

CASA: UM NOVO OLHAR PARA UMA ANTIGA FORMA

Dely Bentes

Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Professora no Departamento de Arquitetura da PUC - RJ desde 2009. Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Arquitetura (PROARQ) da UFRJ. Mestrado em Arquitetura na mesma instituição.

Email: delybentes@gmail.com

Elizabeth Sá Barreto Lopes Nogueira

Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro, RJ, Brasil.

Doutoranda no PROARQ da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestrado em Arquitetura e Urbanismo pelo Programa de Pós-graduação em Urbanismo (PROURB) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002). Atualmente é professora da Universidade Estácio de Sá.

RESUMO

Nos últimos trinta anos é possível identificar um retorno à utilização da forma arquetípica da casa nos projetos de residências. Com frequência cada vez maior, exemplos dessa tipologia vêm sendo produzidos por reconhecidos arquitetos da atualidade. A densidade simbólica da forma original da casa jamais foi perdida mesmo durante os ascéticos anos dominados pelo movimento moderno. As cidades nunca deixaram de ver surgir construções que materializam a imagem da Cabana Primitiva vitruviana: o triângulo apoiado sobre o retângulo. A novidade agora é vê-las nas publicações destinadas aos arquitetos. Nesse sentido, o que nos cumpre nesse artigo é investigar as possíveis origens dessa retomada. De que maneira a forma reconhecível da casa teria voltado à cena principal da arqui-

tetura contemporânea? Ancorados na produção recente dos escritórios Aires Mateus e Herzog e De Meuron, buscaremos especular algumas possibilidades que possam ter impulsionado o novo olhar sobre a casa.

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

ABSTRACT: HOUSE: A NEW LOOK FOR AN OLD FORM

In the last thirty years it is possible to identify a return to the use of the archetypal form of the house in the projects of residences. With increasing frequency, examples of this typology have been produced by renowned architects. The symbolic density of the original form of the house was never lost even during the ascetic years dominated by the modern movement. Cities have never ceased to see buildings that materialize the image of the Vitruvian Primitive Hut: the triangle resting on the rectangle. The novelty now is to see them in publications intended for architects. In this sense, what fulfills us in this article is to investigate the possible origins of this recovery. Anchored in the recent production of offices Aires Mateus and Herzog and De Meuron, we will seek to speculate on some possibilities that may have driven the new look on the house.

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

RESUMEN: CASA: UN NUEVO MIRADA PARA UNA ANTIGUA FORMA

En los últimos treinta años es posible identificar un retorno a la utilización de la forma arquetípica de la casa en los proyectos de residencias. Con frecuencia cada vez mayor, ejemplos de esta tipología vienen siendo producidos por reconocidos arquitectos de la actualidad. La densidad simbólica de la forma original de la casa jamás fue perdida incluso durante los ascéticos años dominados por el movimiento moderno. Las ciudades nunca dejaron de ver surgir construcciones que materializan la imagen de la Cueva Primitiva vitruviana: el triángulo apoyado sobre el rectángulo. La novedad ahora es verlas en las publicaciones destinadas a los arquitectos. En ese sentido, lo que nos cumple en este artículo es investigar los posibles orígenes de esa reanudación. ¿De qué manera la forma reconocible de la casa habría vuelto a la escena principal de la arquitectura contemporánea? Anclados en la reciente producción de las oficinas Aires Mateus y Herzog y De Meuron, buscaremos especular algunas posibilidades que pudieran haber impulsado la nueva mirada sobre la casa.

Palabras clave: Casa; Cabaña Primitiva; Aires Mateus; Herzog y De Meuron.

INTRODUÇÃO

Poderia parecer anacrônico falar da moradia individual nesse fim de milênio. Pela primeira vez na história, a população do mundo é prioritariamente urbana, compactada, com milhões de habitantes nas densas cidades e metrópoles. (...) Porém, a “ideia” de casa – grafismo elementar que mistura realidade e fantasia em desenhos de crianças e habitações reais –

subsiste na extensão do planeta(...), reafirmando as teses sobre a imanência da cabana primitiva (...) (Segre, 1999:14)

Iniciamos essa reflexão com o mesmo sentimento de duvidosa indagação pela pertinência do tema. Agora no século XXI, quase 20 anos depois da publicação do texto de Roberto Segre, ainda caberia falar sobre a casa? Arriscamos que sim. Parece-nos que o projeto da residência sempre terá seu lugar entre os arquitetos. A partir dos últimos trinta anos parece que pouco a pouco os arquitetos vêm buscando o retorno à imagem arquetípica da casa. E lançar uma luz sobre esse fato, bem como algumas possibilidades que venham motivando essa retomada é o que pretendemos aqui.

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

METODOLOGIA

A partir da análise de projetos de residências de dois escritórios de arquitetura contemporâneos: Aires Mateus e Herzog e De Meuron, buscaremos identificar em sua formação e no contexto cultural, possíveis razões para a utilização sistemática da forma arquetípica mais conhecida da casa.

Não se pretende alcançar conclusões definitivas, mas tão somente lançar hipóteses para o fenômeno, possivelmente identificado com um dos caminhos possíveis que a arquitetura contemporânea tem trilhado: a busca do simples, o retorno às origens e a negação da espetacularização.

Assim, apoiando-nos em autores como Anthony Vidler, Iñaki Ábalos e Witold Rybczynski e em especial a partir do conceito ancestral da cabana primitiva, iremos perseguir alguns desses vieses.

A Cabana Primitiva

Vitruvius (88-26 AC), ainda no século I AC, bem como Alberti (1404-1472), Filarete (1400-1469) e Palladio (1513-1570) – a partir do Renascimento –, em seus Tratados de Arquitetura levantaram o tema da habitação primitiva. Vitruvius, no seu *De Architectura*, associa a primeira habitação à ideia do fogo protegido. Alberti, imbuído do espírito renascentista, vem fixar no homem, em suas medidas e em sua forma, as bases da arquitetura. Em seu tratado, “*De Re Aedificatoria*”

(1486), ele coloca que a habitação primitiva seria o refúgio do homem, onde ele buscaria repouso e abrigo. Assim, ele diz que em busca de um local para repousar em segurança, o homem (...) *começou a projetar um telhado para proteger-se da chuva e do sol (...)* (Alberti apud Rykwert, 2003:128)



Figura 1 - A Cabana Primitiva de Laugier. **Fonte:** Rykwert, 2003.



Figura 2 - Construção da Cabana Primitiva de Vitruvius. **Fonte:** Rykwert, 2003.

Mas foi o Abade Laugier (1713-1769), já no século XVIII, quem recuperou, nos termos do racionalismo iluminista, o mito vitruviano da cabana primitiva: o primeiro edifício, o ponto zero

de todas as arquiteturas. Em seu “Ensaio sobre a arquitetura” (1753), Laugier descreve a hipótese de toda a arquitetura ter sua origem na cabana primitiva, seja como matriz dos elementos de composição, ou da sua lógica construtiva. Assim, toda a arquitetura seria, portanto, derivada dessa unidade primeira.

A ideia da cabana primitiva, a forma ancestral da arquitetura e do abrigo é, contudo o que nos importa resgatar. As imagens utilizadas, por exemplo, por Laugier, bem como a reinterpretação de Palladio para a cabana primitiva descrita no Tratado Vitruviano (figuras 1 e 2) que são importantes na medida em que remetem à imagem arquetípica de casa – o triângulo sobre o retângulo –, a qual nos interessa identificar frente aos objetivos de nossa explanação. No mundo ocidental esse modelo permaneceu incontestado até o primeiro movimento moderno. Na verdade, embora a figura do arquiteto como detentor intelectual do projeto houvesse se firmado desde o Renascimento, apenas os grandes edifícios institucionais eram encomendados a eles.

O Primeiro Movimento Moderno e a perda do significado da casa

A difusão do projeto arquitetônico começou a se efetivar entre os outros programas a partir da Revolução Industrial e do estabelecimento de uma sociedade capitalista, como pontuado por Silke Kaap, “Apenas com o advento da cidade industrial, a expansão da economia capitalista e uma avançada divisão social do trabalho, o espaço comum ou ordinário passa a integrar as preocupações de profissionais de projeto”. (Kaap, 2005:2).

O primeiro movimento moderno esteve muito engajado com as questões de habitação de massa e foi sobre esse tema que mais se debruçaram inicialmente: as casas *Citrohan* de Le Corbusier, cujas primeiras versões surgiram ainda em 1920 e tinham como objetivo incorporar as facilidades da industrialização ao projeto das residências, oferecendo um produto economicamente acessível e que pudesse ser construído com facilidade e rapidez.

Para produzir uma máquina de morar, a casa havia sido reduzida à mais rigorosa simplificação formal, à ausência total de ornamentos. Todos os elementos significantes haviam sido retirados até não haver nada além do mais puro cubo branco. A cartilha modernista abolira terminantemente os telhados. Este, o maior signo de proteção, a reprodução do gesto ancestral do Adão de Filarete elevando as mãos à cabeça para se proteger da chuva, não mais existia.

Amos Rapoport (1982), em seu livro “*The meaning of the built environment*”, dedica um capítulo à “Importância do significado” e nele afirma que “é o significado do ambiente do dia a dia, não dos edifícios famosos e históricos que interessam” e mais adiante: “o significado de ‘antiga casa desejável’ combina com o modelo ‘colonial’” (Rapoport,1982:14). Não por acaso, Rapoport utiliza como exemplo a personalização das casas de Le Corbusier em Pessac, onde “se pode encontrar telhados inclinados, chaminés, venezianas, cercas-vivas, jardineiras, pequenas janelas retangulares no lugar das horizontais, individualização das fachadas, fachadas tradicionais, entre outros”. (Rapoport,1982:25). E

conclui dizendo que essas modificações estão, portanto, claramente relacionadas com um modelo pré-existente, com o conceito de casa e dos significados a ela atrelados. Em sua opinião, portanto, as modificações empreendidas em Pessac, de modo geral, tiveram como objetivo a recuperação da imagem reconhecida e reconhecível da casa.

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

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

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

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

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

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

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

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

Possivelmente a resposta de Venturi seja ainda reativa ao movimento moderno, um exemplo edificado de sua teoria já em formulação, comprovação palpável e irônica do “less is boring”. Isso fica claro, pouco depois, em sua emblemática publicação de 1966, “Complexidade e Contradição em Arquitetura”, onde faz um apelo à retomada do significado que os anos de história da arquitetura haviam produzido.

Mas no que diz respeito às residências unifamiliares, sua produção vai se tornando cada vez mais próxima do senso comum, em uma exploração formal e imagética que se estendeu pela década de 1970, especialmente após a pesquisa que, juntamente com Denise Scott Brown, realizou no subúrbio de *Levittown* na Pensilvânia, intitulada “Aprendendo com Levittown”.

Na esteira de sua segunda e não menos importante publicação “Aprendendo com Las Vegas” (Venturi, Scott Brown, Izenour, 2003), Venturi, agora juntamente com Denise Scott Brown e Steven Izenour, foram buscar aprender com as casas mais simples e banais construídas nos recém-desbravados subúrbios norte americanos.

Essas novas referências renderam a Venturi a crítica de populista por se aproximar tanto do senso comum em seus projetos, em especial os de residências unifamiliares. Também o distanciaram da arquitetura erudita, ou da arquitetura de proposição, para usar a terminologia de Fernando Diez, talvez o motivo pelo qual não tenha se estabelecido uma via de continuidade a partir de sua casa Vanna Venturi.

Isso não quer dizer que as casas que imageticamente se assemelham à cabana primitiva, a mais simples e familiar representação do abrigo, tenham deixado de ser construídas. Isso jamais ocorreu, nem mesmo durante os ascéticos anos dominados pelos dogmas modernistas. O que é digno de nota é o fato de que os arquitetos tenham se distanciado tanto dessa forma, procurando eliminar todo o caráter significativo de seus projetos. O que interessa, portanto, é investigar as possíveis bases do interesse renovado dos arquitetos em explorar sua forma arquetípica mais genuína, devolvendo-lhe os telhados inclinados e toda sua simplicidade reconfortante.

A retomada da imagem arquetípica

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

Para efeito de nossa investigação e das hipóteses que pretendemos lançar, tomamos dois arquitetos, em verdade duas duplas de arquitetos em que é possível verificar uma certa recorrência dessa tipologia. São eles os franco-suíços Pierre Herzog e Jacques de Meuron e os portugueses Francisco e Manuel Aires Mateus:

Os Aires Mateus

Os irmãos Aires Mateus fundaram o escritório que carrega seus sobrenomes em 1988. Neste período Portugal vivia um momento de crescimento e abertura e havia muitos projetos públicos e concursos de maneira que os seus primeiros trabalhos foram de grandes e numerosos empreendimentos. Quando a situação econômica começou a dar sinais de colapso, já perto dos anos 2000, as grandes encomendas foram escasseando e tiveram que começar a fazer projetos em escalas menores, entre eles muitas residências. Neste movimento, em 2010 projetaram a Casa em Leiria (figura 3), que lhes renderia muitos editoriais na mídia especializada. Nessa casa utilizam pela primeira vez a forma essencial do triângulo sobre o retângulo, a reprodução imagética mais pura e fiel da cabana primitiva.



Figura 3 - Casa em Leiria. **Fonte:** <https://www.archdaily.com/118906/house-in-leiria-aires-mateus>. Recuperado em 22/06/2016.

A casa seguinte a desenharem, igualmente em 2010, é a Casa na Comporta (figura 4), também conhecida como casa na areia. Nesse projeto, em verdade uma recuperação de edifícios já existentes em alvenaria e madeira, os irmãos levam ao limite o pensamento fenomenológico do morar. O piso do volume que contém a sala é de areia, inspirados por uma instalação de Cildo Meireles que visitaram na Tate Modern.



Figura 4 - Casa da Comporta. **Fonte:** <https://divisare.com/projects/141199-aires-mateus-nelson-garrido-casa-areia>. Recuperado em 22/06/2016.

Em 2011 projetam a Casa da Alcobaça (Figura 5), onde também precisam lidar com um entorno tradicional e carregado de história. É o centro histórico da cidade e o que buscam é a reinterpretação das construções vizinhas. Mais uma vez, é inevitável apelar para a imagem arquetípica da casa, ainda que ela se encontre entre extensos muros e volumes prismáticos simples que se ocupam de construir o elo com as construções vizinhas.



Figura 5 - Casa da Alcobaça. **Fonte:** <https://www.archdaily.com.br/br/785387/house-in-alcobaca-manuel-and-francisco-aires-mateus>. Recuperado em 22/06/2016.

A presença simbólica dessa forma é de tal maneira potente, que acabam transpondo aquela imagem tão visceralmente reconhecível para outros programas, como no projeto ainda não construído para a Universidade de Tournai na Bélgica, em que a utilizam, não apenas como mostrado na figura 6, mas no interior do conjunto, onde se repetem volumes prismáticos formados pela junção do triângulo e do retângulo.



Figura 6 - Projeto para a Universidade de Tournai, Bélgica. **Fonte:** <https://www.archdaily.com.br/br/01-182731/aires-mateus-vence-concurso-para-a-universidade-de-arquitetura-de-tournai>. Recuperado em 22/06/2016.

Herzog e De Meuron

O escritório Herzog & De Meuron existe desde 1978 e é de 1979 a primeira casa “arquetípica” que projetaram, a *Blue House* (figura 7), em Oberwil na Suíça. Anos mais tarde, eles retomam o tema na “casa para um colecionador de arte” (figura 8), construída em 1985 também na Suíça, na cidade de Therwil.



Figura 7 - Blue House. **Fonte:** <https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/comple-works/001-025/005-blue-house/image.html>. Recuperado em 22/06/2016.



Figura 8 - Casa para um colecionador de arte. **Fonte:** <https://m.spiluttini.azw.at/index.php?inc=project&id=2555>. Recuperado em 22/06/2016.

No percurso desde 1985 é possível perceber o processo de simplificação dessa forma. A escolha dos materiais e os acertos na proporção. O concreto aparente já estava presente no primeiro projeto. Na casa Rudin (figura 9) o beiral desaparece e os planos inclinados se fundem com os planos laterais da casa num esforço de redução formal.



Figura 9 - Casa Rudin. **Fonte:** <https://archinect.com/news/gallery/48377338/2/editor-s-picks-264>
Recuperado em 22/06/2016.

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

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

Para a dupla, a imagem da casa voltaria a ser explorada no projeto concluído em 2009 na Alemanha, o VitraHaus (figura 10). Vale mencionar parte do memorial dos próprios autores:

O projeto do VitraHaus é uma interpretação arquitetônica direta do tipo original da casa, tal como se encontra nas imediações de Vitra e, na verdade, em todo o mundo. Os produtos que estarão em exposição são projetados principalmente para a casa particular e, como tal, não devem ser apresentados na atmosfera neutra do salão convencional ou museu, mas sim em um ambiente adequado para o seu caráter e uso.

(<https://www.herzogdemeuron.com/index/projects/complete-works/276-300/294-vitrahaus.html>. recuperado em 22/06/2016)



Figura 10 - Vitrahaus. **Fonte:** <http://www.archdaily.com.br/br/01-35817/vitrahaus-herzog-e-demeuron>. Recuperado em 22/06/2016.

‘Nessa explicação o reconhecimento do tipo “original” da casa é direto. Também o entendimento de que essa forma/ imagem é capaz de suscitar memórias e referências ancestrais e, portanto, não é neutra, como o espaço dos museus e salões é digno de nota. A sua postura não é, portanto, inocente. A dupla utiliza a referência imagética da casa de forma intencional, em um projeto em que pretendem construir uma ponte direta com esse programa.

Alguma especulação

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

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

Se tentarmos deslocar esses conceitos para o campo da arquitetura, então poderíamos arriscar que alguns arquitetos possuem uma forma melancólica de lidar com as transformações do mundo e do próprio sistema de valores - cada vez mais instável – da disciplina.

Para buscar entender os portugueses é preciso retornar um pouco no tempo e enxergar o contexto que se formaram. O Estado Novo implementado em Portugal desde meados da década de 1920 acabou por influenciar a arquitetura, na medida em que o regime impunha critérios de valorização das tradições e de exacerbado nacionalismo. *“Nem moderna nem tradicional verdadeiramente, a arquitetura portuguesa se encontrou à margem da produção europeia durante o longo período de ditadura do país”*. (Wisnik, 2015:439)

A ditadura salazarista, só viria a terminar com a Revolução dos Cravos já no ano de 1974. Nesse longo período de regime autoritário, o país esteve mergulhado em uma produção autóctone, passando ao largo de todos os questionamentos do movimento moderno e do estilo internacional. Por outro lado, porém, esse isolamento forçado fez com que os portugueses pudessem conhecer e entender profundamente sua arquitetura vernacular, tão bem estudada, especialmente a partir da década de 1950 nas pesquisas de Fernando Távora.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Esta maneira de pensar a arquitetura demonstra, também nesse caso, uma atitude fenomenológica sobre a construção, algo que vai além do mero formalismo e vai buscar a essência primordial, o tipo primevo e especificamente com relação à casa, a primeira morada, a cabana primitiva.

CONCLUSÕES PROVISÓRIAS

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

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

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

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

Esses conceitos se perderam em um mundo cada vez mais efêmero e transitório, onde na arquitetura tudo que parece importar é que seja fotogênica. A vivência e o fato construído estão cada vez mais distantes na arquitetura do espetáculo. Wisnik aponta para um renascimento do regionalismo crítico e esse olhar mais suave sobre a produção arquitetônica possivelmente irá buscar no passado o que de bom ali havia.

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

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

Por fim, respondendo à dúvida inicial, sim, ainda parece válido falar sobre a casa. Ela é a célula *mater* da arquitetura, o útero para onde sempre voltamos quando precisamos de conforto, onde buscamos segurança e inspiração para recomeçar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ábalos, Iñaki. (2001). *A Boa Vida: visita guiada às casas da modernidade*. Barcelona: Editora Gustavo Gili.
- Freud, Sigmund. Freud. (2010). *(1930-1936): O mal-estar na civilização e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2012). *Luto e Melancolia*. São Paulo: Cosac Naify.
- Kapp, Silke. (2005). *Moradia e Contradições do Projeto Moderno*. Interpretar arquitetura, Belo Horizonte, v. 6, n. 8.
- Müller, Fábio. *Herzog & De Meuron: entre o uniforme e a nudez*. Arqtextos, São Paulo, ano 02, n. 020.04, Vitruvius, jan. 2002. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/02.020/814>. Acesso em 18/06/2016
- Pallasmaa, Juhani. (2006). *A geometria do sentimento: um olhar sobre a fenomenologia da arquitetura in Nesbitt, Kate (org.) Uma Nova Agenda para a Arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac Naify.
- Rapoport, Amos. (1982). *The meaning of the built environment: a nonverbal communication approach*. Arizona: The University of Arizona Press.
- Rossi, Aldo. (1995). *A Arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes.
- Rybczynski, Witold. (1986). *Casa: pequena história de uma ideia*. Rio de Janeiro: Record.
- _____. (2003). *A casa de Adão no Paraíso: a ideia da cabana primitiva na história da Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva.
- Segre, Roberto. (1999). *Habitat Latino-Americano. Fogo e sombra, opulência e precariedade*. Cadernos de Arquitetura Ritter dos Reis. V.1, abr.1999. Porto Alegre: Faculdades Integradas Ritter dos Reis.
- Serapião, Fernando. <https://www.herzogdemeuron.com/index/practice/writings/conversations/vischer-1.html>. Acesso em 22/06/2016
- Venturi, Robert. (1995). *Complexidade e contradição na Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes.
- Venturi, Robert; Scott Brown, Denise; Izenour, Steven. (2003). *Aprendendo com Las Vegas: o simbolismo (esquecido) da Forma Arquitetônica*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Venturi, Scott Brown & Associates. (1992). *On Houses and Housing*. Architectural Monograph, nº 21. Londres: Academy Editions/ St. Martin's Press,.
- Vidler, Anthony. (1992). *The Architectural Uncanny. Essays in the modern unhomely*. Massachusetts: The MIT Press.
- Wisnik, Guilherme. (2015). *O silêncio e a Sombra*. In Novaes, Aauto. (org.). *Mutações: O Silêncio e a Prosa do Mundo*. São Paulo: Edições SESC.

Teses:

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

Entrevistas:

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

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

Recebido em: 30/11/2017

Aceito em: 14/03/2018