (1963), MIT Press, 1995.

[27] HUET, Bernard, “La città come spazio abitabile/Alternative alla Carta di Atene”, *Lotus*, 41, Milano, 1984, p. 6–17.

[28] Pedro Vieira de Almeida usa a expressão “história ortodoxa” para definir este mesmo sentido: ALMEIDA, Pedro Vieira de, “The Notion of «Past» in the Architecture of the Difficult Decades”, *Rassegna*, 59, Milano, 1994, p. 52–62.

[29] SMITH, Elizabeth A.T., “Re-examining architecture and its history at the end of the century”, in R. Koshalek, E. A. T. Smith (org.), *At the End of the Century: One Hundred Years of Architecture*, Harry N. Abrams, Los Angeles, 1998, p. 23–99.

O re-exame, que esta autora propõe, considera que essas obras, pontos altos da história arquitectónica, não esgotam o significado das transformações verificadas e da alteração das condições do nosso habitat, não tendo na sua maioria alcançado o valor de ícone para o público. Este aspecto é relevante, na medida em que permite introduzir, na historiografia da arquitectura, o registo de outra leitura, de outras obras, que têm também uma presença interveniente no quotidiano urbano e que, como tal, são reconhecidas (aspecto determinante na proposta de Elizabeth A.T. Smith), como, entre outras, o Empire State Building (Nova Iorque, 1931) e o Centre Georges Pompidou (Paris, 1971–1977), às quais poderíamos acrescentar a Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian (Lisboa, 1959–1969), a Igreja do Sagrado Coração de Jesus (Lisboa, 1961–1970), as Torres das Amoreiras (Lisboa, 1980–1985), ou o Centro Cultural de Belém (Lisboa, 1988–1992).

Na arquitectura doméstica, podemos também considerar que a sua leitura não se esgota nas obras que nos chegam da história dos “bons exemplos”. A dicotomia entre “bons” e “maus” torna-se irrelevante, quando se pretende observar a história do século xx, como análise de um conjunto de “clusters”, no sentido de revelar certos tópicos influentes para a mutação do espaço doméstico.³⁰

Em “The Use of History”, Joseph Rykwert é explícito e crítico relativamente a esta pretensão da história da arquitectura em dar-nos uma visão total do passado:

*“A sua procura não é só inútil como perniciosa: durante grande parte da minha actividade profissional, Sigfried Giedion era considerado como uma pessoa que acreditava verdadeiramente, que alguns factos do passado seriam mais importantes que outros. Alguns dos meus colegas mais antigos pensavam que a história só o era efectivamente como reconstrução totalizante do passado. Este tipo de história só pode interessar aos arquitectos que acreditam que a história é uma espécie de catálogo de todos os artigos — plantas, alçados, motivos, detalhes, ornamentos — que derivam sem valor, escala ou contexto, como elementos neutrais que podem ser adicionados a outros elementos do catálogo (...)”.*³¹

Pedro Vieira de Almeida salienta também a mecânica de exclusão (neste caso relativamente a Raul Lino) pela qual, em Portugal, a história da arquitectura é “*plasmada sobre o modelo que nos chega do estrangeiro, pronto a consumir*”³² adquirindo caminhos marcadamente perversos. Esta leitura permite-lhe reconhecer que os

[30] *Ibidem*, p. 23–99.

[31] RYKWERT, Joseph, “The Use of History”, *Lotus*, 81, Elemond, Milano, 1994, p. 129.

[32] ALMEIDA, Pedro Vieira de, “Raul Lino”, *Jornal Arquitectos*, 195, Lisboa, 2000, p. 36.

“caminhos ínvios” da história da arquitectura têm uma origem conjugada na nossa perversidade e na perversidade geral de modelo importado. E conclui:

*“Creio no entanto perceber que, mais do que a actividade concreta dos arquitectos, na origem dessa apontada leitura perversa da história moderna, está um homem entusiasta, com inegáveis qualidades de sensibilidade e saber, mas que talvez por essas mesmas qualidades, por esse mesmo saber e, sobretudo, por esse espectador-interveniente dos factos que relata, acaba por ser traído pela excessiva proximidade aos acontecimentos e perde (momentaneamente?) a perspectiva global e a frieza que se exigira, em especial a um historiador: Sigfried Giedion.”*³³

De igual forma, Anthony Vilder, no artigo que acompanha o catálogo da exposição *At the End of the Century: One Hundred Years of Architecture*, realizada em 1998 em Los Angeles³⁴, refere este problema, salientando que a história dos grandes temas, dos “word-view”, sendo imprescindíveis somente como referência e enquadramento de uma visão original, correm o risco de tender a encontrar a sua justificação numa narrativa não arquitectónica:

*“Quando a história convencional da arquitectura moderna tentou reproduzir a história fabricada pelas próprias vanguardas, numa história justificada pela auto-justificação (...), a história dos temas gerais corre o risco de cair no erro oposto: o de impor, de fora da arquitectura, uma narrativa unificada, uma aproximação que tem sido largamente depreciada. Aprendemos a ser cépticos relativamente à grande tese do progresso, ascensão e queda da arquitectura (...). E ainda quando alguma crítica e história temática sobre o nosso tempo, que não seja arrastada pela impensável repetição das fontes históricas e dos seus lugares comuns, evitando a história do “word-view”, é obviamente necessária, somente como ponto de partida para uma interpretação.”*³⁵

No seu ensaio sobre a obra de Asplund, Colin St. John Wilson chama-nos a atenção para o significado da seriação dos factos históricos.³⁶ Refere precisamente a

[33] *Ibidem*, p. 36.

[34] Exposição realizada pelo Museum of Contemporary Art (MOCA) em Los Angeles com o catálogo: KOSHLEK, Richard, SMITH, Elizabeth A.T. (org.), *At the End of the Century: One Hundred Years of Architecture*, Harry N. Abrams, Los Angeles, 1998.

[35] VIDLER, Anthony, “Space, Time, and Movement”, in R. Koshalek, E. A. T. Smith (org.),

At the End of the Century: One Hundred Years of Architecture, Harry N. Abrams, Los Angeles, 1998, p. 101.

[36] WILSON, Colin St. John, “Gunnar Asplund and the dilemma of Classicism”, (1992), in *Architectural Reflections: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture*, Butterworth Architecture, Oxford, 1994, p. 138–155.

obra de Giedion, *Space Time and Architecture* (1941), e a obra de Jencks, *Modern Movements in Architecture* (1973), onde a importância e presença de Asplund foi totalmente ignorada em ambas. Para este autor, o apagamento da obra de Asplund (1885–1940), entre outras, relaciona-se com a divisão que operou a construção histórica do moderno e que permanece como matriz da sua leitura; de um lado, o que designa por “*Modernismus*”, do *International Style*, da rejeição do ornamento e da história (que não era ensinada na Bauhaus), da promoção da construção mecanizada, e do planeamento em quatro funções; do outro lado, a visão crítica do “*Modernismo*” compendiada em outras disciplinas e por outros como Joyce, Eliot, Picasso ou Mahler, com a sua visão do passado, como condição intrínseca da invenção do novo.

Para Colin St. John Wilson, a demolição dos blocos de Pruitt-Igoe (St. Louis, 1972) — facto usado pelos pós-modernistas para assinalar o fim do Moderno — torna-se insignificante perante a declaração de Alvar Aalto, em 1940, contida em *The Humanizing of Architecture*,³⁷ onde a crítica ao funcionalismo e à racionalização são determinantes e conclusivas para o Movimento Moderno.

Podemos acrescentar que a história é um instrumento revelador único para a arquitectura, na medida em que permite ultrapassar a posição de pano de fundo, que o espaço arquitectónico representa para as ciências sociais. Ou seja, tentar alcançar a razão por que construímos, e o modo como o devemos fazer, como sendo tópicos que as ciências sociais não abordam para além da descrição socioeconómica, omitindo a mecânica espacial como argumento em si, influente na construção. Mas Joseph Rykwert vai mais longe, na sua análise da relevância da história para a arquitectura, atribuindo ao homem, e à sua presença corpórea no espaço edificado, uma dimensão insuspeitada:

*“Os nossos corpos são a nossa história (...) a sociedade de que fazemos parte cria o seu próprio corpo como um mundo artificial, construído, que se transforma para dar resposta a todas as mudanças das quais procuramos o significado. A lição é clara: no modo como cada um de nós fisicamente se relaciona com o mundo construído, fornece as constantes da criação arquitectónica, a expectativa na poesia do artificial que nunca deve se negada.”*³⁸

[37] Publicado parcialmente em português em: AALTO, Alvar, “A humanização da arquitectura”, *Arquitectura*, 2.ª série, ano XXII, n.º 35, Lisboa, 1950, p. 7–8.

[38] RYKWERT, Joseph, “The Use of History”, *Lotus*, 81, Milano, 1994, p. 129.

[1.2] DELIMITAÇÃO DO CAMPO DE TRABALHO

Na organização da investigação sobre a arquitectura da casa unifamiliar, surge, como uma das primeiras questões, a delimitação do intervalo de tempo analisado e a sua pertinência. Aceitamos a primeira metade do século xx como intervalo de tempo capaz de produzir uma leitura consistente, da continuidade e da mudança no espaço doméstico,³⁹ que teve necessidade de se alargar a obras que vão para além desse intervalo temporal.

A primeira obra registada é a Casa da Fotografia de Carlos Relvas, realizada entre 1872 e 1875, sendo uma construção que alberga um estúdio fotográfico e que só foi ocupada como habitação em período posterior à sua conclusão. Contudo, pela sua arquitectura, volumetria, organização e construção, é um exemplo precoce que promove um entendimento das novas condições, técnicas e espaciais, presentes na habitação que caracterizarão a viragem para o século xx.

A última obra registada é a casa Avelino Duarte, de Álvaro Siza, projectada e construída entre 1981 e 1985, que, apesar de se afastar do meio do século, julgamos ser a obra que encerra uma condição anterior da arquitectura portuguesa, já denunciada em obras do mesmo autor, como as casas no bairro das Caxinas ou a casa Beires na década de 70, e abre claramente o capítulo da nossa contemporaneidade.

Apesar da dilatação para além da primeira metade do século, o corpo deste trabalho abarca o período entre 1900 e 1974 sobre o qual incidiu a investigação. Sobre este aspecto devemos também considerar que o meio do século português em arquitectura não coincide com o meio do século temporal, tal como Paulo Pereira observou, o século xix português também não acabou onde se esperava, estendendo-se pelos anos 60 dentro: “(...) o século xix mantém o seu balanço epocal até muito tarde. (...) O século xix é, de facto, o século mais longo da história portuguesa.”⁴⁰

Porquê 1900? Considerando relevante outras fontes e outros dados, poderíamos definir outros limites temporais; no entanto, observando os trabalhos que nos serviram de suporte, abaixo referidos, poderemos encontrar razões, argumentos e obras que fixam este período.

No capítulo “A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal”, publicado na *História da Arquitectura Moderna* de Bruno Zevi⁴¹, Nuno Portas introduz o seu estudo,

[39] Vide capítulo 5.

[40] PEREIRA, Paulo, *2000 anos de arte em Portugal*, Temas e Debates e Autores, Lisboa, 1999, p. 319. Vide capítulo 5, ponto 5.2.

[41] Este capítulo, segundo Nuno Portas, é a transformação dos artigos publicados no *Jornal de Letras de Artes* em 1963 (prémio Fundação

Calouste Gulbenkian de Crítica de Arte, em 1964), na sequência de uma bolsa da mesma fundação. PORTAS, Nuno, “A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação”, (1970), in Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, vol. II, Arcádia, Lisboa, 1978, p. 687–746.



[Fig. 1.1] Gare Central da Estação de São Bento, José Marques da Silva, 1900.



[Fig. 1.2] Sociedade de Geografia, Sala de Portugal, J. Luiz Monteiro, 1897.

com a apreciação das décadas obscuras, desde Pombal até ao fim da guerra de 1914–1918, com relevo particular para o final da segunda metade do século XIX. Neste último período da sua análise, podemos destacar dois aspectos fundamentais: a formação e o reconhecimento profissional do arquitecto. A formação dos arquitectos era realizada nos cursos de Belas-Artes (em Lisboa com José Luiz Monteiro e no Porto com Marques da Silva) em condições ainda não plenamente investigadas, marcada por métodos académicos e classizantes. Devemos ainda considerar as bolsas concedidas para estudos no estrangeiro como um factor significativo da sua formação e contacto com a experiência exterior. Contudo, os novos conteúdos na formação dos arquitectos, ligados à transformação social e ao urbanismo, à qualificação da produção industrial e aos novos materiais (aço e betão), que iriam alterar profundamente não só as fachadas, mas a própria tipologia dos edifícios e o saber construir dos arquitectos, mantêm-se afastados da formação, denunciando também o desinteresse e atraso da sociedade portuguesa na viragem do século.

Também a ausência do reconhecimento da especificidade profissional do arquitecto era sinal de uma ideia de *arquitecto-artista* promovida pelo ensino da arquitectura e pelo reduzido número de arquitectos (total de 28 filiados na Associação em 1866), objecto de relativa desconsideração social, pelo Estado e pela burguesia que, ou não os chamava para as suas obras, ou recorria a estrangeiros nas obras importantes.⁴²

A transição de século salienta a debilidade cultural da sociedade portuguesa como principal factor pelo desinteresse por um discurso espacial inovador nas obras que

[42] *Ibidem*, p. 690.

[43] *Ibidem*, p. 702.

então se realizavam, ignorando as experiências espaciais modernistas de Domenech y Montaner ou de Berlage, Behrens, Horta, Henri van de Velde, ou de Sullivan e Wright, tal como Nuno Portas refere, concluindo: “o atraso tecnológico não era uma boa desculpa”.⁴³

Apesar de tudo, a técnica estava disponível e, como podemos ver nas realizações *utilitárias*, os novos materiais (ferro e betão) surgiam na Gare de Alcântara (1887), no Coliseu (1865) ou no Elevador de Santa Justa (1900–1902), em Lisboa, e no Palácio de Cristal (1865), na Bolsa (1861) ou na Gare Central da Estação de São Bento [Fig. 1.1], (1900), no Porto.

Do conjunto das obras que recorrem a estes materiais, e que são intervenções isoladas no panorama da construção da época, salienta-se, na obra de José Luiz Monteiro, a sala da Sociedade de Geografia [Fig. 1.2], de 1897, onde utiliza de forma inovadora uma estrutura metálica aparente num espaço considerado “nobre”.

Também a comunicação, apresentada em 1983 na exposição *Depois do Modernismo*⁴⁴, por um grupo de arquitectos do Porto, sobre a evolução da arquitectura portuguesa, a primeira página é ilustrada de forma significativa, com o projecto da fachada da Estação do Rossio, realizado em 1886 por José Luiz Monteiro, onde é afirmado: “A evolução da arquitectura portuguesa é marcada pela condição de cruzamento de culturas, e pautada pela alternância ou simultaneidade de estrangeiros nacionalizados e nacionais estrangeirados”.⁴⁵

José Luiz Monteiro e particularmente as obras referidas surgem como momento prévio, como sinal da dupla condição que irá caracterizar o percurso da arquitectura portuguesa, no início do século: a influência dos modelos formais europeus e a sucessiva procura de uma arquitectura portuguesa, como pressuposto da nossa identidade cultural. A sua obra poderá ser reconhecida como um ponto de partida, isto é, precursora desta dicotomia essencial, da especificidade arquitectónica portuguesa no século xx.

Já José-Augusto França deixa clara outra visão, relativa à necessidade de definir um momento inicial para a modernidade, quando afirma: “O século xix terminou e

[44] Os arquitectos referidos, Alexandre Alves Costa, Adalberto Dias, Alcino Soutinho, Álvaro Siza, Domingos Tavares, Eduardo Souto Moura e Sergio Fernandez, convidados a participarem com projectos seus na exposição realizada em Lisboa em 1983, intitulada *Depois do Modernismo/uma polémica dos anos 80*, organizada com a intenção de debater a situação pós-moderna em Portugal, respondem colectivamente com um texto e 13 fotografias, onde apresentam o seu entendimento da evolução da arquitectura portuguesa, de 1886 a 1970, e as razões “porque

a polémica em torno do que vagamente se chama pós-modernismo, não pode provocar mais ansiedade, do que as condições desesperadas do exercício da profissão em Portugal”.

[45] COSTA, Alexandre Alves, DIAS, Adalberto, SOUTINHO, Alcino, SIZA, Álvaro, TAVARES, Domingos, MOURA, Eduardo Souto, FERNANDEZ, Sergio, “Texto apresentado na exposição «Depois do Modernismo» sobre a evolução da arquitectura portuguesa”, in Luís Serpa (coord.), *Depois do modernismo*, Lisboa, 1983, p. 115–128.

não terminou em 1900”.⁴⁶ Na sua obra *História da Arte do Século xx*, aceita o deslizamento da influência do século xix pelo século xx, considerando 1911 como ponto de partida, o ano em que se realizou “uma primeira manifestação de «arte livre» em que intervieram alguns jovens pintores que marcariam posição dentro do modernismo português (...) a partir da qual se cava a primeira barreira entre o futuro da pintura portuguesa, e o naturalismo instituído da geração de 1879.”⁴⁷

Pedro Vieira de Almeida olha para este problema de outra forma, forçando-se a reconhecer, no tempo cronológico, a condição em que a arquitectura vive na sociedade portuguesa nesse exacto momento: “(...) em arquitectura importa fazer coincidir o século xx com o século xx.”⁴⁸ Esta posição faz realçar, numa estrutura compreensiva da história da arquitectura, a especificidade necessária da interpretação dos factos portugueses no seu tempo.

Assim, 1900 pode constituir-se, a vários títulos, como ano charneira na transição para uma expressão modernista em arquitectura. O facto mais importante é certamente a realização do concurso de arquitectura para a selecção do projecto do Pavilhão Português na Exposição de Paris de 1900.

Outros factos consolidaram também esta data:

A instalação do elevador do Carmo, em 1900–1902, de Raul Mesnier de Ponsard, apresenta uma estrutura metálica invulgar na baixa da cidade de Lisboa. Pedro Vieira de Almeida atribui-lhe importância em termos urbanos, “*ele representa uma renovada consciência topológica da cidade*”,⁴⁹ tornando visível para os lisboetas a esquecida estrutura vertical da cidade.

O início da publicação da revista *A Construção Moderna*, primeira revista especializada, dedicada à arquitectura, e que afirma estar aberta à colaboração de “*distintos técnicos da especialidade*”, terá um importante papel no meio profissional, não deixando de revelar a fragilidade da consciência profissional do arquitecto.

A formação, em 1901, da *Sociedade dos Arquitectos Portugueses*, que marcará o início de uma longa e lenta batalha pelo reconhecimento profissional por parte do Estado, e que contará com inúmeros episódios até aos nossos dias.

1900 é também o momento em que se regista o alargamento da rede urbana de Lisboa, através de um conjunto de intervenções, de que o Plano para as Avenidas Novas (1874–1909), de Ressano Garcia⁵⁰, é a marca fundamental.

[46] FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Bertrand, Lisboa, 1966, p. 303.

[47] FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XX (1911–1961)*, (1979), Bertrand, Lisboa, 1984, p. 11.

[48] ALMEIDA, Pedro Vieira de, “Carlos Ramos: Uma Estratégia de Intervenção”, *Carlos Ramos. Exposição Retrospectiva da sua Obra*, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986, p. 7.

[49] *Ibidem*, p. 11.

[50] Ver, a propósito, o catálogo da exposição sobre Ressano Garcia comissariada por Raquel

E porquê 1974? Este ano fixa-se inevitavelmente à mudança registada na sociedade portuguesa com a Revolução de 25 de Abril e, com ela, as condições particulares que a arquitectura vai viver durante os anos de 1974–1975 com o SAAL e os anos da Revolução.⁵¹

Se bem que 1974 constitua uma charneira fundamental com implicações directas na actuação disciplinar do arquitecto, como a liberdade de expressão, e apesar embora as transformações socioeconómicas iniciadas neste período, é, no entanto, na periferia dos anos 1974 e 1975, que encontramos as obras que identificam uma diferente visão crítica e posterior ruptura com a produção arquitectónica portuguesa, como anteriormente referimos. Como exemplo, a casa Beires realizada entre 1973 e 1976, por Álvaro Siza⁵², é sinal inequívoco e explícito de uma racionalidade impossível, assumindo simultaneamente o sentido de pesquisa da expressão da obra de autor e uma dimensão crítica da compreensão da história.

[1.3] FONTES UTILIZADAS

O presente estudo pretende construir-se como uma observação ampla sobre o tema do espaço doméstico, onde cada sedimento deverá ser registado, na expectativa de poder ser um contributo para a construção de um entendimento mais geral sobre o tema agora tratado. Nesta perspectiva, o tratamento das fontes de informação torna-se um aspecto fulcral, não só para a validação do presente trabalho, mas também como garante do seu valor operativo para futuras investigações.

Ao aceitarmos que todos os factos da história da vida do homem são relevantes, ou seja, que para a história da transformação do espaço doméstico, o quotidiano, o banal e o anónimo na *vida de todos os dias* surgem a par da obra paradigmática, como aspectos potencialmente significantes na procura do sentido para os actos humanos, consideramos a enorme amplitude das fontes disponíveis e dos modos de a lermos.

Na tentativa de esclarecermos quais as fontes a utilizar e quais os seus limites, teremos primeiro de nos interrogar: qual a narrativa histórica mais pertinente para a presente investigação arquitectónica e que perspectiva representa ela, na infinitude de hipóteses disponíveis.

Henriques da Silva: SILVA, Raquel Henriques da (dir.), *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874–1909*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1989.

[51] COSTA, Alexandre Alves, “1974–1975, o SAAL e os Anos da Revolução”, *Portugal: Arquitectura do século xx*, Prestel, 1997, p. 65–71; SAAL: Serviço de Apoio Ambulatório Local.

[52] Repare-se que também o projecto de Álvaro Siza para do bairro da Bouça, no Porto, é iniciado neste período, entre 1973 e 1977.

Como refere Joseph Rykwert, a história que interessa aos arquitectos não é a história do *connaisseur*: museográfica, isolada em vitrines, objecto fetichizado. O nosso contributo para a história da transformação do espaço doméstico terá que se realizar no âmbito do nosso saber disciplinar, isto é, dentro da arquitectura. Este contributo terá que considerar “*o que cada um dos seus construtores trouxe consigo*”⁵³, ou seja, na capacidade de projectarmos os nossos conhecimentos técnicos e disciplinares que nos chegam da arte de construir, como teia indispensável à observação do espaço arquitectónico como realização do homem.

Assim, o estudo da casa unifamiliar burguesa⁵⁴ revela-se como uma face extensa e difícil de observar, na medida em que integra diferentes níveis da experiência humana. Teremos que considerar, como base essencial de trabalho, as fontes de informação que adiante se discriminam, directamente relacionadas com a produção e divulgação da arquitectura, estabelecendo as pontes necessárias para outros estudos e áreas do conhecimento, como necessidade de interpretação, conhecimento e validação. Esta delimitação disciplinar, e necessariamente operativa, revela também a urgência de agregar, ao conjunto das outras investigações (realizadas neste campo por outras disciplinas), um entendimento especificamente arquitectónico, como conhecimento significativo e influente na observação e no estudo do espaço doméstico.⁵⁵ Sendo uma atitude orientada para a construção de uma visão própria, disciplinar e arquitectónica, mas sem recusar o seu cruzamento interdisciplinar, surge como essencial, na busca do fio condutor, tudo o que possa tornar relevante um facto ou um objecto na sua história.

Finalmente e perante a delimitação realizada, devemos considerar o *modo como* lemos essa informação, ou seja, depois de referirmos a nossa abordagem ao tema como arquitectónica, importa agora esclarecermos a perspectiva que influencia a sua leitura, e como usamos a diversificação disciplinar e a consequente pluralidade das fontes. Se num primeiro momento restringimos o universo das fontes que estruturam a nossa base da investigação, num segundo tempo iremos considerar que a sua leitura está sujeita a um cruzamento essencial de saberes.

[53] RYKWERT, Joseph, “The Use of History”, *Lotus*, 81, Milano, 1994, p. 129.

[54] A opção de estudo da casa unifamiliar burguesa é discutida no capítulo 2.

[55] Ver argumentação apresentada no tópico anterior deste capítulo “IDENTIDADE DA INVESTIGAÇÃO EM ARQUITECTURA”. Também Dolores Hayden apresenta uma interessante “Bibliographical Note” onde analisa o problema da interdisciplinaridade, dos objectivos de cada área e das fontes que disponibilizam, para estudos como o nosso, confluência de saberes. HAYDEN, Dolores, *The Grand Revolution: A History of Feminist Designs for American Homes, Neighbourhoods, and Cities*, (1982), MIT Press, Cambridge, Mass., 1995.

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS ESPECIALIZADAS

Tal como já referimos, o universo da nossa investigação tem como base inicial o levantamento e recolha da informação disponível nos periódicos especializados de arquitectura, editados em Portugal.

A maioria da informação relativa aos projectos de casas unifamiliares foi recolhida das seguintes revistas de arquitectura, largamente consultadas: *A Construção Moderna e as Artes do Metal*; *A Construção Moderna*; *A Architectura Portuguesa*; *A Architectura Portuguesa*; *A Architectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*; *A Architectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação/Reunidas*; *Arquitectura*; *Atrium*; *Binário*; *Annuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes*; *Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Architectos*; *Revista Architectos*; *Jornal Architectos*; *Arquitectos Informação*; *RA*; *Architecti*; *Arq/a e Prototipo*.

Procurou-se sempre registar para uma mesma obra, as suas diferentes publicações, quando tal se verificou. Devido à irregularidade da designação dos projectos, na época em que foram publicados e que pode diferir também do actual nome por que são conhecidos, obrigamo-nos a um cuidadoso cruzamento de fontes, na tentativa de minimizar os erros e conciliar as diferentes informações num mesmo registo de projecto.

Para além da informação recolhida nas publicações acima referidas, houve necessidade de aprofundar o contexto em que foram realizadas determinadas obras e de cruzar diversas referências (caso particular de obras não publicadas na sua época, ou publicadas em outras fontes), o que nos levou a alargar o universo da consulta a livros, monografias, inventários publicados, revistas e catálogos, referentes não só ao universo disciplinar da arquitectura, mas também ao de outras áreas do conhecimento, da arte e da cultura, da informação e da vida social.⁵⁶

Sem o carácter de análise exaustiva das revistas da especialidade acima referidas, foram ainda consultadas as seguintes publicações periódicas: *Análise Social*; *Biblioteca do Povo e das Escolas*; *Boletim da Associação dos Archeólogos Portuguezes*; *Boletim da Universidade do Porto*; *Colóquio*; *Centro de Estudos Arnaldo Araújo*; *Etnográfica*; *Ilustração Portuguesa*; *Ler*; *O Tempo e o Modo*; *Panorama*; *Revista Crítica de Ciências Sociais*; *Trabalhos de Antropologia e Etnologia*; *Tripeiro*; *UPorto*; *Via Latina e Vértice*.

A COMUNICAÇÃO DA ARQUITECTURA: O PAPEL DO DESENHO

Na recolha de informação que temos vindo a enunciar, constatamos que geralmente as fontes de origem não arquitectónica não encaram o desenho como um material comunicacional único do projecto e do espaço que determina. Basicamente, o desenho

[56] Diversas visitas a obras foram realizadas, ao longo de vários anos, que ajudaram a compreender e a verificar os aspectos que a representação impressa relevou ou não deixou explícita.

é ilustração e não conhecimento em si, contrariamente ao que hoje é genericamente aceite na divulgação especializada em arquitectura.

Devemos notar que a importância atribuída aos desenhos de arquitectura e a outros suportes, como a tela e a escultura, produzidas por arquitectos no âmbito da sua pesquisa, só em meados do século são plenamente aceites como parte integrante da arquitectura, do seu projecto e significado. O reconhecimento do “papel desenhado” é importante, não só como meio para percorrer o processo criativo de uma obra, mas sobretudo como meio válido para expressar as “ideias” próprias da arquitectura (construída ou não), transformando-se de imediato em campo de prospecção analítica e crítica da própria arquitectura. Até então existiam dúvidas se os desenhos eram arquitectura, assim como as outras formas de expressão. Podemos reparar, sintomaticamente, que as telas *Natureza Morta* (1920), de Le Corbusier, e *Rhythm of a Russian Dance* (1918), de Theo van Doesburg, são adquiridas pelo Departamento de Pintura e Escultura do MoMA (respectivamente em 1934 e 1946), antes do Departamento de Arquitectura ter realizado a sua primeira compra oficial de desenhos de arquitectura, em 1947. Até esta data, a colecção do activo e popular Departamento de Arquitectura do MoMA (fundado em 1932) centrava-se apenas na recolha de fotografias e maquetas de arquitectura, entendimento que será alterado com as aquisições de desenhos de projecto em 1947, dando uma nova perspectiva, não só à prática coleccionista, mas principalmente ao entendimento do que é a arquitectura e da forma como ela pode ser estudada.⁵⁷

Podemos constatar que, durante décadas, o Pavilhão de Barcelona — uma das obras mais influentes da arquitectura do século xx, prematuramente destruído e só recentemente reconstruído — foi argumento-chave para a interpretação da obra de Mies van der Rohe, para gerações de críticos e historiadores que o viram unicamente em papel ou em fotografia.

Também com o “espaço” se passou uma desvalorização, tal como aconteceu com os desenhos de projecto de arquitectura. Este aspecto é claramente constatado por Françoise Paul-Lévy e Marion Segaud, demonstrando a sua relevância nos estudos contemporâneos:

“ (...) o espaço até uma data recente, não constituía um objecto específico de estudo e de investigação etnográfica e etnológica, o que equivale a dizer que as

[57] McQUAID, Matilda, “Adquirir arquitectura: a construção de uma colecção moderna”, (2002), in *Separata Visões e Utopias: desenhos de arquitectura do Museu de Arte Moderna, Nova Iorque*, Museu de Arte Contemporânea de Serralves, Porto, 2003, p. 21–30.

referências ao espaço eram episódicas e repartidas por diferentes tipos de descrições. (...) nas investigações mais recentes, o espaço aparece como um objecto específico. Desde 1977, G. Condominas*, por exemplo, propõe abandonar «o conceito de cultura» por uma definição «do conceito de antropologia do espaço social», (...).»⁵⁸

LIVROS E PUBLICAÇÕES NÃO PERIÓDICAS

A recolha e a escolha bibliográfica sobre a casa e o espaço doméstico no século xx contém um grau de arbitrariedade, que irredutivelmente caracterizou e orientou um processo de escolha. Reconhecemos assim que, se por um lado, a pertinência de uma pesquisa bibliográfica se baliza no saber ler de uma cadeia de informação, que passa de livro para livro, de comentário para comentário, por outro, contém também factores pessoais que não sabemos determinar e que julgamos interferirem no rumo dos trabalhos.⁵⁹ Esta consideração é anotada em muitas introduções, onde os autores constataam que factores ocasionais tiveram influência determinante no seu percurso profissional ou de investigação.⁶⁰

Os trabalhos de investigação fundamental realizados no campo da arquitectura portuguesa⁶¹ do século xx fornecem-nos o levantamento, a matéria e o fio condutor de alguns dos caminhos percorridos pelos arquitectos portugueses neste século. Com particular notoriedade salientamos os trabalhos fundamentais produzidos e o

[58] PAUL-LÉVY, Françoise, SEGAUD, Marion, *Anthropologie de l'espace*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1983, p. 21.

* CONDOMINAS, G., "Pour une définition anthropologique du concept d'espace social", in *Asie du Sud-Est et Monde Insulindien*, vol. VII, n.º 2, CEDRASEMI, 1977 [referência contida no texto citado].

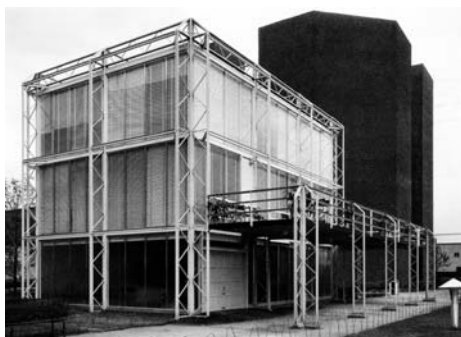
[59] POLANYI, Michael, *Personal Knowledge: towards a post-critical philosophy* (1958), Routledge, London, 1998.

[60] Como exemplo desta observação podemos constatar a formação, na Alemanha, de Francisco Caldeira Cabral, ou a orientação da tese de Filipa Lowndes Vicentes: ANDRESEN, Teresa, "Três Décadas de Arquitectura Paisagista em Portugal: 1940–1970", in Teresa Andresen (ed.), *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian: Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos paisagistas (1940–1970)*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2003, p. 18–97. VICENTE, Filipa Lowndes, *Viagens e Exposições: D. Pedro V na Europa do Século XIX*, Gótica, Lisboa, 2003.

[61] A distinção entre arquitectura em Portugal e arquitectura Portuguesa é largamente desenvolvida por Paulo Perreira na introdução à *História da Arte Portuguesa*, onde conclui: "(...) se estes três volumes se intitulam *História da Arte Portuguesa*, é por sabermos que a arte que estudamos foi produzida em território que é hoje português, ou no estrangeiro, para encomendadores ou compradores portugueses, revelando no passado ou em tempos mais próximos de nós, uma espécie de autarcismo. Nada mais. Não acreditamos numa essencialidade portuguesa da arte. Mas também não acreditamos que a arte produzida em Portugal não seja, nem que ligeiramente, diferente da restante arte ocidental com que partilha muitas coisas, excepto detalhes, pequenos detalhes muito significativos, que resultam do facto de se encontrarem aqui e de sobre elas se haver sedimentado, a incontornável evidência de que estão onde estão e são como são, entre nós. Arte em Portugal ou arte Portuguesa é quase igual.". PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, (1995), Temas e Debates e Autores, 1997, p. 20.



[Fig. 1.3] House of Tomorrow, exposição
Century of Progress, George Keck, 1933.



[Fig. 1.4] Crystal House, exposição
Century of Progress, George Keck, 1934.

empenho editorial de Nuno Portas, Pedro Vieira Almeida e José-Augusto França, até à década de 70, que constituem o suporte inestimável da nossa investigação, sendo também fundamento da história da arquitectura portuguesa que hoje se esboça.

Entre estes trabalhos, destacamos o texto de Nuno Portas⁶² que acompanha a edição portuguesa da *História da Arquitectura Moderna* de Bruno Zevi sobre a evolução da arquitectura moderna em Portugal, pela visão crítica e de conjunto que nos revela, constituindo, desde então, ponto de partida incontornável da investigação contemporânea.

A investigação arquitectónica sobre o espaço doméstico em Portugal é muito limitada, salientando-se os trabalhos pioneiros desenvolvidos pelo Laboratório Nacional de Engenharia Civil, no âmbito da investigação sobre a Programação Arquitectónica de Edifícios em 1962–1965, com os primeiros inquéritos aos modos de vida e tipos de casas (em Lisboa e Porto), as *Inter-relações de Funções no Fogo* (Nuno Portas e Alexandre Alves Costa, 1966), o *Desenho e apropriação do espaço da habitação* (Nuno Portas, 1968) e o *Estudo das funções e da exigência das áreas de habitação* (Nuno Portas, 1969), que constituem raros exemplos de estudos inteiramente dedicados a este tema.

UM CASO SINGULAR NO PANORAMA EDITORIAL PORTUGUÊS

A revista *A Arquitectura Portuguesa* descreve em 1933, com o artigo “A casa de amanhã”, as realizações prodigiosas apresentadas no mesmo ano na Exposição de Chicago

[62] PORTAS, Nuno, “A Evolução da Arquitectura Moderna em Portugal: uma interpretação”, (1963), in Bruno Zevi, *História da Arquitectura Moderna*, vol. II, Arcádia, Lisboa, 1978, p. 687–746. Ver nota [41].

Century of Progress, com notável e inusual actualidade.⁶³ Neste artigo surgem comentadas a “Home and Industrial”, onde se apresentam os futuros tipos de casas, promovidos pela indústria da construção, e House of Tomorrow, uma casa com uma planta constituída por um polígono regular de 12 lados e 3 pisos.

Em “Home and Industrial” são apresentados novos materiais: *ladrilhos de vidro*, *painéis de fibra de madeira comprimida (contraplacado)*, *painéis de cartão revestido de folha delgada de alumínio para reflectir o calor*, *pavimentos de caucho*, *pavimentos contínuos*, *tintas e indutos*, e novos tipos de equipamentos e instalações que passaram a fazer parte da casa de amanhã, como o aquecimento e a ventilação central, a iluminação com a rede eléctrica oculta, novos aparelhos higiénicos e lavadoras mecânicas.

House of Tomorrow [Fig. 1.3] e também Crystal House [Fig. 1.4] eram duas habitações experimentais construídas pelo arquitecto George Fred Keck (1895–1980), respectivamente em 1933 e 1934, para a exposição *A Century of Progress* (World Fair, Chicago, 1933–1934).⁶⁴

Segundo Stuart Cohen, citado em *Chicago: de la modernité en architecture 1950–1985*⁶⁵, estas casas podem ser consideradas “quase constructivistas” e, devido às paredes exteriores inteiramente em vidro, não hesita em estabelecer a comparação com a casa de vidro de Pierre Chareau (1883–1950) construída em Paris em 1932.

Na publicação “A casa de amanhã” são referidos os novos aspectos do programa de uma casa moderna, salientando o piso térreo inteiramente ocupado por um hangar com portas de abertura automática para um avião de desporto e um automóvel⁶⁶, os compartimentos de serviço (sanitários, casa de banho e cozinha) com pavimento de borracha, enquanto que nos restantes compartimentos é usada a madeira. Ainda na casa de banho, para além da banheira, há o “*aparelho de duche*” resguardado por uma divisória de vidro transparente. O vidro é usado, aliás, não só para a construção das paredes exteriores, mas também no revestimento de paredes interiores. Na cozinha, o desenho dos armários obedece a um rigoroso funcionalismo e está equipada com electrodomésticos. O mobiliário da sala da jantar, anexa à cozinha, é em nogueira, mas usa também tubos de aço. Nos quartos, as camas, cadeiras e tamboretas são em

[63] [s.n.], “A casa de amanhã”, *A Architectura Portuguesa*, ano xxv, n.º 8–9, Lisboa, 1933, p. 93.

[64] Ver nota biográfica de Keck em: TIGERMAN, Stanley, “Arquitectura de Chicago”, in *Encontros Luso-Americanos de Arte Contemporânea*, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento, Lisboa, 1989, p. 206.

[65] MASSU, Claude, “Histoire moderniste et histoire révisionniste”, in *Chicago de la modernité en architecture 1950–1985*, Editions Parenthèses, Marseille, 1997, p. 165–175.

[66] Helen Searing salienta a presença na garagem da Cristal House de Keck, do carro Dymaxion projectado por Fuller. SEARING, Helen, “Case Study Houses: In the Grand Modern Tradition”, in Elizabeth A.T. Smith (ed.), *Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses*, MIT Press, 1989, p. 123.

tubo de aço cromado. “As lâmpadas são esféricas”; na iluminação eléctrica há efeitos de “luz colorida suave e agradável”.

Este pequeno e discreto artigo publicado em 1933 em Portugal, no mesmo ano da exposição em Chicago, descreve uma das construções que está no centro da discussão da importância da escola de Chicago, e o significado de algumas das suas produções, como as casas de George Fred Keck, para a experiência moderna até 1938.

A história da arquitectura moderna, até aos anos 70, postula a existência de uma forte tradição marcada em dois momentos determinantes para a escola de Chicago: a influência das construções das últimas décadas do século XIX em Chicago, sobre a vanguarda dos anos 20 na Alemanha, e o trabalho de Mies van der Rohe em Chicago depois de 1938.⁶⁷

As análises mais ortodoxas consideram que, com a *Feira Mundial Colombiana* de Chicago⁶⁸ em 1893, termina o período da escola de Chicago que produziu uma “arquitectura estrutural” de ossatura em aço, que caracteriza os edifícios comerciais em altura, para dar origem a um período de retorno ao classicismo e profundamente académico.⁶⁹ A exposição seria erguida num estilo neoclássico, na cidade que produziu as construções mais inovadoras da época, e que, segundo Sullivan em *Autobiography of and idea* (1924), mencionado por Giedion, teria consequências retrógradas na produção arquitectónica no seu país durante meio século. Para Giedion, só em 1938, quando Mies é convidado para o Instituto de Tecnologia de Illinois, em Chicago, e Gropius é presidente do Departamento de Arquitectura da Universidade de Harvard, em Cambridge, é que a arquitectura americana retomaria o espírito da escola de Chicago, orientado para uma produção moderna, inovadora e tecnológica.

Trabalhos de investigação recentes, de onde destacamos o de Stuart Cohen, revelam, ao contrário do estabelecido, uma visão mais fragmentada deste período entre 1893–1938. Segundo este autor, coexistem neste período tanto aspectos de produção arquitectónica académica como moderna. A obra de George Keck⁷⁰ é um exemplo

[67] A análise histórica de Nikolaus Pevsner é interrompida em 1914. Contudo, podemos detectar, no seu livro *Pioneiros do Design Moderno*, a origem da interpretação da influência da arquitectura moderna alemã e a arquitectura deste período em Chicago.

[68] Foi nesta exposição que foi apresentada pela primeira vez “A Cozinha Eléctrica Modelo”. Este protótipo sintetizava a capacidade tecnológica da época neste campo, que tinha vindo a ser desenvolvida desde a utilização da lâmpada de arco-voltaico em 1877. Desde então foram aperfeiçoadas tecnologias capazes de proporcionar iluminação, calor, ventilação e energia motriz, essenciais para uma alteração radical da qualidade de vida e do espaço doméstico.

[69] GIEDION, S., *Espacio, Tiempo y Arquitectura*, Editorial Dossat, Madrid, (1941) 1982, p. 282–284.

desta situação. As suas realizações para a exposição *A Century of Progress* são obras na tradição da vanguarda europeia, e exemplos heterodoxos, relativamente às propostas de interpretação dos historiadores clássicos do modernismo. A seriação de obras, neste caso o eclipse da obra de Keck, tem implicações directas no resultado da análise, agora determinado por Giedion, mas que deverá ser sempre considerado como parte do problema da escolha dos factos históricos na investigação.

Voltando a Portugal, a publicação deste artigo, completamente despercebida, revela-nos a divulgação, em 1933, de uma produção de vanguarda e demonstra-nos que existia e estava disponível em Portugal a informação da arquitectura internacional nas primeiras décadas do século xx. Reforça também a nossa ideia de que os arquitectos podiam manter-se actualizados, não unicamente por estes raros artigos na imprensa nacional, mas também pelo facto de as revistas portuguesas da especialidade incluírem, em cada número, uma resenha das publicações estrangeiras recebidas pela própria redacção.⁷¹ Essa actualização era igualmente alcançada pela assinatura dessas revistas e pelas viagens ao estrangeiro. Como exemplo, reparamos que Ventura Terra participa no Congresso Internacional dos Arquitectos em Madrid (1905), Londres (1906) e Viena (1908), e que Korrodi viaja regularmente e mantém, tal como Carlos Ramos, assinaturas de revistas estrangeiras especializadas.⁷²

Esta notícia, em 1933, permite-nos também reflectir sobre o papel da imprensa para a divulgação da arquitectura, importante no início do século xx e incontornável no final do mesmo século. A sua acção tornou-se progressivamente massificada ao longo do século xx, sendo fundamental para gerar uma vasta opinião pública, condição necessária de suporte às novas (ou velhas) ideias que se deseja implementar. Observando a ideia da Casa Portuguesa, verificamos que ela também foi um produto que atingiu o seu alvo: a consolidação de um gosto pelo tradicional, como parte de uma moral assente nos valores da família e na hierarquia do poder.

Podemos reconhecer cuidadosamente, que as casas de que falamos são as casas que se publicaram. E porque não se publicaram outras? Porque é que nunca foi publicada

[70] Segundo Claude Massu, George Fred Keck era um arquitecto influente na época, tendo sido o primeiro director da New Bauhaus. Embora Keck fosse conhecido de Giedion, segundo Stuart Cohen, as suas realizações não se enquadravam com a tese de que somente a partir de 1938 ressurgiria a arquitectura de Chicago, sob a influência do modernismo alemão, restando os princípios da primeira escola de Chicago.

[71] Normalmente no final de cada edição, na rubrica “Bibliographie”, eram indicadas as inúmeras publicações estrangeiras recebidas pela redacção, o respectivo título e país de origem: Espanha, França, Inglaterra, Itália, Alemanha, Áustria, Rússia, Suécia, Noruega, Dinamarca e Argentina.

[72] ORTA, Cristina de Cristo T. V. e, *Ventura Terra: ideias e formas*, dissertação de mestrado em História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1992, p. 157 [policopiado]. COSTA, Lucília Verdelho da, *Ernesto Korrodi 1889–1944*, Estampa, Lisboa, 1997.

a casa Bélard da Fonseca, de Cristino da Silva, autor consagrado nas revistas de arquitectura na sua época? As respostas serão diversas, contudo será importante apercebermo-nos desta cadeia mediática.⁷³

EXPOSIÇÕES

Na continuação da recolha bibliográfica, salientamos paralelamente a importância das exposições de arquitectura desde a década de 1980, não só como factores de divulgação junto do público, mas também como momentos-chave para a organização e sistematização da reflexão sobre a produção arquitectónica e especificamente de documentação sobre a casa.⁷⁴

No início da década de cinquenta (1951), a Organização dos Arquitectos Modernos (ODAM) realiza, no Ateneu Comercial do Porto, uma exposição de arquitectura onde apresenta a obra de 25 arquitectos em 120 pranchetas.⁷⁵ Trata-se de uma das iniciativas mais importantes deste grupo de arquitectos e um dos manifestos mais contundentes realizados a favor da arquitectura moderna, “*com vista a dar ao nosso País uma fisionomia conforme os tempos actuais*”⁷⁶, reafirmando as conclusões do 1.º Congresso Nacional dos Arquitectos (1941). Como constatou Ana Tostões, esta iniciativa, além da simples exposição de arquitecturas, procura ser uma demonstração da afirmação da arquitectura e cultura modernas, conduzida por uma criteriosa montagem da mesma⁷⁷. Referindo ainda, no seu estudo sobre os anos cinquenta, a montagem da exposição e catálogo são enxertados de frases que afirmam o seu ideário moderno e dramatizam a sua urgência. Algumas das citações apresentadas, como: “*entre nós existe uma arquitectura moderna, com tal sentido de triunfo que nada poderá destruí-la*”⁷⁸,

[73] Sobre este tema existe recente atenção editorial, de que destacamos a *Arquitectura Viva*, n.º 12, 1990, com o título “Papel fotográfico. La arquitectura, de la cámara a la página”. Ver também: PIÑÓN, Helio, *Curso básico de proyectos*, Ediciones UPC, Barcelona, 1998. FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis, “Casas de las que se habla”, *Arquitectura Viva*, n.º 66, 1999, p. 112. COLOMINA, Beatriz, “La maison comme media”, *L’Architecture d’Aujourd’hui*, n.º 320, 1999, p. 42–47.

[74] Não referimos as exposições realizadas pelo Estado Novo, tema amplamente investigado por Margarida Acciaiuoli, que, apesar da sua importância na obra dos arquitectos que nelas trabalharam, não podem ser consideradas uma reflexão sobre a produção arquitectónica em si. Sobre as exposições do Estado Novo, ver: ACCIAIUOLI, Margarida, *Exposições do Estado Novo 1934–1940*, Livros Horizonte, 1998.

[75] [s.n.], “Ecos e Notícias (exposição de arquitectura do Grupo ODA M), *Arquitectura*, 2.ª série, ano XXIV, n.º 41, Lisboa, 1952, p. 23. Cinquenta anos depois, esta exposição é lembrada no artigo: CORDEIRO, José M. Lopes, “A Arquitectura moderna em exposição”, *Público*, 1 Julho 2001, p. 56.

[76] BARBOSA, Cassiano (org.), *ODAM – Organização dos Arquitectos Modernos – Porto, 1947–1952*, Asa, Porto, 1972.

[77] TOSTÕES, Ana, *Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50*, (1994), FAUP publicações, Porto, 1997.

[78] BARBOSA, Cassiano (org.), *op.cit.*

são retiradas do texto de apresentação da exposição *Modern Architecture: International Exhibition*, realizada em Nova Iorque no Museum of Modern Art (MoMA) em 1932, também ela uma exposição que marcará a história da arquitectura⁷⁹.

Em 1982, três décadas depois da exposição do ODAM onde se lutava por uma arquitectura moderna, realiza-se, nas galerias de exposições temporárias da Fundação Calouste Gulbenkian, a exposição *Os Anos 40 na Arte Portuguesa*, iniciando-se um outro olhar sobre a história da arquitectura portuguesa. Apresentada com base nos estudos que vinham a ser desenvolvidos pelo sector de Artes Plásticas e Exposições do Serviço de Belas-Artes, no catálogo que a acompanhava declarava-se:

“(...) como uma primeira tentativa de um possível programa de leitura, abrangendo períodos ou aspectos significativos da arte portuguesa do séc. xx, de um ponto de vista não apenas histórico mas também crítico: isto é, dimensionando através da conjugação desta dupla focagem, numa perspectiva que se queria também sociológica, uma tanto quanto possível alargada visão da arte nacional, visão programada e contextualmente entendível de um período que pareceu extremamente rico como objecto de estudo, e mesmo aliciante, pelas variadas situações a que dentro dele a arte se acolheu ou nele se fez eclodir.”⁸⁰

Esta realização constitui, pela sua amplitude, uma referência fundamental na divulgação e consagração pública de um denso percurso de investigação, que tinha como figura central a pessoa e a obra de José-Augusto França.

Em meados da década de 80, numa iniciativa conjunta da Secretaria de Estado da Cultura e do Ministério dos Negócios Estrangeiros, é organizada a exposição *Tendências da Arquitectura Portuguesa*, onde são apresentadas as obras de Álvaro Siza, Hestnes Ferreira, Luiz Cunha, Manuel Vicente e Tomás Taveira. O seu carácter itinerante pelas cidades de Barcelona (1986), Rio de Janeiro, S. Paulo e Buenos Aires (1987), Lisboa (1989), Estrasburgo, Macau e Bombaim (1990), Nova Deli e Pequim (1991) e Tóquio (1992), irá permitir uma divulgação prolongada no tempo e no espaço, de um conjunto de obras destes autores e da arquitectura portuguesa neles enquadrada.⁸¹

[79] Exposição organizada por Philip Johnson e Henry-Russell Hitchcock, que ficará conhecida como *International Style*, na identificação da arquitectura moderna. Ver também no capítulo 4, nota [285].

[80] AZEVEDO, Fernando, “Apresentação”, in Fernando Azevedo (com.), José-Augusto

França (prog.), *Os Anos 40 na Arte Portuguesa*, vol. 1, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1982, p. 9–10.

[81] DUARTE, Carlos (com.), M. Graça Dias, Lourdes Simões de Carvalho (com. adj.), *Tendências de la arquitectura portuguesa*, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1987 [exposição itinerante, iniciativa da SEC e do MNE].

Em 1983, é organizada a exposição *Depois do Moderno/uma polémica dos anos 80*, que procura estender a Portugal o debate sobre a condição de uma arquitectura pós-moderna, numa visão integrada das diferentes artes. Nela são apresentadas obras de arquitectura, artes visuais, moda, teatro-dança e música. Um dos factos mais relevantes desta iniciativa surge pela não participação de um grupo de arquitectos do Porto, com projectos de arquitectura. Este grupo questionava assim a tese da iniciativa, interrogando o sentido da condição pós-moderna nas circunstâncias da evolução da arquitectura em Portugal durante o século, e lançava igualmente o debate sobre a crítica internacional relativa à pretensa falência do moderno. Largamente discutida esta posição dentro do grupo portuense, é apresentado um texto que reflecte a sua argumentação, sendo, na nossa opinião, uma das primeiras abordagens à trajectória da arquitectura portuguesa capaz de encarar a sua especificidade, não como uma limitação ou debilidade, mas como característica vital, produtora de uma arquitectura significativa no contexto português.⁸²

No final da década de 80, a exposição *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874–1909* irá apresentar, mais do que uma monografia sobre um engenheiro da Câmara Municipal de Lisboa, a concepção moderna da transformação planeada da cidade de Lisboa na transição de século.⁸³ Esta iniciativa vai pôr em destaque o património menos observado e considerado do desenho urbano. A obra de Ressano Garcia fornece o entendimento da cidade em projecto ou ainda em construção no início do século, suporte das novas construções burguesas e dos novos equipamentos que irão caracterizar a cidade e pautar um estilo de vida mais cosmopolita.

Nos anos seguintes, respectivamente 1991 e 1998, irão realizar-se duas exposições — *Arquitectura Portuguesa Contemporânea: Anos Sessenta/Anos Oitenta*⁸⁴ e *Portugal: Arquitectura do século xx*⁸⁵ — que reuniram pela primeira vez um conjunto de projectos e obras, numa visão alargada do século. A exposição de 1998, com uma grande ambição e igual mérito, apresenta uma retrospectiva de um século de arquitectura

[82] Sobre a exposição *Depois do Moderno/uma polémica dos anos 80* e a participação do grupo do Porto, ver nota [44]. SERPA, Luís (coord.), *Depois do modernismo*, Lisboa, 1983 [catálogo da exposição].

[83] SILVA, Raquel Henriques da (dir.), *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874–1909*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1989 [catálogo da exposição].

[84] *Exposição Arquitectura Portuguesa Contemporânea: Anos Sessenta / Anos Oitenta* realizou-se na Fundação de Serralves, Porto, 1991: PORTAS, Nuno, MENDES, Manuel, *Arquitectura Portuguesa Contemporânea: Anos Sessenta/Anos*

Oitenta, Fundação de Serralves, Porto, 1991. Na edição realizada pela Electa em 1991 este período será alargado a 1965–1990: PORTAS, Nuno, MENDES, Manuel, *Portugal Architectures 1965–1990*, (1991), Editions du Moniteur, Paris, 1992.

[85] A exposição *Portugal: Arquitectura do século xx* esteve presente no Deutsches Architektur-Museum, Frankfurt-am-Main (Outubro a Janeiro de 1998), e no Centro Cultural de Belém, Lisboa (Junho a Setembro de 1998): BECKER, A., TOSTÕES, A., WANG, W. (org.), *Portugal: Arquitectura do Século xx*, Prestel, Lisboa, 1997 [Portugal-Frankfurt 97].

em Portugal, permitindo uma visão panóptica deste período de tempo, dos seus autores, obras e projectos, jamais realizada em Portugal. Esta exposição será o sinal que marcará publicamente uma perspectiva sistemática sobre este tipo de estudos, já anunciada nos trabalhos que se vinham produzindo na mesma época⁸⁶, e de que a primeira exposição realizada em 1991 em Serralves, limitada ao período entre 60 e 80, será a fixação operatória fundamental para o estudo da contemporaneidade e da sua raiz influente. A sua narrativa vai permitir fixar uma visão crítica da arquitectura dessa época, instrumento fundamental no processo de auto-avaliação da produção presente e de reflexão sobre a tradição que integra.

Mas, regressando à exposição de 1998, o que distingue singularmente esta iniciativa é a revelação que produz, especialmente para as gerações de arquitectos que se formaram nas últimas décadas. Se muitos dos nomes e obras serão conhecidos junto de público especializado, outros não serão, na melhor das hipóteses, nomes mais do que distantes dos quais a obra terá vagos contornos. De facto, não podemos deixar de notar a pujante revelação que esta exposição constitui, de autores e obras considerados marginais pela historiografia instituída. Podemos referir, entre muitos outros, a obra inicial de Raul Lino ou a obra individual de Pedro Cid, Ruy d'Athouguia e Alberto Pessoa que viriam a realizar, associados entre 1959 e 1969, a Sede e Museu da Fundação Calouste Gulbenkian, com a direcção de obra do engenheiro Luís de Guimarães Lobato.

Também na exposição *Moderno Escondido*⁸⁷ podemos referir a mesma redescoberta, e espantar-nos com a evidência moderna da obra de João Acher de Carvalho, Manuel Nunes e Rogério Ramos, desconhecida, ou não considerada nos trabalhos realizados sobre a arquitectura Moderna em Portugal.

A exposição *Points de Repère: Architecture du Portugal*⁸⁸, realizada no âmbito da Europália em 1991, ao percorrer a produção arquitectónica dos últimos quinze anos, pretende confrontar o público europeu com a identidade da arquitectura portuguesa contemporânea. Para os seus organizadores, a selecção das obras tem o objectivo de

[86] Alguns dos trabalhos mais influentes, publicados nos últimos anos, são, entre outros, de Ana Tostões, Margarida Acciaiuoli, Margarida Souza Lôbo, José Manuel Fernandes, João Vieira Caldas, Paulo Varela Gomes, Raquel Henriques da Silva, Manuel Mendes e Paulo Pereira. Para uma referência exaustiva, consultar a bibliografia.

[87] A exposição *Moderno Escondido. Arquitectura das Centrais Hidroeléctricas do Douro 1953–1964* (Picote, Miranda, Bemposta) realizou-se na Cadeia da Relação, Porto, 1997. CANNATÀ, Michelle, FERNANDES, Fátima, *Moderno Escondido: Arquitectura das Centrais Hidroeléctricas do Douro, 1953–1964*, FAUP publicações, Porto, 1997.

[88] A exposição *Points de Repère: Architecture du Portugal* realizou-se na Fondation pour l'Architecture, Bruxelas, 1991, sendo comissário da exposição Paulo Varela Gomes, com a assistência de João Vieira Caldas e Paulo Pereira.

validar essa construção identitária, incluída no projecto expositivo mais amplo da arte e da cultura portuguesas, não só salientando que o reconhecimento internacional das suas maiores obras e autores se deve à sua influência — “(...) *a arquitectura portuguesa é profundamente marcada pela mestiçagem cultural*.”⁸⁹ — mas também ao seu enraizamento na cultura portuguesa. É na expressão dessa síntese que a arquitectura portuguesa manifesta a sua maior originalidade e actualidade no debate da cultura arquitetónica contemporânea.⁹⁰

Em 1994, no seio das iniciativas de Lisboa Capital da Cultura, é organizada a exposição *Os Anos Sessenta na Arquitectura Portuguesa*⁹¹ onde são apresentados os autores mais significativos que corporizam a leitura dessa década. José Manuel Fernandes procura construir uma selecção ilustrativa desse período, que chega até nós pela edição do catálogo: “São trabalhos (...) que traduzem expressões contrastantes e geografias díspares — deixando entrever um desejo de diversidade, ou uma vontade de renovação, que tanto caracterizam esse tempo de mudança.”⁹²

Assim, para cada autor é sugerida uma epígrafe: Conceição Silva, *a criatividade multifacetada, inovadora*; Manuel Taíinha, *o sentido do território, a reflexão sobre o vernáculo*; Chorão Ramalho, *o “construtor” transatlântico da produção moderna*; Teotónio Pereira, *a consciência cívica, o sentido de equipe*; Nuno Portas, *a teoria da arquitectura e a dimensão crítica*; Tomás Taveira, *a inovação, pela enfatização dos significantes*; Siza Vieira, *a vanguarda, o desejo de redescobrir a disciplina*; Vieira da Costa, *um “ortodoxo” do moderno em África*; e Amâncio Guedes, *um “outsider” do moderno em África*.

O catálogo da exposição propõe ainda, fora desta organização por autores, duas entradas para entendimento deste período: a Fundação Calouste Gulbenkian pela sua dimensão e destaque no tipo de encomenda, de Alberto Pessoa, Pedro Cid, Ruy d’Athouguia e Ribeiro Telles (projecto do jardim), e o que designa “as pequenas jóias”, em que são apresentadas obras de reduzida escala, destacando-se as primeiras obras

[89] COSTA, Alexandre Alves, “Architecture Portugaise: Essai de description de son processus”, in *Points de Repère: Architectures du Portugal*, Fondation pour l’Architecture, Bruxelles, 1991, p. 95 [Europália 91].

[90] *Ibid.*, p. 95–106; GOMES, Paulo Varela, “Quatre batailles en faveur d’une architecture portugaise”, in *Points de Repère: Architectures du Portugal*, Fondation pour l’Architecture, Bruxelles, 1991, p. 21–62 [Europália 91].

[91] A exposição *Os Anos Sessenta na Arquitectura Portuguesa* é realizada na Casa do Risco, Lisboa 1994: DIAS, P. Silva, BARBAS, Patrícia, COLAÇO, Margarida, *Anos de ruptura: Arquitectura Portuguesa nos Anos Sessenta*, Livros Horizonte, Lisboa, 1994 [Lisboa Capital da Cultura]. A montagem da exposição é de M. Graça Dias e Egas J. Vieira, que usam como metáfora da sua organização espacial o projecto de 1955, então já desaparecido, de Conceição Silva para a loja Rampa.

[92] FERNANDES, José Manuel, [Introdução], in P. Silva Dias, P. Barbas, M. Colaço, *Anos de ruptura: Arquitectura Portuguesa nos Anos Sessenta*, Livros Horizonte, Lisboa, 1994 [Lisboa Capital da Cultura].

e as “casas de férias” de Eduardo Anahory, *Pitum* Keil do Amaral, Trigo Negreiros, Pedro Vieira de Almeida, Hestnes Ferreira, Luiz Cunha, Maurício de Vasconcelos, Marcelo Costa e Manuel Vicente.

Nas últimas três décadas realizar-se-iam, também, diversas exposições monográficas, contribuindo para a sistematização e divulgação das suas arquitecturas, e correspondendo também a uma progressiva compreensão da necessidade de uma outra leitura dessas obras e das condições que as envolveram. Dessas exposições podemos destacar: Raul Lino (1970), Carlos Ramos (1986), Conceição Silva (1987), Cassiano Branco (1991), Carlos Loureiro, Pádua Ramos, J. Manuel Loureiro (1992), Fernando Távora (1993), Viana de Lima (1996), Cristino da Silva (1998), Luís Benavente (1997), Raul Chorão Ramalho (1997) e Keil do Amaral (1999).⁹³

Contudo, a exposição que mais polémica e discussão gerou foi a realizada sobre a obra de Raul Lino, centrada na posição heterogénea assumida por Pedro Vieira de Almeida, com a publicação do seu notável ensaio “Raul Lino arquitecto moderno”. Este ensaio, que aprofunda as raízes da formação de Raul Lino e da modernidade da sua obra no início do século, articulando a incidência da questão da Casa Portuguesa na produção arquitectónica até aos anos setenta, viria a gerar uma das mais acaloradas polémicas entre arquitectos, com inúmeros artigos publicados na imprensa da época sobre “o caso Raul Lino”.⁹⁴

Devemos ainda destacar a iniciativa da realização periódica da *Exposição Nacional de Arquitectura*, iniciada em 1986 pela Associação dos Arquitectos Portugueses, que, pelo seu carácter aberto às primeiras obras e pela sua itinerância, viria a constituir uma acção singular de formação, de divulgação da arquitectura e do papel

[93] Os catálogos das exposições monográficas são, pela mesma ordem: FRANÇA, José-Augusto, RIO-CARVALHO, Manuel, ALMEIDA, Pedro Vieira de, PIMENTEL, Diogo Lino (org.), *Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970; ALMEIDA, Pedro Vieira de, FILGUEIRAS, Octávio L., GONÇALVES, Rui M. (org.), *Carlos Ramos: Exposição Retrospectiva da sua Obra*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986; SILVA, João P. C., SILVA, Francisco M. C. (coord.), *Francisco Conceição Silva arquitecto, 1922/1982*, Sociedade Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1987; MAIA, Augusta Adrêgo (coord.), *Cassiano Branco: Uma Obra para o Futuro*, Edições ASA, Porto, 1991; *40 anos de arquitectura 1950–1990: um gabinete do Porto*, J. Carlos Loureiro, L. Pádua Ramos, J. Manuel Loureiro, Árvore, Porto, 1992; TÁVORA, Fernando (org.), *Fernando Távora: percurso*, Centro Cultural de Belém, Lisboa, 1993;

ALMEIDA, Pedro Vieira de (coord.), *Viana de Lima: Arquitecto 1913–1991*, Fundação Calouste Gulbenkian, Árvore, Porto, 1996; FERNANDES, José Manuel (org.), *Luís Cristino da Silva [arquitecto]*, Centro de Arte Moderna José de Azeredo Perdigão, Lisboa, 1998; [s.n.], *Luís Benavente, arquitecto*, Instituto dos Arquivos Nacionais, Torre do Tombo, Lisboa, 1997; RIBEIRO, Rogério (coord.), *Raul Chorão Ramalho arquitecto*, Casa da Cerca, Almada, 1997; MOITA, Irisalva (ed.), *Keil do Amaral: o Arquitecto e o Humanista*, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 1999.

[94] A importância da obra de Raul Lino e da interpretação de Pedro Vieira de Almeida, para a leitura da arquitectura portuguesa até aos anos setenta, é largamente debatida neste trabalho, com particular incidência nos capítulos 4 e 5.

do arquitecto na sociedade. Também a exposição itinerante organizada pelo IPPC, *Casas Modernas Paisagens Antigas*, assume idêntico papel, agora centrada na “*questão da casa do emigrante e sua incidência na paisagem global portuguesa*”.⁹⁵ No campo da divulgação da arquitectura, podemos ainda salientar em Lisboa a *Exposição Comemorativa do 50.º Aniversário da Criação do Prémio Municipal de Arquitectura [Prémios Valmôr]*, realizada pela Câmara Municipal de Lisboa em 1988.

Neste esforço de divulgação, também não poderá ser ignorada a modificação da atenção pública sobre a arquitectura e seu crescente aspecto mediático, como já referimos, no contexto editorial. Esta atenção será focada, primeiramente, sobre o conjunto multifuncional das Amoreiras (Tomás Taveira, 1980–1985) em Lisboa, mas será a própria mediatização do incêndio que destruiu o Chiado, que inequivocamente fará a opinião pública interessar-se pela arquitectura — agora de forma generalizada a outros autores e locais — e sobre o seu impacto na cidade.⁹⁶ A reconstrução do Chiado, iniciada em 1988 por Álvaro Siza, vai também provocar uma inesperada retoma da atenção do poder sobre o significado e prestígio que pode rodear a arquitectura. A partir desse momento, a arquitectura passará a ter um outro reconhecimento, público e alargado, na sociedade portuguesa, o qual será registado na imprensa diária ou no extraordinário aumento da procura dos cursos de arquitectura no ensino superior público e privado.

Mas as exposições referidas, bem como muitos outros trabalhos de investigação que têm recentemente vindo a ser publicados, revelam um esforço por uma outra narrativa da história e da crítica da arquitectura em Portugal. Estes trabalhos ensaiam uma prática de investigação cruzada com outros campos, como a antropologia, a sociologia, a história, a geografia e as ciências, e sobretudo tentam a contextualização do trabalho dos arquitectos, isto é, o “*alargamento da escala às dimensões da humanidade inteira e da totalidade do tempo*”⁹⁷ de uma produção arquitectónica.

OUTRAS FONTES DE INFORMAÇÃO

A arquitectura é sujeita a um sistema de ordens e normas, explícitas ou implícitas, que do exterior da disciplina, directa ou indirectamente, moldam a sua actividade.

[95] A coordenação da exposição é de Paula Pinto e António Menéres, com participação de diversas autoridades governamentais, de Nuno Teotónio Pereira da Associação dos Arquitectos Portugueses e de J. Manuel Fernandes da revista *Arquitectura*. FERNANDES, José Manuel, “Casas Modernas Paisagens Antigas: Exposição itinerante organizada pelo IPPC”, *Arquitectura*, 4.ª série, n.º 150, 1983, p. 58–61.

[96] Sobre a civilização mediatizada, a que Françoise Choay se propõe chamar “civilização urbana”, ideia que não coincide com a de urbanidade e de cidade, ver: CHOAY, Françoise, *La Règle et le Modèle*, (1980), Éditions du Seuil, Paris, 1996.

[97] MATTOSO, José, “A Escrita da História”, in *A Escrita da História: Teoria e Métodos*, Estampa, Lisboa, 1997, p. 17 [conferência realizada na Faculdade de Ciências e Tecnologias da Universidade Nova de Lisboa em 22 de Outubro de 1986].

Esta perspectiva é biunívoca, ou seja, não é só a arquitectura que é sujeita a uma acção ordenadora, mas também ela motiva e condiciona mudanças no próprio meio onde se insere. No entanto, é sobre o espaço doméstico que esta acção exterior pode condicionar o desenvolvimento de soluções ou bloquear concepções aceites até determinado momento. A ordem médica, a saúde familiar e a higiene, ou a normativa sobre as características dimensionais, funcionais e ambientais da habitação são um exemplo desta acção. Será de notar que esta regulamentação vai incidir fundamentalmente sobre o espaço doméstico e da casa. É no espaço da família, como célula social formalizada espacialmente num tipo identificado, que o legislador ou o higienista irão encontrar o campo de acção mais incisivo para o seu controlo social e espacial (como podemos verificar no Regulamento Geral das Edificações Urbanas).

Neste campo, a investigação fundamental é escassa. Destacamos as compilações de legislação, como a de Alfredo d'Ascensão Machado “Legislação Portuguesa sobre edificação”, o estudo de Maria Nizza da Silva sobre a *Vida Privada e Quotidiana no Brasil: Na época de D. Maria I e D. João VI* e, sobretudo, as investigações de Jurandir Freire Costa no Brasil sobre a *Ordem Médica e Norma Familiar* e de Alexandra Trevisan e Isabel Matias sobre *Higiene e Salubridade no Porto*.⁹⁸

É também na *arqueologia* da palavra como designação do espaço, que encontramos os indícios de outras concepções da vida doméstica, de hábitos relativos ao uso do espaço e dos comportamentos que eles representam. A observação dos dicionários deixa-nos o rasto das transformações espaciais que tiveram a sua tradução nas palavras que designaram esses espaços. Verificamos também que o estudo da transformação de uma palavra, e do que ela significa no quotidiano do espaço doméstico (investigação incomum para a língua portuguesa), implica uma maior amplitude do período em observação.

A evolução da aceção das palavras e registo da sua ocorrência podem relatar-nos a introdução de alterações do comportamento e do uso do espaço doméstico. Para Jean-Charles Depaule, as transformações do vocabulário podem ser um indicador das mudanças na forma de habitar. Na Europa do século XVIII, palavras como *salle-à-manger*, *dining-room*, *chambre-à-coucher* substituíram termos genéricos até aí usados como *chambre*, *ant-chambre* e *salle*, o que revela uma tendência para uma especificação mais precisa do uso dos compartimentos da habitação e sua

[98] MACHADO, Alfredo d'Ascensão, “Legislação portuguesa sobre edificação”, *Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes*, Ano 1, 1905, p. 64–69; SILVA, Maria B. Nizza da, *Vida Privada e Quotidiana no Brasil. Na época de D. Maria I e D. João VI*, Editorial Estampa, Lisboa, 1993; COSTA, Jurandir Freire, *Ordem Médica e Norma Familiar*, (1979), Graal, Rio de Janeiro,

1999; TREVISAN, Alexandra; MATIAS, Isabel, *Higiene e Salubridade no Porto (1850–1930)*, Centro de Estudos Arnaldo Araújo, 5, Escola Superior Artística do Porto, Porto, 2002. Estes aspectos são observados no capítulo 5, no tópico “Indicadores para uma nova forma de habitar”.

reorganização, a par de uma maior importância dada à privacidade da vida doméstica.⁹⁹

A preferência da burguesia inglesa pela casa de campo produziu um estilo de vida diferente do seu equivalente em França. Esta preferência gerou um ideal de domesticidade que ainda hoje é conotado com a cultura inglesa. É revelador que, desde o século XVIII, os ingleses utilizam a palavra “casa” para designar a sua residência, por muito grandiosa que esta seja, não tendo palavras como *château*, *palazzo*, ou *villa*, para identificar o carácter da sua casa.¹⁰⁰ Este fenómeno inglês tem a sua repercussão sobre a cidade e na concepção da edificação urbana. No final do século XVIII, a casa urbana inglesa era constituída por uma série de casas justapostas (ao contrário do “hótel” parisiense), com características perfeitamente normalizadas e que permaneceriam sem mudanças substanciais até ao século XX.¹⁰¹

Finalmente devemos ainda referir as fontes informais, o que Anthony Giddens designa como “literatura de auto-ajuda”, constituídas por tudo onde possamos recolher uma experiência que desenvolve uma visão pessoal sobre os problemas que tratamos. Os dados assim recolhidos, indisponíveis noutros contextos, são capazes de introduzir novos critérios, novos argumentos e, sobretudo, um entendimento mais amplo dos fenómenos em observação.¹⁰²

[99] O autor refere Philippe Ariès (que não está referenciado na obra) como tendo exprimido esta possibilidade de observação do espaço doméstico. Sobre este assunto, ver: DEPAULE, Jean-Charles, “Anthropologie de l’espace”, in Jean Castex, J.-L. Cohen, J.-C. Depaule (org.), *Histoire urbaine, anthropologie de l’espace*, CNRS Editions, Paris, 1995, p. 4.

[100] RYBCZYNSKY, Witold, *La casa: História de uma ideia*, (1986), Nerea, Madrid, 1997, p. 114.

[101] *Ibidem*, p. 113.

[102] GIDDENS, Anthony, *Transformações da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*, (1992), Celta, Oeiras, 1996.

[2] A CASA UNIFAMILIAR BURGUESA

A casa unifamiliar burguesa do século xx constitui um dos territórios onde, de forma mais evidente e continuada, surgem novos elementos arquitectónicos e dispositivos espaciais¹⁰³. É no grupo social da burguesia que se reúnem os meios económicos e o interesse cultural necessários para promover o projecto e a construção da nova casa, que desta forma se disponibiliza para a inovação.

A escolha do arquitecto e a formulação da encomenda da habitação (o que pode implicar a aceitação de um determinado modelo estético) constituem a iniciativa, simultaneamente individual e socialmente referenciada, fundamental para o início do processo de construção da habitação. A habitação individual, como projecção onírica de um futuro habitar, revela-se como eminente espaço de desejo, de melhoria das condições de conforto, de funcionamento e de representação social.¹⁰⁴

A investigação que nos propomos realizar sobre a casa refere-se ao processo pelo qual o espaço arquitectónico medeia a relação entre construção e cultura. Sendo o espaço arquitectónico um dos reveladores desta relação, o seu campo situa-se na dupla condição de ser simultaneamente suporte e condicionador do comportamento humano.

[103] A definição de dispositivo é desenvolvida, por Monique Eleb, “*como organização particular de um conjunto de elementos por forma a produzirem um efeito (respeitante às condutas e às práticas) de forma explícita ou implícita*”. A noção de dispositivo propõe um quadro de relações inter-individuais que inclui também uma dimensão económica e espacial. Sobre este assunto, ver: ELEB-VIDAL, Monique, DEBARRE-BLANCHARD, Anne, *Architecture de la vie privée, maisons et mentalités: Maison et mentalités XVII-XIX siècles*, (1989), A.A.M., Bruxelles, 1999.

[104] Para uma completa e extensa definição de habitar recorremos ao estudo de Francisco Barata Fernandes, “O artefacto e o simbólico”, onde são reunidas e debatidas as principais asserções deste termo e da sua importância para a própria definição de arquitectura. FERNANDES, FRANCISCO BARATA, *Transformação e Permanência na Habitação Portuense: As formas da casa na forma da cidade*, (1996), FAUP Publicações, Porto, 1999. Sobre a transformação da ideia de conforto e do seu significado para a burguesia, ver: LE GOFF, Olivier, *L'invention du confort: Naissance d'une forme sociale*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1994.

A natureza deste domínio é complexa e vasta, o que implica que consideremos que o espaço arquitectónico seja só uma pequena parte da cultura.

Para diversos autores, que centram a sua investigação nesta relação, a noção tradicional de cultura, enquanto noção ampla e abstracta, deve ser desmantelada, na tentativa de se alcançar uma definição mais operatória. Esta ideia, contraposta a uma ideia de cultura demasiado extensiva para ser útil, propõe-nos um conhecimento de estruturas temáticas concretas — observáveis nos capítulos deste trabalho — como manifestações passíveis de serem objecto de estudos específicos, potencialmente relacionáveis com outras investigações sobre o espaço e com outros domínios. Estes estudos de expressões culturais concretas devem permitir no campo da arquitectura relacionar *per si* cultura e espaço edificado.¹⁰⁵ Para a nossa investigação, isto representa a necessidade operacional de conhecer a manifestação arquitectónica que a casa representa, também ela dimensão cultural do homem que a edifica.

Este entendimento é adoptado no nosso trabalho, através da definição de um conjunto de temas reveladores dos principais argumentos arquitectónicos, do processo de transformação e continuidade da casa unifamiliar burguesa. A definição destes temas constituintes dos capítulos e tópicos, desenvolvidos ao longo do trabalho, surge como resultado do esforço em objectivar aspectos específicos do espaço arquitectónico passíveis de serem analisados, e reunirem a necessária pertinência para o estudo da casa. A sua organização e as opções realizadas conduziram à presente estrutura de trabalho tendo em consideração: a pesquisa inicial e o material reunido; a sua organização para uma leitura e interpretação; a sua articulação para um debate arquitectónico e cultural amplo; a observação da sua pertinência como temas capazes de trazerem um contributo efectivo; e a aceitação das condições internas (pessoais e práticas) para desenvolver o seu estudo, assim como das condições exteriores, isto é, do actual estado da investigação arquitectónica. Dentro desta óptica, o trabalho organiza-se numa sequência de temas, que conciliam uma leitura conjunta e

[105] Apesar dos estudos neste tema serem muitos e complexos, consideram que “a mais importante variável que influencia a interacção entre arquitectura e o uso do espaço, é cultural. Contudo o termo ‘cultura’ é notavelmente vago; ele inclui tecnologia, simbolismo, economia, estrutura social e organização política. Onde os autores diferem é relativamente a que parte da cultura directamente influencia a arquitectura e o uso do espaço.” KENT, Susan, “Activity areas and architecture: an interdisciplinary view of the relationship between use of space and domestic built environments”, in S. Kent (ed.), *Domestic architecture and the use of space: an interdisciplinary cross-*

-cultural study, Cambridge University Press, London, 1990, p. 1–8.

Para uma ampla discussão da relação entre cultura e espaço construído, ver:

RAPOPORT, Amos, *Pour une anthropologie de la maison*, (1969), Dunod, Paris, 1972;

RAPOPORT, Amos, “Systems of activities and systems of settings”, in S. Kent (ed.), *Domestic architecture and the use of space: an interdisciplinary cross-cultural study*, Cambridge University Press, London, 1990, p. 9–20.

Como referência central deste debate:

GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, (1973), Gedisa Editorial, Barcelona, 1997.

propõem, simultaneamente, a sua relativa autonomia temática. Pretendemos assim conjugar a possibilidade de cada um desses temas ser um objecto de desenvolvimento específico e relacionado com o seu conjunto, formando uma abordagem culturalmente tão vasta quanto conveniente. Esta abordagem tem a vantagem, como atrás referimos, de manter os dados recolhidos em estruturas concretas de manifestações arquitectónicas e culturais analisáveis, sem isolar temas, assuntos e exemplos, podendo, no entanto, incorrer na necessidade de repetir abordagens, ou a referência a certas obras essenciais para os temas dos diferentes capítulos. Reconhecemos essa dificuldade, mas reconhecemos também que uma desconstrução temática obrigaria a isolar cada assunto num tema, conduzindo à perda de significados transversais e à fluidez narrativa. Quando analisamos uma obra, dentro de um determinado tema, não nos limitamos a sugerir outras possibilidades de leitura, e outras intercepções possíveis com domínios exteriores, que julgamos trazerem uma maior contextualização da obra e da organização do conhecimento. Reconhecemos o risco científico, tal como acabamos de descrever, mas também tivemos em conta o risco técnico de assegurar uma expressão escrita que, sem perda de rigor e objectividade, seja capaz de articular pontos de vista, por vezes distantes, no mapa do conhecimento.

Este equacionamento teórico é fruto da tentativa de cruzamento de diferentes conhecimentos emergentes em diversos sectores da investigação contemporânea, desde a antropologia à construção,¹⁰⁶ constituindo a base para a pesquisa realizada, no campo específico da arquitectura e da casa. Pretende-se que estas *imagens* recortadas do espaço arquitectónico, num processo análogo ao desenvolvido nas artes plásticas, sejam justapostas umas às outras, fazendo aparecer relações que podiam passar até então despercebidas. Esta interacção permite conjugar uma perspectiva, afastada de uma visão estritamente cronológica, da transformação do espaço doméstico com factores multidisciplinares referentes, indispensáveis para a contextualização do espaço doméstico. Pretendemos, assim, organizar um processo de comunicação com diferentes níveis de informação, que deverão convergir sobre o objecto de estudo, evidenciando a sua estrutura enquanto fenómeno arquitectónico.

Salientamos a importância de não isolar os fenómenos arquitectónicos, o que nos levaria a perder a possibilidade de os inter-relacionar num quadro não sequencial de acontecimentos, revelador do sentido amplo de cada gesto edificador do habitat humano. Este sentido estrutural dos seus elementos é explicado de forma irredutível por Claude Lévi-Strauss:

[106] Com especial relevo no campo da arquitectura, os trabalhos, entre outros, na área da antropologia arquitectónica do Architectural Department, Federal Institute of Technology at Lausanne, ou na área da análise da sintaxe do espaço do Space

Syntax Laboratory, The Bartlett School of Graduate Studies, ou ainda dos trabalhos divulgados pela International Association for the Study of Traditional Environment, e de *Les Cahiers de la Recherche Architecturale*.

“É impossível compreender um mito como uma sequência contínua. Se tentarmos ler um mito como lemos um romance ou um artigo de jornal, quer dizer, linha após linha, da esquerda para a direita, não compreendemos o mito, porque é preciso apreendê-lo na sua totalidade. É preciso descobrirmos que sentido profundo não reside na sequência dos acontecimentos, mas em pacotes de acontecimentos, mesmo se esses acontecimentos aparecerem em diferentes momentos da narração.”¹⁰⁷

A CASA E AS SUAS DIMENSÕES

Esta tese é relativa à casa definida como artefacto arquitectónico e local específico da habitação humana. A casa constitui-se como abrigo — protector do mundo exterior — e como construtora da nossa identidade, como espaço fundamental de referência da nossa acção. A casa sobre a qual o nosso estudo irá incidir situa-se no século xx.

Como qualquer construção, está sujeita a um processo que articula três aspectos-chave na sua concretização: desejo, regra e tempo. Desejo, porque a casa é projecção do sujeito, seu reflexo narcísico, reflexo de uma imagem pretendida ou sonhada, e da imagem que nos é devolvida pelo meio que nos rodeia. Regra, porque é território de convergência de ordenações técnicas, sociais e culturais, que irão permitir erguer a edificação enquanto bem material e parte inequívoca da história material que integra. Tempo, porque “a vida é um contínuo fluir de experiência; cada acto ou momento de tempo é precedido por uma prévia experiência e transforma-se no limiar para a experiência histórica futura.”¹⁰⁸ Referindo Giedion, o espaço arquitectónico é o lugar desta experiência emocional, tempo de maturação de uma identidade cultural, transposta aqui na arte de construir.¹⁰⁹

Poderemos também afirmar que a casa é o primeiro lugar que nos liga a uma experiência da vida quotidiana. “Antes de ser deitado ao mundo” escreve Bachelard, “o homem é colocado no berço da sua casa”.¹¹⁰ O quotidiano no espaço doméstico representa a continuidade da existência e da sua experiência, o espaço e o tempo inicial onde se constrói a nossa percepção do mundo exterior.¹¹¹

Esta ideia remete-nos para o “mito da casa do homem como centro do mundo.”¹¹² Gilles Barbey, ao analisar este mito, sublinha o significado atribuído à escada, como circulação dentro da casa e elemento plástico que marca o movimento vertical.

[107] LÉVI-STRAUSS, Claude, “Mito e Música”, *Magazine Littéraire*, citado em “À face da Terra já não há nada para descobrir. É uma tristeza”, *Público* (revista Pública), 11 Abril 1999, p. 23–31.

[108] GIEDION, Sigfried, *Espacio, tiempo y arquitectura*, (1941), Editorial Dossat, Madrid, 1982, p. xx.

[109] *Ibid.*, p. xx.

[110] BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, (1957), Martins Fontes, São Paulo, 1996.

[111] NORBERG-SCHULZ, C., *Habiter*, (1984), Electa Moniteur, Paris, 1985.

[112] BARBEY, Gilles, *L'Évasion Domestique: Essai sur les relations d'affectivité au logis*, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, Lausanne, 1990, p. 137.

Segundo este autor, trata-se do eixo vertical que promove o afastamento do plano horizontal, simbolizado pela terra, constituindo o caminho para uma realidade absoluta. A escada surge como elemento de ligação entre dois mundos na representação cosmológica da casa. “O mito é uma chave essencial para a compreensão da casa, na medida em que coloca em evidência uma concepção do tempo que dá ao homem o sentimento do eterno.”¹¹³

Também Joseph Rykwert se refere à condição da casa como conjunção entre o céu e a terra, como protótipo da criação e razão simbólica enquanto estrutura terminada e acto de maturação edificada. Apesar da imensa diversidade de formas e tipos de casas, ela encerra o ciclo da vida, nascimento e morte. A casa situa-se entre estes dois pólos terminais da sua jornada, como condição e garante de segurança. Assim, o binómio útero-túmulo, ou nascimento-morte, é uma preocupação constante do construtor de casas. A variedade de formas que assumem constitui a expressão do processo como os seus habitantes estabelecem uma relação de equilíbrio entre a sua condição e o sítio.¹¹⁴

Não seria possível considerar a casa como reduto do espaço doméstico, perante a ausência do corpo. Ao contrário de uma condição cibernética que nos conduz para uma realidade impossível, ou para uma realidade virtual, limitada a uma existência que teve apenas uma dimensão cerebral, o espaço doméstico da casa é determinado pela presença do corpo humano. Assim, a habitação, a casa e o círculo do seu espaço doméstico são o registo desse corpo, físico, tridimensional e em movimento. Não basta, como vimos, ter cérebro; é necessário que o corpo e o espaço se moldem numa longa, lenta e sedimentada aprendizagem. A esta incorporação chamamos cultura.

Claude Lévi-Strauss levanta o problema do sentido de doméstico. O autor de *Pensamento Selvagem* estabelece uma oposição que ilumina o sentido de doméstico, como acção culta e essencial na construção do espaço da casa como local de habitação.¹¹⁵ Quando se refere a pensamento selvagem, não se trata de um pensamento de uma humanidade selvagem, primitiva ou arcaica, mas antes à diferenciação entre um pensamento em estado selvagem e um pensamento cultivado ou doméstico tendo em vista obter um desempenho. Esta interpretação de Claude Lévi-Strauss revela-nos que doméstico pode ser sinónimo de “cultivado”, isto é, organizado no sentido de produzir uma representação do seu espaço sociocultural, com o objectivo de obter um melhor meio de interagir com ele. Assim, “doméstico” representa a intermediação vital entre o homem e a sociedade onde existe.

[113] *Ibid.*, p. 137.

[114] RYKWERT, Joseph, “One Way of Thinking about a House”, *Lotus*, n.º 8, Milano, 1974, p. 192–193.

[115] LÉVI-STRAUSS, Claude, *La Pensée Sauvage*, Plon, Paris, 1962.

Atendendo ao debate proposto por Claude Lévi-Strauss, onde fetichismo, politeísmo, totemismo, etc, são instrumentos de conhecimento, de intermediação do homem com o seu meio físico e metafísico, processos de organização do pensamento “selvagem” em formas activas de conhecimento, o domínio do doméstico é então entendido ao mesmo nível, como uma interface, rodeada dos seus mecanismos, para igual função. A “vida doméstica” surge assim como um estado avançado do pensamento civilizacional, onde os seus principais factores de distinção não serão os seus objectivos, nem a sua base conceptual, mas exclusivamente a sua forma instrumental.

A CASA COMO LOCAL DO QUOTIDIANO

Na definição do tema de trabalho, pareceu-nos necessário sublinhar a importância que tem sido atribuída, em diversos estudos, a aspectos da vida do homem e da sua interacção social, até aí relegados como factos sem significado ou de menor importância.

A reconsideração deste material na análise histórica, amplamente debatido na obra de José Mattoso, no quadro da reinterpretação dos factos e do entendimento de uma nova história, irá permitir o estudo de fenómenos até aí excluídos, surpreendendo-nos com a inovação da análise e conclusão.

A este propósito, José Mattoso evidencia, não só a necessidade de contrariar um discurso totalizante (já inicialmente referido), ou seja, opormo-nos a uma selecção útil da produção arquitectónica de uma época ou de um autor, que limita a complexidade da obra e do tempo numa leitura plana da história e da arquitectura, mas também a necessidade de procurar o sentido dos actos humanos na sua globalidade, sendo para isso tão importante a obra paradigmática, como a obra anónima. Relativamente a este aspecto central da investigação contemporânea, José Mattoso refere:

*“(...) desde que a história da humanidade se alargou, tudo tem dimensão histórica: desde a forma de enterrar os mortos até à concepção do corpo, desde a sexualidade até à paisagem, desde o clima até à demografia. E todavia, pouco importa, como exemplificou Henri Marrou, que no dia 16 de Agosto de 1610, um habitante de Saint-Germain des Près, ao passear na rua, tenha apanhado na cabeça com um balde água suja «un pot de grosse et menue matière ordre puant» (...). Mesmo que este acidente tenha desencadeado graves questões, o que o torna objecto da História não é o facto em si mesmo, mas o que ele eventualmente possa representar para o destino da Humanidade. Este destino é, por isso mesmo, o único fio condutor na busca de significado da infinitude de moléculas factuais que engrossa o oceano da história”.*¹¹⁶

[116] MATTOSO, José, “A Escrita da História”, in *A Escrita da História: Teoria e Métodos*, Estampa, Lisboa, 1997, p. 17.

Diversos autores abordam esta questão, demonstrando nos seus estudos a importância que os factos banais, anónimos, alternativos e geralmente extensos, podem revelar-nos situações desconhecidas ou grosseiramente desvalorizadas.

Robin Evans, em “Figures, Doors and Passages”, regista essa experiência ao observar a casa.^[117] Descreve-nos, no seu estudo, que a primeira dificuldade, ao olhar sobre o *layout* da casa contemporânea, se prende com a profunda ligação que estabelece-mos com ela, nos seus mais privados detalhes, ou nos já comuns hábitos de conforto, higiene, funcionamento, segregação e independência, que estão directamente relacionados com as exigências básicas das nossas necessidades humanas. São laços *familiares* que prendem a nossa observação, surgindo-nos as características do espaço, como normais e permanentes.

Contudo, a procura de conforto, higiene ou independência só “recentemente” (isto é, a partir do século xvii) foi considerada no projecto de arquitectura e, mesmo assim, quando essas palavras passaram a jogar alguma influência no trabalho dos arquitectos e no planeamento da vida doméstica, tinham um sentido muito distante daquele que hoje lhe atribuímos. O carácter provisório e mutante daquilo que hoje podemos considerar como normal na nossa vida doméstica é posto em destaque.

Para Robin Evans, um dos objectivos mais importantes do estudo da casa, e dos outros artefactos arquitectónicos, será revelar e compreender que “*as coisas banais contêm profundos mistérios*”.^[118]

A organização de uma *outra visão sobre a arquitectura doméstica*, isto é, como local de cruzamento de saberes, remete-nos necessariamente para a existência de diferentes entendimentos sobre um problema, ou que um mesmo problema pode ser conhecido de diferentes pontos de vista. Esta constatação denuncia que o arquitecto, no seu ofício, intervém no que Pierre Bourdieu chama *espaço dos estilos de vida*, constituindo a sua acção parte do sistema de signos distintivos.^[119] Para Bourdieu, todas as narrativas, actos, gestos, comportamentos e objectos são definidos por estímulos, que, para além da sua identidade nominal, variam na sua percepção e na sua eficácia prática, de um grupo em oposição a outro, na tentativa de exprimir a sua identidade social, isto é, a sua diferença. Ou seja, a intervenção sobre o espaço doméstico está marcada pela diferenciação.

É na aceitação desta relação dinâmica, entre a capacidade de produzir práticas e a capacidade de diferenciar, que os arquitectos iniciam durante os anos 60, numa

[117] EVANS, Robin, “Figures, Doors and Passages”, (1978), in *Translations from Drawing to Building and Other Essays*, Architectural Association, London, 1997, p. 55–91.

[118] *Ibid.*, p. 56. Sobre a recente discussão da importância do *banal* e da *banalidade* na arquitectura, ver: WIGLEY, Mark, “A banalidade da arquitectura”, *Prototipo*, 7, 2002, p. 255–267.

[119] BOURDIEU, Pierre, *La Distinction: critique sociale du jugement*, (1979), Les Éditions de Minuit, Paris, 1985.

alternativa ética, a crítica ao Movimento Moderno, passando a valorizar nos seus projectos outros pontos de vista sobre o espaço doméstico, capazes de captarem as diferentes dimensões envolvidas na configuração da habitação. Com esta atitude, tornou-se indispensável a observação de um amplo conjunto de estudos exteriores à disciplina, sobre o quotidiano, o anónimo, o banal, a vida privada, a família, a intimidade, a mulher, etc.

A valorização destas áreas como argumento do projecto, até aí pouco atendidas pelo projecto Moderno, revelaram uma zona densa e vasta de informação, mas de difícil observação e síntese, que constitui a actividade humana elementar, anónima, desenvolvida em toda a parte, no nosso dia-a-dia, e que se revela com particular incidência no acto de habitar, na casa e na vida doméstica.

Aliás, Fernand Braudel salienta esta mesma dificuldade, quando analisa a zona que se estende sob a economia de mercado, no sentido que lhe é atribuído pelo discurso constitutivo da ciência económica, isto é, a observação que privilegia a economia de mercado e os mecanismos de produção:

*“Acontece que uma zona de opacidade, muitas vezes difícil de observar por falta de documentação histórica suficiente, se estende sob o mercado: é a actividade elementar de base que se encontra por toda a parte e cujo volume é simplesmente fantástico. A esta zona espessa, rente ao chão, a que chamei, à falta de melhor, vida material ou civilização material. (...) esta outra metade informal da actividade económica, a da auto-suficiência, da troca dos produtos e dos serviços num raio muito curto.”*¹²⁰

Também Georges Duby reconhece, da mesma forma, que o conjunto documental disponível ao historiador para reconstruir aquilo que precisamente não consta dos documentos — o relato directo da vida privada — tem mais a ver com os sonhos e a fantasia. Assim, propõe como ponto de partida para resolução desta dificuldade, que comecemos por considerar os sonhos, as representações imaginárias da morada perfeita e, a partir do paraíso e da morada dos eleitos no outro mundo, possamos entender as relações de poder no interior das grandes famílias feudais e *“os usos e os ritos de uma sociabilidade privada”*.¹²¹

[120] BRAUDEL, Fernand, *Civilização material, Economia e Capitalismo, Séculos xv–xviii*, (1967), Tomo 1, As estruturas do quotidiano: o possível e o impossível, Teorema, Lisboa, p. 8.

[121] DUBY, Georges, “Mansión celeste y gineceo: El sueño feudal”, *A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda*, n.º 12, Madrid, 1987, p. 22–25.

[122] FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis, “Arquitectura, cuerpo, lenguaje: Páginas de un diccionario de fragmentos”, *A&V Monografías de Arquitectura y Vivienda*, n.º 12, Madrid, 1987, p. 3–16.

[Fig. 2.1] Saul Steinberg,
desenho do New World,
Nova Iorque, 1965.



De forma semelhante, a investigação sobre o espaço doméstico revela-nos uma face da arquitectura difícil de observar, apresentando-se, simultaneamente, globalizadora da experiência da vida humana e fragmentária de saberes como “*construção de uma arqueologia elementar do quotidiano*”.¹²²

A este propósito, do espaço e da sua representação, Gombrich, na sua obra *Art and Illusion*, recorda-nos algumas conclusões interessantes:

*“Depois de todos os pesados tratados explicando a forma pela qual é possível representar o espaço nas obras de arte, os astuciosos desenhos de Steinberg [Fig. 2.1] recordam-nos oportunamente que não é o espaço que se encontra representado, mas antes os objectos comuns nas posições familiares.”*¹²³

Esta observação remete-nos para a importância do estudo do espaço doméstico como um artefacto, como elo essencial entre a vida e a sua representação. Assim, da observação das feiras que se realizam no Norte de Portugal, e entre elas a feira semanal em Barcelos, verificamos que os *bonecos de barro*, na sua expressão popular, representam o homem nas suas múltiplas faces numa alegoria da sua vida privada, trabalho, festividades, divindades, etc. De facto, o figurado na olaria de Barcelos¹²⁴,

[123] GOMBRICH, E. H., *L'art et l'illusion: Psychologie de la représentation picturale*, (1960), Gallimard, Paris, 1995, p. 298–299. Os desenhos de Saul Steinberg são um exemplo subtil e sofisticado da manipulação da representação do espaço, onde a linha que o representa encontra diversos significados conforme o contexto que articula. A obra de Saul Steinberg é recorrentemente referenciada por Gombrich como exemplo da mobilidade dos significados. Sobre este tema, ver: GOMBRICH, E. H., “El ingenio de Saul Steinberg”, (1983), in

Gombrich esencial: textos escogidos sobre arte y cultura, Debate, Madrid, 1997, p. 539–545.

[124] FERREIRA, José M. Cabral, “Das feiras para artesanato ao figurado de Barcelos”, in *Figurado de Barcelos. A produção actual*, Câmara Municipal de Barcelos, Barcelos, 1984, p. 5–11 [catálogo da exposição]; PEIXOTO, Rocha, “Indústrias populares: as olarias de Prado”, (1900), in Flávio Gonçalves (ed.), *Obras: Estudos de etnografia e de arqueologia*, vol.1, Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, Póvoa de Varzim, 1967, p. 89–132.

à semelhança da expressão própria de outras regiões, representa a vida quotidiana, os objectos, as pessoas no seu trabalho e na sua relação com o divino. Ou seja, representa aquilo que afinal é permanente na actividade do homem, que determina a sua posição perante o meio, a natureza, ou, dito de outra forma, a sua cultura.

A arquitectura doméstica representa espaços e lógicas sociais com regras próprias, tal como o figurado, das quais é também uma alegoria. Na descoberta desta mecânica precisa, subtil e nem sempre evidente, encontra-se o esforço da realização em arquitectura, ou seja, na noção de que o acto empreendedor é sempre representação da vida.

ARQUITECTO E HABITANTE

Esta tentativa de enquadrar entendimentos e dimensões da casa e do seu espaço doméstico conduz-nos à relação fundamental entre arquitecto e habitante, para a sua produção. Qual o significado contemporâneo da relação entre arquitecto e habitante, corporizada pela tradição disciplinar e veiculada no actual sistema de ensino? Que tipo de relação entre arquitecto e habitante implica a produção e apropriação do espaço doméstico?

Alguns estudos recentes têm colocado a questão da forma como se processa este conjunto de relações, levantando alguns problemas: é a arquitectura uma relação entre objecto construído e ocupante? Arquitecto e utilizador conformam ambos o espaço, um através do desenho, outro através do uso?¹²⁵

Também Monique Eleb salienta a importância da relação entre arquitecto e habitante para a compreensão da introdução de novas respostas espaciais, de novos usos, de sistemas de distribuição e de processos de composição formal. Cada momento traz as suas manifestações específicas, não só no referente à história da arquitectura, mas também na forma como esta relação se desenvolve. Relativamente a esta condição e especificamente sobre o problema da introdução de novas formas de circulação na habitação do século XVIII, Monique Eleb coloca as seguintes questões:

*“Se efectivamente a distribuição se refere aos usos, o arquitecto que concebe uma habitação está a referir-se à vida quotidiana. Qual é o seu olhar sobre o outro? Que relações estabelece este homem de Arte com este habitante? Que saber lhe empresta, que saber lhe impõe?”*¹²⁶

Quem são os habitantes das casas que estudamos? As referências que nos chegam revelam-nos que na sua maioria a casa é da iniciativa de “*abastados capitalistas*”,

[125] HILL, Jonathan (ed.), *Occupying Architecture: Between the architect and the user*, Routledge, London, 1998.

[126] ELEB-VIDAL, Monique, DEBARRE-BLANCHARD, Anne, *Architecture de la vie privée, maisons et mentalités: Maison et mentalités XVII–XIX siècles*, (1989), AAM, Bruxelles, 1999, p. 44.

ou de profissionais reconhecidos, para quem a habitação é uma necessidade essencial de afirmação territorial e de adequação da sua forma de habitar ao seu estatuto social.

Em outros exemplos, de menor dimensão e custo, muitas vezes para arrendamento, o projecto da casa é executado pelos mesmos arquitectos dos palacetes burgueses, com um sentido profissional de produção corrente.^[127] Esta situação dilui a presença do habitante, reforçando a importância na conformação do projecto da sua condição e localização. Neste grupo de construções destacam-se as habitações, geminadas ou em pequenas séries em banda. De qualquer forma, mesmo nestas casas, continua a fazer sentir-se a inovação na utilização dos elementos de circulação, a simplificação do programa e da sua tradução espacial, e a adopção de critérios básicos de higiene e de segregação social, tal como nas grandes habitações.

Em outras situações, o cliente é o arquitecto, como é exemplo a casa que Luís Cristino da Silva projecta para si na Av. Álvares Cabral, para onde desenhou duas versões distintas, sujeitas a um escrutínio familiar, mais modernista ou mais português, relativamente ao seu aspecto exterior. Também Raul Lino projecta a sua própria casa em Sintra, a casa do Cipreste, revelando ser uma oportunidade — que hoje verificamos ter sido a única na sua carreira — de expressar a sua forma de entender o espaço doméstico e a sua articulação com o local. Ou ainda a casa-*atelier* de José Marques da Silva de gosto eclético. A realização de casa para o próprio arquitecto é corrente, como se pode verificar nos casos de Keil do Amaral, Adelino Nunes, Ruy d’Athouguia, Viana de Lima, Conceição Silva, Matos Ferreira, Sergio Fernandez, entre outros.

Alguns clientes encontram-se também dentro do círculo profissional da arquitectura, ou são actores privilegiados no meio cultural e do debate contemporâneo sobre a Casa Portuguesa, o que nos poderá revelar uma cumplicidade particular entre arquitectos e habitantes. Trata-se dos projectos realizados por Raul Lino, no início da sua carreira, para a casa Monsalvat e para a Vila Tânger da família Collaço, para a casa de St.^a Maria e para a casa Torre de S. Patrício da família O’Neil, de grande influência no meio sociocultural da época.^[128] Ou ainda a casa de Ricardo Severo projectada pelo próprio Ricardo Severo, como catálogo/manifesto da Casa Portuguesa.

Também do arquitecto Luís Cristino da Silva, encontramos a casa para o engenheiro Bélard da Fonseca, homem ligado profissionalmente à arquitectura e à construção com estrutura de betão, aspectos que poderão ter permitido realizar a experiência moderna que a sua casa representa. Ou de Álvaro Siza, a casa que projecta para o crítico de cinema Alves Costa poderá também indicar-nos esta cumplicidade.

[127] Este significativo aspecto da prática profissional é desenvolvido no capítulo 5, no tópico “Produções correntes”.

[128] FRANÇA, José-Augusto, “Raul Lino, Arquitecto da geração de 90”, in *Raul Lino. Exposição Retrospectiva da sua Obra*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1970, p. 73–113.

Os artistas plásticos também constituem um grupo de clientes que encontram, na construção da sua casa, uma extensão do seu pensamento e da sua escola artística. Como exemplo, temos as construções de gosto classicizante para José Malhoa e Artur Part, ou de gosto moderno para Jorge Vieira e Júlio Resende.

A CASA COMO DEMONSTRAÇÃO

A casa surge assim como um elemento privilegiado, na observação da transformação do espaço doméstico e das manifestações sociais a ele ligadas.

As transformações verificadas no programa da habitação individual relacionam-se directamente com a história dos diferentes protótipos de casa realizados ao longo do século xx, transformações essas, herdeiras dos processos de transformações iniciadas no século xix, quer ao nível dos materiais e tecnologias de construção, quer dos estilos de vida, das condições de higiene e saúde e, de forma mais geral, de controlo da vida privada e pública.

O interesse pela *casa demonstração* regista-se fortemente nos Estados Unidos da América. Helen Searing considera que a imprensa popular estava *obcecada* com o problema da nova casa: de 1846 a 1898, a publicação *Godey's Lady's Book* apresentou 450 modelos de casas. Também o *Ladies' Home Journal* publicou inúmeros modelos desde 1895 a 1920, dos quais se destaca a proposta de casa, A Small House With "Lots of Room in It", realizada por Frank Lloyd Wright, em 1901.¹²⁹

Helen Searing considera provável que a primeira exposição de habitações edificadas propositadamente para demonstrar as novas possibilidades técnicas e espaciais, e como incentivo a uma "*regeneração social*" da classe trabalhadora, tenha sido a Prince Albert Model Cottages, construída em Inglaterra no Hyde Park, aquando da realização da *Great Exhibition* de 1851. A apresentação era composta por quatro habitações, agrupadas num edifício projectado por Henry Roberts e construída pela Society for Improving the Condition of the Laboring (fundada em 1844), com financiamento do Príncipe Alberto.

As grandes exposições a partir de então vão ser correntemente usadas como oportunidade de exibição de modelos temporários de habitação, associando a divulgação de novas formas de habitar à promoção dos meios para as realizar.

Em 1925, na *Exposition Internationale des Arts Decoratifs* em Paris, é construído o Pavillon de L'Esprit Nouveau (de Le Corbusier), onde também estava exposto o plano para uma cidade de três milhões de habitantes e o Plan Voisin.

[129] A história da casa-exposição encontra-se notavelmente analisada e sintetizada em: SEARING, Helen, "Case Study Houses: In the Grand Modern Tradition", in Elizabeth A.T. Smith (ed.), *Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses*, MIT Press, 1989, p. 107–129.

Em 1930, na *Triennale* em Monza, é apresentada La Casa Elettrica (de Luigi Figini e Gino Pollini).

Em 1931, durante a realização da exposição de Estocolmo sob o tema *Housing, Transportation, Furnishing*, são apresentadas diversas habitações modelo financiadas pela Swedish Arts and Crafts Association.

Ainda em 1931, na *German Building Exposition* em Berlim, é construída a Exhibition House e instalado o “apartamento para um solteiro” (ambos de Mies van der Rohe) e o Interior of House for a Sportsman (de Marcel Breuer).^[130]

Em 1933 e 1934, na exposição *Century of Progress* em Chicago, são exibidas a House of Tomorrow e a Crystal House (ambas de G. Fred Keck).^[131]

Em 1939, na *New York World's Fair*, é apresentada a Town of Tomorrow, com 15 habitações, onde apenas três representam “tenuamente” o ideal estético do moderno. Esta apresentação, e a sua publicação em diversas revistas, vai gerar a contestação dos estudantes da Harvard Graduate School of Design.^[132]

E em 1949 e 1950, no Museum of Modern Art Garden, em Nova Iorque, são construídas as *Exhibition House*, respectivamente de Marcel Breuer e Gregory Ain.

Na Europa, a demonstração do novo espaço de habitar vai interessar-se preponderantemente pela construção da unidade habitacional passível de ser repetida em habitação colectiva, em construções em altura ou em banda.

Uma das primeiras exposições permanentes é realizada na Alemanha (Darmstad, 1901), *Ein Dokument Deutscher Kunst*, que, segundo Helen Searing, Mies refere como exemplo de sucesso quando planeia a moderna exposição do *Weissenhofsiedlung*^[133], na qual, em 1927, em Stuttgart, são realizadas 21 construções num total de 60 habitações. Em 1957, realiza-se a *Internationale Bauausstellung* em Berlim, onde se destaca um edifício de habitação colectiva de Alvar Aalto, e uma Unité d'Habitation de Le Corbusier (obra que abandonaria devido a grandes alterações).

Nos Estados Unidos da América, as *Case Study Houses* (Califórnia, 1945–1966) são um dos mais vastos programas de divulgação, que permitirá aos arquitectos, construtores e fornecedores de novos materiais para a construção, edificar habitações que demonstrem as novas possibilidades espaciais, capazes de responderem às exigências da “vida moderna” sob o paradigma de conforto, eficácia e rapidez.

No Canadá, a Expo'67 de Montreal realiza o Edifício Habitat (Moshe Safdie), onde são demonstradas as novas tecnologias no campo da habitação.

[130] RILEY, Terence, BERGDOLL, Barry (org.), *Mies in Berlin*, The Museum of Modern Art, New York, 2001, p. 264–267.

[131] Esta construção é observada detalhadamente no capítulo 1, no tópico “Um caso singular no panorama editorial português”.

[132] SEARING, Helen, “Case Study Houses: In the Grand Modern Tradition”, in Elizabeth A.T. Smith (ed.), *Blueprints for Modern Living: History and Legacy of the Case Study Houses*, MIT Press, 1989, p. 108.

[133] *Ibid.*, p. 113.

E, em 1987, é organizada uma nova forma de intervenção na exposição, em Berlim, *Internationale Bauausstellung* (IBA). Ao contrário das outras realizações anteriores, as construções são realizadas de acordo com um plano para a recuperação da cidade. O modelo urbano adoptado respeita a morfologia tradicional de Berlim, baseada em ruas e quarteirões, que deve ser considerada na elaboração dos diferentes projectos.

Como salienta Helen Searing, após a realização da exposição de Stuttgart em 1927 (*Weissenhofsiedlung*), e devido ao seu enorme sucesso, reproduziram-se iniciativas semelhantes de divulgação da arquitectura moderna por toda a Europa.¹³⁴

Para além das exposições organizadas e patrocinadas, existe um conjunto de projectos realizados por entidades privadas que assumem um eminente pioneirismo no seu comprometimento com um novo desenho do espaço habitável. Embora tratando-se de realizações privadas, estes projectos serão na sua maioria divulgados e mesmo abertos a visitas na sua inauguração, promovendo o empreendimento, não só da construção com materiais modernos, mas sobretudo como um novo espaço habitacional mais adequado à vida moderna. Destacamos, entre 1924 e 1926, os Quartiers Moderne Frugès, em Pessac (de Le Corbusier), em 1927, o edifício de habitação colectiva Nirwana Flats, em Haia (de Johannes Duiker), e, entre 1930 e 1931, as habitações em banda Row Houses, em Utrecht (de Gerrit Rietveld).

A CASA COMO ARGUMENTO NA CONSTRUÇÃO DA CIDADE

É pouco conhecida a habitação individual anterior ao século XVIII, sendo geralmente reconhecida menor importância a este fenómeno extenso da história da arquitectura.¹³⁵ O estudo da casa individual, situada no campo (*cottage*), tendeu sempre a ser mais considerado como uma investigação antropológica do que arquitectónica, devido à não existência de fontes directas; também a casa individual urbana permanece como notícia lateral de grandes eventos urbanos, parecendo reforçar a afirmação de Aldo Rossi de que “a história da arquitectura e dos factos urbanos realizados é sempre a história das classes dominantes”.¹³⁶

Contudo, nas últimas décadas, o interesse pela casa individual, como material essencial na construção da cidade, tem merecido uma crescente atenção no campo da investigação arquitectónica. Podemos referir, entre outros, trabalhos de Francisco Barata Fernandes, Carlos Martí Aris e Monique Eleb-Vidal com Anne Debarre-Blanchard, que nos trazem investigações sobre as formas de habitação como fenómeno extenso constitutivo da cidade.

[134] *Ibid.*, p. 111.

[135] HITCHCOCK, Henry-Russell, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, (1958), Penguin Books, 1975, p. 353.

[136] Rossi, Aldo, *A Arquitectura da Cidade*, (1966), Cosmos, Lisboa, 1977, p. 28.

No trabalho de Francisco Barata Fernandes, intitulado *Transformação e Permanência na Habitação Portuense: As formas da casa na forma da cidade*¹³⁷, é realizada uma observação exaustiva da habitação que constitui o tecido urbano tradicional da cidade. Esta casa unifamiliar gótico-mercantil, formada sobre um lote estreito e profundo que, num só edifício, inclui habitação e local de trabalho, transforma-se na célula fundamental do tecido urbano da cidade medieval.

Igualmente, para Carlos Martí Arís, esta observação renovada da casa no espaço da cidade, no panorama da investigação arquitectónica contemporânea, traz consigo a reconsideração de que o tecido urbano é constituído essencialmente por casas unifamiliares. Martí verifica que esta constatação permite interrogar a tendência para se admitir a casa unifamiliar como um tipo de habitação não urbano, e que a habitação na cidade só pode ser resolvida pelos sistemas de habitação colectiva. A este respeito refere:

“O estudo da cidade antiga, cada vez mais minucioso e documentado, coloca em questão a ideia assumida por alguns, de que a única resposta viável ao tema da habitação colectiva seja o bloco linear nas diversas variantes; pelo contrário, o tecido urbano da cidade tradicional foi formado historicamente, quase sem excepções, com agrupamentos de casas unifamiliares, isto é, que a casa como entidade singular racional, sem estar sujeita a regras precisas de agrupamento e sociabilidade, não tem que ser sinónimo de subúrbio, isto é dizer de urbanidade diluída ou deficitária, mas antes resulta perfeitamente compatível com as condições do tecido urbano. O desenvolvimento desta concepção da casa como um elemento substancialmente urbano, alternativa à tradição anglo-saxónica da cidade-jardim, é todavia um tema actual.”¹³⁸

Monique Eleb-Vidal e Anne Debarre-Blanchard observam esta relação entre casa e cidade em *L'invention de l'habitation moderne: Paris 1880–1914*,¹³⁹ que investiga a transformação das formas de residência colectiva, analisando as propostas dos arquitectos do fim do século XIX face aos novos estilos de vida que então se configuravam. A procura do conforto, a organização mais racional do espaço doméstico e a sistematização de novos tipos de habitação são algumas das solicitações que irão impor a introdução de novas técnicas e dispositivos espaciais.

[137] FERNANDES, Francisco Barata, *Transformação e Permanência na Habitação Portuense: As formas da casa na forma da cidade*, (1996), FAUP publicações, Porto, 1999.

[138] MARTÍ ARÍS, Carlos, *Aportaciones del sur a la cultura moderna del habitar*, 2000, [policopiado].

[139] ELEB-VIDAL, Monique, DEBARRE-BLANCHARD, Anne, *L'invention de l'habitation moderne: Paris 1880–1914*, A.A.M./Hazan, Paris, 1995. O trabalho referido é a continuação da investigação, pelas mesmas autoras, sobre a habitação dos séculos XVIII ao XIX: *Ibid.*, *Architecture de la vie privée: Maison et mentalités XVII–XIX siècles*, (1989), A.A.M., Bruxelles, 1999.

Embora tratando contextos e épocas distintos, estes trabalhos mantêm uma mesma perspectiva sobre a casa — fenómeno arquitectónico anónimo, repetido em série, sujeito a variações sobre um tema construtivo, resposta contingente a uma sociedade e ao indivíduo — como material central da construção da cidade e suporte do espaço doméstico como tradução dos estilos de vida.

Também a investigação moderna sobre a casa, nomeadamente no trabalho de Le Corbusier sobre os modelos habitacionais como as casas Citrohan (1920–1930), as casas em série para artistas (1922) ou o Pavillon de L'Esprit Nouveau (1925)¹⁴⁰, surge nesta dupla condição: a de casa laboratório, para experiência das novas condições espaciais da habitação, e, simultaneamente, a de unidade mínima de repetição, constitutiva dos grandes projectos urbanos.

Na investigação desenvolvida pelos arquitectos modernos, a casa é entendida como metonímia da cidade. A casa é a parte irredutível da cidade e também a sua parte mais operativa, para desenvolver um modelo que comunique uma nova forma de vida.

Neste sentido, em 1925, na *Exposition Internationale des Arts Decoratifs* em Paris, o Pavillon de L'Esprit Nouveau é construído como processo mais eficaz de atrair a atenção sobre um projecto de transformação, não só da casa e das condições de vida, mas também da cidade.

Solução semelhante é adoptada, aliás, três décadas mais tarde, em 1959, na *American National Exhibition* em Moscovo, optando-se por apresentar também uma casa, e em especial uma cozinha, com todos os electrodomésticos disponíveis na indústria americana para revolucionar a vida doméstica.¹⁴¹ Em simultâneo, Charles e Ray Eames exibiam a cidade americana, mitificada nas suas imensas auto-estradas e nas virtudes do *american way of life*. Esta apresentação, *Glimpses of the USA*,¹⁴² foi

[140] O estudo sobre as formas de habitar e os modelos de casa partem da concepção do sistema *Dom-ino*, em 1914. Este sistema foi concebido por Le Corbusier para criar uma ossatura estrutural (pilares, lajes e escada) autónoma da edificação. Desta forma estaria resolvida a independência entre estrutura resistente e elementos não estruturais. Com esta solução técnica, seria possível a completa liberdade para organizar o espaço interior e conceber as fachadas sem constrangimentos estruturais. Nomeadamente nas fachadas, este sistema, ao distanciar-se da estrutura relativamente à pele do edifício, irá permitir construir longas janelas horizontais.

[141] Será em frente da cozinha exposta, que Nikita Krushchev e Richard Nixon terão um intenso debate sobre as qualidades e, também, as possibilidades dos produtos expostos estarem ao alcance de qualquer trabalhador americano. Esta conversa (*kitchen debates*), realizada em plena “guerra fria”, não debate problemas balísticos de um eventual confronto entre as duas potências, mas antes transfere o problema para o modelo doméstico em confronto, apresentado na exposição. A guerra era a mesma, mas os meios agora utilizados pela propaganda americana foram a casa, a cozinha eléctrica e a forma de vida nas cidades americanas, *versus* as suas rivais soviéticas. Sobre este tema, ver: COLOMINA, Beatriz, “Protótipos modernos. La casa norte-americana de pos-guerra”, *Arquitectura Viva*, n.º 60, Madrid, 1998, p. 22–29.

projectada simultaneamente em sete ecrãs gigantes, suspensos num pavilhão desenhado por Buckminster Fuller.¹⁴³ Casa e cidade concorrem para um mesmo projecto de transformação. Contudo, é a casa que melhor comunica e promove essa ambição de mudança. Célula habitável e forma urbana são entendidas como realidades solidárias e inter-dependentes.¹⁴⁴

Nesta mesma linha podemos incluir os projectos de arquitectos que nos parecerão mais distantes desta relação entre casa e cidade, como Mies van der Rohe. Contudo e para além da analogia entre a forma em rede das suas casas-pátio (1934), que através do seu agrupamento parecem constituir unidades semelhantes ao quarteirão, a cidade continua a ser, para Mies van der Rohe, o último e derradeiro cenário onde se realiza, cultural e socialmente, o homem moderno, ou seja, o homem que habitará as casas, que projecta como novo espaço de urbanidade cosmopolita.

[142] De forma significativa, o nome da exibição, “olhar rápido”, parece traduzir de forma precursora, em 1959, uma visão estereoscópica da realidade. De facto, a apresentação era realizada pela visão simultânea de imagens, totalmente inovadora na época, reproduzindo assim a complexidade, a rapidez do espaço e do tempo onde se desenrola a vida diária.

[143] COLOMINA, Beatriz, “Reflections on the Eames House”, Cynthia C. Davison (ed.), *Anyone Corporation*, New York, 1998, p. 192–201; LIPSTADT, Hélène, “«Natural Overlap»: Charles and Ray Eames and the Federal Government”, in Donald Albrecht (ed.), *The Work of Charles and Ray Eames: a Legacy of Invention*, Harry N. Abrams, New York, p. 151–177.

[144] MARTÍ ARÍS, Carlos, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna: Vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*, Edicions UPC, Barcelona, 2000, p. 46.

[3] O ESPAÇO DOMÉSTICO COMO REFLEXO DA TRANSFORMAÇÃO DA VIDA PRIVADA

A definição da ideia de vida privada acompanha o desenvolvimento do homem, sendo reflexo de progressivas transformações culturais, políticas e económicas que se vão operando no seu meio. A casa como espaço privilegiado da vida privada, enquanto manifestação da síntese entre o indivíduo e o espaço, constitui, nas suas diferentes configurações, o microcosmos onde podemos detectar os sinais da sua transformação.

Nesta transformação, que responde às necessidades quotidianas da actividade humana, faz-se sentir, mais do que em qualquer outra, a força de hábitos de habitar e dos modos tradicionais de construir. Faz-se sentir no peso do precedente.¹⁴⁵

Como nos é referido por Fernand Braudel, com o desenvolvimento pré-industrial, a Europa tem a sua progressiva entrada nas racionalidades do mercado, da empresa, do investimento capitalista, até ao advento da Revolução Industrial, que partiu em duas a história do homem.¹⁴⁶ Poderíamos acrescentar, especificando que a conquista do privado, com repercussões na esfera da família, do trabalho e da cidadania, acompanha a história do homem e também ela se parte em duas.

Esta perspectiva é sublinhada por Boaventura Sousa Santos, que considera que a consolidação dos interesses da vida privada, “*os interesses pessoais de que é feita a intimidade e o espaço doméstico*”¹⁴⁷, revela o surgimento do contrato social da modernidade. Como qualquer outro, o contrato social baseia-se em regras de inclusão, que também são princípios de exclusão. É exactamente através da afirmação da vida privada que se reforça um dos aspectos da sociedade civil, não directamente objecto do contrato social. Nesta perspectiva, a vida privada deverá ser entendida

[145] “Se reflectirmos sobre a decoração familiar das nossas vidas actuais, tudo se revela herança, conquistas antigas (...)” BRAUDEL, Fernand, *Civilização material, Economia e Capitalismo, Séculos xv–xviii*, (1967), Tomo 1, As estruturas

do quotidiano: o possível e o impossível, Teorema, Lisboa, p. 230 e p. 255.

[146] *Ibid.*, p. 7.

[147] SANTOS, Boaventura Sousa, *Reinventar a Democracia*, Gradiva, 1998, p. 7.

como reforço da sua dimensão num quadro de abono do contrato social, como “*metáfora fundadora da racionalidade social e política da modernidade ocidental.*”¹⁴⁸

A CONQUISTA DO PRIVADO

O povoamento de um território constitui um dos elementos fundamentais de ocupação e de afirmação de uma identidade social, cultural e política de um povo. Esta acção fundadora, matriz construída de um território, é na sua génese formada essencialmente por casas e infra-estruturas, como caminhos e estradas. Mas enquanto edificação fundamental, a casa cumpre o seu papel essencial de abrigo e de fixação de uma população.

Esta casa tem, na sua origem, uma organização elementar (estudada pela antropologia e etnografia), decorrente do seu papel em diferentes contextos civilizacionais. A sua organização tem por base uma divisão essencial que assenta na separação dos homens e dos animais. Esta forma-base de organização do espaço da casa constitui um aspecto comum que pode ser referido desde a casa medieval até à casa de outras culturas afastadas do mundo ocidental. Esta separação (entre homem e animais) constitui-se como lexema, a partir do qual inflexões serão tecidas pelos materiais e processos construtivos, pela topografia e clima, pelas formas de produção e consumo e pela organização familiar, mantendo a clareza da sua forma mínima significante.

Sobre este aspecto da interpretação do espaço da casa, Pierre Bourdieu salienta o seu significado como “*micro-cosmo organizado, segundo as mesmas oposições que ordenam o universo, a casa estabelece uma relação homóloga com o resto do universo (...)*”.¹⁴⁹ Pierre Bourdieu, ao analisar a casa berbere, descreve-a como o resultado desta divisão fundamental em dois espaços: o mais amplo destinado às pessoas e o mais estreito aos animais. Toda a actividade dentro da casa berbere se organiza segundo conjuntos de pares homólogos do género seco/húmido, alto/baixo, luz/sombra, dia/noite, fecundante/fecundável, que descrevem a relação do homem e da mulher com a casa, bem como com o universo.¹⁵⁰ A casa é, assim, entendida como um universo dentro do universo, ou seja, a casa é entendida numa relação homóloga com o resto do universo.

É a partir desta divisão essencial, que molda a origem do espaço da habitação, que a casa na cultura ocidental se constitui como abrigo para pessoas, animais e produtos, satisfazendo necessidades básicas de sobrevivência, produção e protecção.

[148] *Ibid.*, p. 7.

[149] BOURDIEU, Pierre, “La maison ou le monde renversé”, (1970), in *Le sens pratique*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1980, p. 450.

[150] *Ibid.*, p. 441–461.

A organização do espaço interior da casa assenta em dois compartimentos: um para as pessoas (onde se desenrolam as actividades ligadas à preparação dos alimentos, comer e dormir) e outro para os animais, podendo encontrar-se ainda um celeiro e um forno. O mobiliário é reduzido a uma mesa, um banco (nunca uma cadeira) e utensílios. Não existe uma especialização do espaço doméstico, podendo ser mesmo forçada a ideia de identificação de um espaço doméstico (tal como hoje o concebemos), aplicado a estas edificações.

Esta descrição genérica da casa, registada nos inventários das casas de lavoura, que constitui a extensa base do povoamento, até meados do século xvii, relatada por Fernand Braudel,^[151] revela-nos um conjunto de aspectos comuns que também nos levará a aceitar que no mesmo período surgiriam já outras formas de organização, mais elaboradas e com outro aparato, perscrutando caminhos na transformação do espaço doméstico que viriam a ser progressivamente generalizadas, face a factores civilizacionais favoráveis. Mas serve também esta constatação para compreendermos o fenómeno homólogo deste, que consiste na aceitação de que também existirão pontos, de maior ou menor intensidade, no seio de um povo e de uma cultura, que se revelam deslocados no seu tempo; isto é, pertencentes a outra condição civilizacional (no nosso caso, a outro modo de vida), mais primitivo, onde sinais de outros tempos perdurariam durante séculos. Trata-se de compreender que, sob a luz de um tempo global da história, necessariamente redutor, mas também aglutinador das diferentes expressões do progresso da humanidade, existem fragmentos de territórios — casas, aglomerados ou aldeias —, que permanecem com os seus habitantes ligados a condições de vida de outro tempo passado, e não ao tempo que as envolve.

É esta situação que podemos constatar em Portugal nos anos trinta, com os dados fornecidos pelo *Inquérito à habitação rural*^[152], publicados nos dois primeiros volumes em 1943 e 1947^[153]. Este trabalho de investigação sobre as condições de vida familiar do mundo rural foi produzido por engenheiros agrónomos do Instituto

[151] BRAUDEL, Fernand, *Civilização material, Economia e Capitalismo, Séculos xv–xviii*, (1967), Tomo 1, As estruturas do quotidiano: o possível e o impossível, Teorema, Lisboa, p. 238.

[152] BASTO, E. A. Lima, BARROS, Henrique, *Inquérito à habitação rural*, vol. i, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 1943 [Minho, Douro-Litoral, Trás-os-Montes e Alto-Douro]; BARROS, Henrique, *Inquérito à habitação rural*, vol. ii, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 1947 [Beira Litoral, Beira Alta e Beira Baixa].

[153] O 3.º e último volume, dedicado ao Sul do País, nunca viria a ser publicado. Segundo Carlos Silva, que participou no inquérito no Sul do país, citado por João Leal, o “material informativo base (...) para o previsto 3.º volume, estava todo reunido e disponível em 1947, com possível excepção, ao menos em parte, dos artigos introdutórios e dos capítulos de enquadramento geral”. Sobre este assunto e sobre o inquérito, ver: LEAL, João, *Etnografias Portuguesas (1870–1970): Cultura Popular e Identidade Nacional*, D. Quixote, Lisboa, 2000, p. 145–164.

Superior de Agronomia, inscrito nas propostas, formuladas no final do século XIX sobre a questão agrária, relativas a um regresso modernizante à terra como base do desenvolvimento do País, e revela-nos um Portugal rural com profundas assimetrias, onde a habitação traduz, na grande maioria das vezes, condições de habitabilidade primitivas.

O Inquérito, muito detalhado à economia doméstica, pretendeu averiguar rendimentos, despesas e nível de vida das populações. O levantamento dos dados foi exaustivo, com o intuito de verificar se os rendimentos do trabalho agrícola permitiam “*mínimas condições de conforto*”¹⁵⁴, avaliação surpreendente para a época. A análise abrangeu os bens materiais móveis e imóveis, observando um vasto leque de aspectos relativos às condições da vida doméstica como: número de habitantes, tamanho dos compartimentos, ventilação e iluminação, utilização da água e limpeza do corpo, forma como se fazem as dejectões e eliminação de detritos, verificação de maus cheiros e de focos de insalubridade na casa e na sua proximidade, bem como aspectos relacionados com o seu uso quotidiano, tal como a contagem e utensílios para cozinhar e comer, assim como de roupa da cama.

Os seus dados revelam-nos a existência de uma casa, vida doméstica e estrutura familiar muito precárias. As condições de vida e de habitação descritas pelo Inquérito ultrapassaram a noção de pobreza material, para se radicarem na perda de um sentido de humanidade e de dignidade, tal como hoje a concebemos. As descrições das condições desumanas e promíscuas de vida, constatadas, por exemplo, na falta de camas para famílias muito numerosas, ou no facto de os dejectos e detritos domésticos serem projectados directamente por um orifício no chão da casa, para corte dos animais no piso inferior, mostram-nos não só uma terrível pobreza, mas sobretudo a delapidação da condição humana. Esta casa remonta a uma divisão primária entre homens e animais, princípio básico da organização da vida já anteriormente referido. A verificação destas casas na década de trinta em Portugal, e das suas condições de habitação, remete-nos para um tempo passado, que parece dilatar-se de um tempo medieval para dentro de um século XX português.

Esta descrição traça-nos um mapa heterogéneo, irregular do tempo/formas de habitação, permitindo-nos compreender que a formação moderna da ideia de privado, como elemento formador do espaço doméstico, é um fenómeno não simultâneo no tempo e distinto na forma.

A casa descrita pelos engenheiros agrónomos, e relatada em numerosos casos como sendo pouco mais que um abrigo, pode revelar-nos, contudo, traços indeléveis de uma noção de habitabilidade doméstica. Este sinal de construção do lugar da

[154] BASTO, E. A. Lima, BARROS, Henrique, *Inquérito à habitação rural*, vol. 1, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa, 1943, p. 28.

pessoa, base de uma ideia de privacidade, pode ser sugerido por um objecto ou utensílio, como a arca da roupa, que nos remete para um universo particular, da mulher e do seu espaço restrito. Em outros exemplos, o espaço amplo, cenário único da vida no interior da habitação, é apresentado com uma divisão em materiais leves, que separa uma zona de dormir para os pais da restante área da casa, apresentando um espaço diferenciado de possível uso mais privado.

Progressivamente, a casa abandona a sua divisão em dois espaços básicos, para se tornar mais diferenciada. A sua forma esboça uma ideia de privacidade das pessoas e das acções que nela se desenrolam. O espaço da vida privada é restrito, tal como hoje o aceitamos, e profundamente marcado por valores tradicionais e simbólicos de intermediação entre indivíduo e sociedade, entre homem e mulher, e entre homem e Deus. A separação dos seus habitantes e das acções por eles realizadas, consequência essencial da acção de dividir o espaço, surge-nos como primeiro momento da construção do privado.

A conquista do privado no seio da casa, a construção do seu espaço doméstico, não foi uma evolução linear ou contínua, apresentando retrocessos e diferentes graus de experimentação, conforme os grupos sociais em causa e o território onde se localiza a habitação. O papel da privacidade na organização do espaço doméstico irá sofrer uma progressiva transformação com a reconsideração do papel da mulher, do pudor, da intimidade, das relações entre adultos e crianças, assim como da relação entre patrão e empregados, através da distinção dos seus territórios, como espaços de segregação e integração funcional e dos seus mecanismos de controlo, no seio do espaço da habitação. Esta progressão ordenadora da vida doméstica é, para Foucault, a consagração do espaço moderno, que está intrinsecamente ligado à emergência do “*poder disciplinador*”.¹⁵⁵ De acordo com esta perspectiva, este seria o preço a pagar pelos benefícios que a civilização nos oferece. Contudo, como Anthony Giddens refere, a “*hipótese repressiva*” de Foucault não é apenas um poder constrangedor, mas também um “*fenómeno mobilizador*”, e “*aqueles que estão submetidos ao poder disciplinador não são necessariamente dóceis na forma como lhe reagem. O poder pode ser, por conseguinte, um instrumento para a produção de prazer e não apenas contrário a ele.*”¹⁵⁶

A sociedade francesa do século xvii até ao fim do século xix, segundo Robin Evans, era caracterizada por um universo social e público onde o espaço da vida privada era diminuto. Mesmo o grupo familiar era profundamente individualizado nos seus membros, à semelhança das outras esferas da vida social, não existindo um

[155] Para uma observação mais alargada sobre este assunto, ver: FOUCAULT, Michel, *História da sexualidade*, Relógio d'água, Lisboa, 1994; GIDDENS, Anthony, *Transformações da*

intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas, (1992), Celta, Oeiras, 1996.

[156] *Ibid.*, p. 13.

pressuposto de cooperação e coordenação funcional, que verdadeiramente consolidasse um núcleo estrito como família.¹⁵⁷

Será no século XVIII que se inicia a modificação dos conceitos de vida doméstica e de vida privada até aí só vagamente considerados, ou pelo menos não considerados no sentido moderno que hoje lhe damos.

A separação do espaço de trabalho do espaço da vida doméstica (não necessariamente da própria edificação) é uma condição determinante para a consagração do privado e da intimidade familiar, até aí praticamente inexistente. A família tende a reduzir-se à sua composição seminal, tornando-se mais pequena, o que obriga a uma organização de tarefas domésticas directamente relacionadas com a vida privada. Necessariamente, estas modificações socioeconómicas terão uma repercussão directa na organização do espaço da casa.

A mais essencial dessas transformações refere-se à especialização da casa como espaço para a vida doméstica. Ou seja, passou a existir uma definição progressiva do que está incluído na esfera do doméstico e do privado, e do que está fora dela, ou seja, do que é público. A especialização da casa está associada à especialização do espaço urbano construído e não construído.

Joseph Rykwert é particularmente elucidativo neste momento crucial da conquista do privado no espaço da casa. A casa é progressivamente um espaço especializado (onde a família é restrita ao núcleo parental) e, simultaneamente, é liberta de funções que até aí nela estavam concentradas, que passam agora para o controlo comunitário, urbano ou institucional. A definição do domínio público surge, assim, como um elemento essencial na atribuição de uma esfera privada à vida familiar e doméstica.

Uma dessas funções até certo momento desempenhadas individualmente no espaço da casa, segundo Rykwert, é a do sagrado. A passagem da função do sagrado da casa para o templo colectivo constitui um momento determinante na formação do espaço privado e na consolidação do espaço público.¹⁵⁸ É por esta razão que, para Rykwert, funções primordialmente atribuídas à casa vão sendo sucessivamente atribuídas e transferidas para edifícios representativos ao nível urbano, consagrando assim também a separação do espaço do trabalho do espaço da vida familiar, que progressivamente se assume como privado e íntimo. Esta observação implica a reconsideração de todo o contrato social, aumentando, por um lado, as expectativas dos cidadãos relativamente aos serviços que passam a ser prestados no âmbito da esfera pública e, por outro, o poder disciplinador subjacente a esta contratualização social.¹⁵⁹

[157] DEPAULE, Jean-Charles, “Anthropologie de l’espace”, in Jean Castex, J.-L. Cohen, J.-C. Depaule (org.), *Histoire urbaine, anthropologie de l’espace*, CNRS Editions, Paris, 1995, p. 78–54.

[158] RYKWERT, Joseph, “One Way of Thinking about a House”, *Lotus*, 8, Alfieri, Milano, 1974, p. 192–193.

[159] SANTOS, Boaventura Sousa, *Reinventar a Democracia*, Gradiva, Lisboa, 1998.

A conquista do privado é determinante na configuração do espaço doméstico da casa, com a progressiva atribuição de alguns serviços à esfera pública¹⁶⁰; ou seja, pelo aumento das expectativas do desempenho colectivo de actividades que se centravam na casa, de que são exemplos o sagrado e (posteriormente) o trabalho. A integração urbana dessas funções representa não só a clarificação moderna do espaço da casa tal como chegou até nós, mas também a formulação moderna de uma vida pública e comunitária. A conquista da cidadania é de certa forma inseparável da conquista do privado e em especial da vida doméstica. Braudel verifica esta dualidade como um fenómeno universal, referindo que a “*pressão lógica da grande cidade, (...) vamos encontrá-la em Cantão (como em Paris ou em Londres): no século XVIII, os mercadores chineses em ligação com os Europeus têm a loja de um lado, a casa do outro.*”¹⁶¹.

Trata-se de um fenómeno transversal a diferentes culturas e civilizações, que registam um acentuado desenvolvimento urbano, como condição essencial para a identificação de dois campos separados, o da vida privada e o da vida pública. É através destas duas estruturas que a actividade humana se irá organizar, como elemento estruturante do novo quadro em que se desenvolvem as relações na família, no trabalho e na cidade.

Como consequência da transformação da vida privada, o domínio da intimidade irá sofrer mutações radicais, desde uma permanente clausura emocional até à aceitação dos laços pessoais, de igual para igual, entre homem e mulher. Para Anthony Giddens, a intimidade “(...) implica uma indiscriminada democratização do domínio das relações interpessoais de forma inteiramente compatível com a democracia na esfera pública”.¹⁶² Contudo, chama-nos a atenção para outras implicações profundas, como um progressivo deslizamento da esfera da vida privada e da intimidade para uma posição de protagonismo no seio da sociedade:

*“A transformação da intimidade pode exercer uma influência subversiva sobre as instituições modernas no seu todo, porque um universo social em que a realização emocional substituiu a maximização do crescimento económico seria muito diferente daquele que presentemente conhecemos.”*¹⁶³

[160] PROST, Antoine, “Fronteiras e espaços privados”, in Georges Duby (dir.), *História da vida privada*, vol. 5, Afrontamento, Porto, 1991, p. 13–153.

[161] BRAUDEL, Fernand, *Civilização material, Economia e Capitalismo, Séculos XV–XVIII*, (1967), Tomo 1, As estruturas do quotidiano: o possível e o impossível, Teorema, Lisboa, p. 242.

[162] GIDDENS, Anthony, *Transformações da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*, (1992), Celta, Oeiras, 1996, p. 2.

[163] *Idem*.

O PROJECTO DOMÉSTICO

A esfera da vida doméstica foi sempre sujeita a uma permanente, e por vezes quase invisível, transformação. Esta transformação pode, contudo, adquirir uma expressão *violenta*, reconfigurando as relações entre arquitectura e vida doméstica. A transformação, que podemos designar por revolução nos estilos de vida, pode ser resultado de mudanças profundas na actividade humana, ou decorrente da alteração dos padrões espaciais que conformam a habitação.

Como exemplo desta transformação rápida, precisa e identificada no tempo, podemos referir a separação entre o trabalho e o espaço doméstico, verificada a partir do século XVIII, aspecto que hoje volta ser repensado, com as formas de trabalho no domicílio e maior presença em casa, associadas a novos estilos de vida e formas de organização da estrutura familiar.

Ou ainda as transformações verificadas no início século XX, com a introdução de novas condições espaciais na habitação, assentes na passagem redutora da casa a célula habitacional, com enormes implicações no estilo de vida dos habitantes. Esta solução exemplificada na construção extensiva dos novos bairros¹⁶⁴, que irão permitir a dignificação e o acesso a condições de habitação da classe trabalhadora, é sintetizada na fórmula *Existenzminimum*, desenvolvida nos anos vinte pelos mestres da arquitectura moderna, como fórmula redutora e cosmopolita da casa burguesa. A transferência entre os dois modelos, habitação operária e casa burguesa, ao ser sintetizada desta forma, considerando apenas o *minimum* espaço requerido para a existência humana, não deixa de ser uma intromissão violenta nas formas de vida dos novos habitantes, de origem não urbana, e com práticas diversas entre comportamento/espaço. É aplicado a esta nova habitação um conjunto de regras e desenvolvimentos inovadores (como a Frankfurt Kitchen, 1926) que não partem da observação do estilo de vida dos seus habitantes, mas da formulação moderna da *Neues Leben* (Vida Nova).

Outra forma mais subtil de transformação do quadro da vida doméstica processa-se por deslizamento dos processos ligados ao quotidiano doméstico para outros modos e formas de actuar, exigindo progressivamente novas condições espaciais.

[164] Ver a experiência europeia especialmente na segunda metade da década de vinte, como os bairros: Britz (1925–31, de B. Taut, M. Taut, M. Wagner, E. Ludwig, B. Schneidereit, 2200 hab.); Törten (1926–28, de W. Gropius, 315 hab.); Brudhfeldstrasse (1926–27, de E. May, H. Boehm, C. H. Rudolf, 673 hab.); Karl Marx Hof (1926–30, de K. Ehn, J. Bittner, 1382 hab.); Onkel Toms Hutte (1926–31, de B. Taut, H. Häring); Römerstadt (1927–28, de E. May, C. H. Rudolf, 1200 hab.); Damerstock (1927–30, de W. Gropius,

O. Haesler, T. Fischer, 760 hab.); Carl Legien (1925–30, de B. Taut, F. Hillinger, 1150 hab.); e Siemensstadt (1929–31, de O. Bartning, F. Forbat, W. Gropius, H. Häring, H. Henning, H. Scharoun, 1800 hab.). TREBBI, Giorgio (coord.), *Housing in Europa*, vol. 1 (1900–1960), Edizioni Luigi Parma, Bologna, 1979; MARTÍ ARÍS, Carlos, *Las formas de la residencia en la ciudad moderna: Vivienda y ciudad en la Europa de entreguerras*, Edicions UPC, Barcelona, 2000.

Este processo de transformação caracteriza-se pela fusão de diversos factores, de ordem social, espacial e tecnológica, que vão desenvolvendo a apetência para a aceitação comum de formas de organização do espaço doméstico, em maior sintonia com a vida. Este processo de deslizamento vai introduzir na habitação alterações na organização do quotidiano doméstico, que pode começar por ser expressa na forma como os compartimentos são ocupados com o mobiliário, na utilização de equipamentos como a televisão na sala, do computador no quarto ou do microondas na cozinha, para se fazer notar na reconsideração dos próprios espaços, na sua reorganização funcional ou no seu desenho para corporizar o espaço doméstico. Verificamos que, progressivamente, diferentes elementos vão sendo adicionados ou removidos ao espaço da casa, que num período longo os projectos vão introduzindo diferentes concepções na articulação dos espaços, nos mecanismos de transição, revendo a sua hierarquização e valor simbólico, e inovando dispositivos para responder a essas constantes solicitações.

Ao longo do século, e numa tentativa de compreender a alteração do espaço doméstico e do projecto, somos levados a constatar que essa mudança profunda parte dos seus habitantes. Não aceitando contudo a prerrogativa de que somente o meio social determina a arquitectura, mas considerando antes uma posição mais cautelosa, tal como é referida por Bill Hillier,¹⁶⁵ que “*a arquitectura também determina alguma coisa*”, julgamos, porém, que é na transformação do conceito de família para grupo doméstico que encontramos algumas das determinantes deste processo de deslizamento do espaço doméstico, desde o início do século xx.

A necessidade da introdução do conceito de *grupo doméstico*, pelos investigadores sociais, corresponde à incontornável alteração da mecânica familiar herdada do século xix, que é profundamente reestruturada durante o período em estudo. O principal eixo desta transformação reside na alteração da família, como unidade funcional baseada no parentesco, para um outro critério, o de grupo doméstico, baseado na residência num espaço comum, de um grupo de pessoas que partilham um conjunto de actividades.¹⁶⁶

[165] HILLIER, Bill, BURDETT, Richard, PEPONIS, John, PENN, Alan, “Creating Life: Or Does Architecture Determine Anything?”, *Architecture & Comportement*, vol. 3, n.º 3, Éditions de la Tour, Lausanne, 1987.

[166] Ana Isabel Afonso, recorrendo à interpretação de Sylvia Yanagisako, refere que os termos família e grupo doméstico, embora remetam a uma definição formal, revelam na maioria das situações, duas vertentes organizacionais distintas: o primeiro ligado ao parentesco e o último à residência. Para definição de grupo doméstico não

é suficiente a sua ligação a um critério residencial, mas também ao conjunto de actividades partilhadas num espaço comum (o espaço doméstico).

AFONSO, Ana Isabel, “Grupo Doméstico e Mudança Social: abordagens quantitativas e qualitativas”, *Etnográfica*, vol. iv (1), 2000, p. 153–182;

YANAGISAKO, Sylvia Junko, “Family and Household: The Analysis of Domestic Groups”, *Annual Review of Anthropology*, 8, 1979, p. 161–205.

A verificação desta alteração do perfil do habitante da casa, como utilizador do espaço doméstico, é reflexo de múltiplos factores que percorrem a agenda familiar, de forma mais intensa desde os anos cinquenta. A consideração da unidade operativa do *grupo doméstico*, no discurso antropológico, surge da profunda revisão que sofreram as actividades de índole doméstica, relacionadas com a produção e consumo alimentar, a sexualidade, o cuidado com os filhos e os serviços de manutenção do conforto, que anteriormente enquadravam a organização da família e que agora se vêem questionadas, quantitativa e qualitativamente, perante a mudança social da família.

A abordagem dos aspectos físicos da forma, e a configuração espacial da casa, remete-nos para esta dimensão sociológica, vasta e complexa, relativa ao domínio da família e da vida doméstica, questão emergente na investigação contemporânea. A tentativa de delimitar os contornos essenciais da transformação do espaço atribui uma função central à mudança do *grupo doméstico*, da vida privada, e à reconfiguração do papel entre a esfera pública e privada, tal como já anteriormente referimos.

É a oposição entre público e privado, que implicitamente determina o campo da arquitectura da casa. Georges Teyssot, na investigação que tem conduzido sobre este tema, considera que foram necessários três séculos para confirmar que o reforço do interesse privado é propício a assegurar uma ordem social estável. Este entendimento de público e privado como partes de uma ordem que actua em simultâneo, numa relação polar e não dual¹⁶⁷, levou a que estes factores deixassem de ser entendidos como opostos, mas como complementares. A invenção da vida privada regista-se na medida em que público e privado se constituem enquanto factores polares da afectação da vida quotidiana a aspectos funcionais e simbólicos, que irão introduzir inovação arquitectónica em elementos estruturais como a distribuição do espaço interior.¹⁶⁸

Para Georges Teyssot, a emergência da articulação entre público e privado marca o início da era moderna, representada pela sucessiva intervenção no domínio do privado de um vasto conjunto de actores que começaram a projectar a casa de todos: médicos, criminologistas, reformadores, engenheiros, arquitectos, decoradores, juizes, assistentes sociais, economistas, sociólogos, psicólogos, psiquiatras, etc.

[167] A expressão “dual” implica categorias de relação incompatíveis e “polar” refere-se a categorias opostas que são entendidas numa unidade complementar. O conhecimento analítico é representado por uma aproximação dual às entidades como alto/baixo, negro/branco. Pelo contrário, o conhecimento harmónico estabelecido por relações polares, como negro e branco, dia e noite, complementam-se mutuamente.

EGENTER, Nold, “L’ici domestique et l’au-delà imaginaire: Une typologie anthropologique des conceptions de l’espace”, in Pierre Pellegrino, *Figures architecturales Formes urbaines*, Anthopos, Genève, 1994, p. 308.

[168] ELEB-VIDAL, Monique, DEBARRE-BLANCHARD, Anne, *Architecture de la vie privée: Maisons et mentalités: Maison et mentalités XVII–XIX siècles*, (1989), A.A.M., Bruxelles, 1999.

Desde o século XVIII, a formação da modernidade é referida por Georges Teyssot como processo longo mas poderoso, descrito como:

*“(...) de domesticação da vida social, da normalização dos espaços e dos comportamentos, de moralização da população, baseado na técnica do controlo da pulsão e da orientação do desejo verso o ciclo produção-consumo.”*¹⁶⁹

Trata-se de um projecto doméstico para obter um controlo e domínio do comportamento do indivíduo, agendado sobre o terreno do privado e da família, intervindo no seu espaço primordial: a casa.

[169] TEYSSOT, Georges, “Figures d’interni”,
Il Progetto Domestico: La casa dell’uomo: archetipi e prototipi, Electa, Milano, 1986, p. 18–27.