

Considerações acerca do “morar moderno” na ótica de David Leatherbarrow.

Gisele Melo de Carvalho¹ - carvalhogm@uol.com.br

Resumo: Considerações acerca da residência e do morar moderno baseadas na ótica de David Leatherbarrow e exemplificados nos projetos de arquitetura das casas de Richard Neutra da primeira metade do séc XX. Nossas considerações terão como elementos de análise os limites definidores espaciais, os materiais, equipamentos e mobiliário componentes desta tipologia espacial, assim como também a utilização destes espaços por seus moradores.

Palavras-chave: Interiores, arquitetura moderna, arquitetura de interiores, interiores residenciais, mobiliário.

Abstract. The present paper describes some considerations concerning modern way of living and dwelling spaces, based on David Leatherbarrow theories and as examples the projects of the houses of Richard Neutra, from the first half of the XX century. Our considerations will analyze the limits which define space, as well as its elements, such as revetment building materials, household equipments and furniture and how these spaces are utilized by their inhabitants.

Keywords: Interiors, modern architecture, interior design, dwelling spaces, furniture.

¹ Faculdade Damas da Instrução Cristã- Fadic

1. Introdução

O presente artigo apresenta considerações acerca do espaço residencial e do morar moderno baseadas na ótica do professor Ph.D. David Leatherbarrow. Suas pesquisas centradas na campo da fenomenologia da arquitetura, como sua gênese, seus limites e interfaces com o local onde está inserida, e como é percebida pelos seus usuários guiaram nossas considerações centradas em 3 tópicos de análise: o primeiro refere-se aos elementos definidores do espaço residencial, o segundo direciona-se à utilização destes espaços pelos usuários e o terceiro aborda como os materiais, mobiliário e equipamentos participam na conformação destes espaços.

Para ilustrar nossas colocações, elegemos 3 projetos de residências modernas da primeira metade do século XX, do arquiteto vienense radicado nos EUA Richard Neutra (1892-1970): A casa Miller, de 1937, a casa Kaufmann, de 1947, e a casa Tremaine, de 1948, todas situadas na Califórnia, EUA, região onde Neutra pode exercitar bem seus conceitos sobre a residência para o homem moderno. Nestas casas analisamos os elementos que possam vir a estar caracterizando e personalizando a tipologia espacial residencial, como os materiais construtivos e de acabamento, os equipamentos e mobiliário que o compõem, assim como a proposta de utilização destes elementos e destes espaços no dia a dia de seus usuários.

A metodologia empregada caracteriza-se pela análise, a partir desta pré seleção de tópicos apresentados. Destrinchando um pouco mais cada tópico destes, abordaremos, dentro do primeiro, elementos definidores do espaço residencial: conceituações do morar, relações entre espaço interior e espaço exterior, suas interfaces e seus elementos definidores e a percepção espacial residencial, ou seja, o que nos faz sentir em casa. No segundo tópico, utilização destes espaços pelos usuários, trataremos sobre questões do ato de morar: atividades e usos dos espaços residenciais, de acordo com as particularidades de cada cliente. E finalmente no terceiro tópico, discorreremos sobre questões acerca da interferência e participação dos materiais, do mobiliário e dos equipamentos utilizados nestes espaços, e como eles concorrem para a definição, percepção e uso do morar

Desenvolvemos esse artigo em quatro partes, sendo a primeira referente à introdução, a segunda parte é o desenvolvimento em si, a terceira parte são as considerações finais e a quarta e última, as referências bibliográficas.

2. Desenvolvimento

Elementos definidores do espaço residencial:

A casa, o espaço residencial, propicia as funções mais primordiais para o homem, que é a de abrigo, de proteção e de preservação. O nosso entendimento do morar, do habitar, é mais extenso do que simplesmente abrigar-ser. Não moramos em todos os lugares. Um lugar é eleito por nós para que exerçamos nossas funções cotidianas, com identidade, tranquilidade e liberdade. Martin Heidegger, numa retrospectiva de significados lingüísticos, coloca que habitar quer dizer viver em paz e no conforto, livre dos perigos externos. No entanto, para ele, o homem não mora no que ele simplesmente constrói, mas apenas no que ele constrói poeticamente. A poesia é a capacidade básica para o homem morar. (HEIDEGGER, 1971: 228). Relações de amor, identidade e bem estar

com o lugar devem estar presentes para que aconteça o que chamamos de “estar em casa”.

Quais seriam os limites, as fronteiras, as demarcações de um espaço residencial? Teriam esses limites que ser visíveis para terem significação? O que define o espaço interior do espaço exterior numa residência? O que seria o “dentro” e o “fora” de casa? Leatherbarrow nos coloca essas questões, difíceis de responder principalmente quando se trata de determinados tipos de residência, como as casas de praia e de campo atuais, e principalmente as residências japonesas analisadas por ele. A paisagem circundante, mas também integrante destas casas dificulta essa definição, uma vez que não devemos nos reduzir a uma mera concepção primária de que os limites são definidos pelas paredes da casa. Determinadas limites da casa, quando integrados com o exterior, adquirem uma materialidade dúbia, uma vez que não mais identificamos de forma clara onde nos encontramos efetivamente. As variações de temperatura da Ásia, por exemplo, indo desde verões muito quentes, a invernos rigorosos e furacões, condicionou uma tipologia projetual para a casa japonesa onde tudo é mutante, através da flexibilização dos espaços propiciada por divisórias, tatamis, portas corrediças e persianas. De hermeticamente fechada no período da noite e no inverno, a casa se abre totalmente para o exterior quando o tempo assim o permite, e a paisagem e o clima têm total participação nos espaços, graças aos jardins, espelhos d’água, desníveis e saques da coberta. O visual do “além” também é elemento integrante destes espaços, fazendo com que eles estejam “dentro” de casa e “fora” ao mesmo tempo.

Um ambiente é para ser entendido de acordo como ele é vivido. Como podemos dissociar o mar de um terraço de uma casa à beira-mar? Como fugir da percepção do cheiro das algas, da maresia, da areia que entra, a todo momento, com o vento, fazendo com que os terraços dessas casas sejam um prolongamento da praia? E o que dizer da integração do verde da mata de uma casa de campo no espaço residencial construído? Muitos elementos não necessariamente “construídos” fazem parte dessas casas, e sua ligação com a paisagem onde estão inseridas é de fundamental importância. A luz que entra na cozinha não foi projetada, mas faz parte do ambiente, é peça chave na sua percepção. Ela sempre estará a compor o mesmo, de forma “inautorizada” pelo arquiteto, e suas variações terão reflexo direto na percepção do espaço. (LEATHERBARROW, 2004: 162). Mesmo nos casos em que uma tipologia residencial é repetida, quadras inteiras construídas com o mesmo tipo de residência, a exemplo da cidade de Kyoto, no Japão, cabe à paisagem e suas variações despertar sensações diferenciadas nas pessoas.

Embora na filosofia o espaço sempre tenha sido um conceito simbólico, em arquitetura ele sempre tem sido descrito como algo “palpável”, definido a partir de divisores, de paredes. É fato que, principalmente com o avanço da tecnologia na segunda metade do século XX, as paredes de vários edifícios foram se tornando cada vez mais finas, mais vasadas, se tornaram efêmeras a partir da mobilidade propiciada pelas largas esquadrias, e indefinidas quando reduzidas a uma armação. (LEATHERBARROW, 2000: 27). Logicamente são as paredes externas que dão a aparência final das edificações, e que nos dão sentido de orientação, mas estas não devem limitar o nosso conceito de espaço arquitetônico. Como exemplificamos acima, vários outros elementos estão contribuindo para a nossa percepção espacial e para o resultado da obra de arquitetura. Merleau-Ponty diz que *“A percepção sinestésica é a regra, e, se não percebemos isso, é porque o saber científico desloca a experiência e porque desaprendemos a ver, a ouvir e, em*

geral, a sentir...” (MERLEAU-PONTY, 2006: 308). Seu conceito de espaço fenomenológico, e que adotamos na nossa análise, é um conceito totalmente abrangente, é uma investigação do espaço para além da distinção entre a forma e o conteúdo: “*O espaço não é o ambiente (real ou lógico) em que as coisas se dispõem, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível. Quer dizer, em lugar de imaginá-lo como uma espécie de éter no qual todas as coisas mergulham, ou de concebê-lo abstratamente com um caráter que lhes seja comum, devemos pensá-lo como a potência universal de suas conexões*” (MERLEAU-PONTY, 2006: 328).

Nas casas de Richard Neutra os limites entre o interior e o exterior não são definidos. Eles se encontram fundidos de forma que a percepção entre estar “dentro” e “fora” da casa muitas vezes é confundida. Os elementos arquitetônicos que utilizou para esse feito foram as portas corredeiras, os desníveis e jogos de planos, a translucidez dos vidros e as estruturas (vigamentos, pilares e septos, as “*patas de aranha*”) que se prolongavam além da coberta que suportavam. Na Casa Tremaine, o sistema de aquecimento do piso idealizado por ele aquecia tanto os pisos dos terraços quanto os das salas internas, fazendo com que se tivesse do lado de fora a sensação térmica que se esperava ter dentro de casa. O terraço era o elemento mais importante dos seus projetos, fazendo a transição entre o interior e o exterior.

Para Neutra a arquitetura deveria ser direcionada pelo modo como os seres humanos se comportam e evoluem. Na sua “busca interminável da essência humana”, os seres humanos deveriam ser capazes de orientar-se nos seus arredores, e para esse fim, necessitavam de todos os sentidos, visando um contato com a natureza e a necessidade de ver o horizonte. Consoante, já naquele tempo, com a pós-moderna premissa de que a natureza não era “o outro”, mas “nós mesmos”, sua arquitetura exemplifica bem isso: assim como nossa pele “*é apenas uma membrana e não uma barreira ao mundo exterior*” a casa assim também deveria ser. (LAMPRECHT, 2004: 7-11).

O que faz com que nos sintamos “em casa”? Sem sombra de dúvida o arquiteto, quando da execução de um projeto residencial, deve se assenhorar também dos espaços internos, definindo o lay-out, com os fluxos e o mobiliário a ser utilizado, revestimentos, iluminação, objetos, obras de arte, equipamentos e sistemas tecnológicos. Os dados para que o arquiteto venha a ser bem sucedido no seu intento devem ser pesquisados com muito acuro, sob pena de não conseguir a contento a satisfação do cliente no espaço em que este passará a habitar.

Exemplificando, a senhora Miller, quando da encomenda de sua residência a Richard Neutra em Palm Springs, na Califórnia, solicitou uma casa pequena, onde ela pudesse morar e receber amigos, mas também exercer sua atividade de professora. Deveria ser toda térrea, dando condições dela vislumbrar a paisagem e ao mesmo tempo ficar protegida do sol desértico. A casa deveria também ser admirada pelo público em geral, caso algum dia ela viesse a vendê-la, ter um quarto próprio para ela, onde foram projetados armários para acomodar todo tipo de roupas, sapatos e acessórios que uma mulher ativa e moderna precisa, e um quarto para um hóspede ocasional passar a noite. Deveria ter uma bancada de trabalho e estantes para livros acessíveis a todos os usuários da casa. Todos os cômodos deveriam ser facilmente acessíveis pelo exterior, e, dentre os 2 banheiros solicitados, um deles deveria ter acesso de qualquer lugar da casa, e o outro, o seu próprio, acessível pelos quartos e também dando possibilidade de se transformar em banheiro privativo para ela. Também foi pedido bastante espaço nos banheiros e locais específicos para guarda de cosméticos e cremes.

Quanto a área para refeições, foi prevista uma área externa, mas também um espaço dentro de casa, caso houvesse necessidade por conta de severas temperaturas. O aquecimento da casa também foi previsto de forma racional, complementando o aquecimento elétrico, e provou ser satisfatório. O exterior separado do interior apenas por portas de correr metálicas, em segundos torna a casa um grande e único espaço. Isso acontece nas salas e também no seu quarto. A casa deveria ter também espaço para o hobby dela: coleção de louças e porcelanas, para as quais foram previstos armários na cozinha. O olfato participa também da percepção espacial a partir das plantas que foram propositalmente colocadas ao lado da janela do seu quarto, que, quando abertas, propiciavam com que seu perfume penetrasse na parte interna do quarto.

Para a Sra. Miller, o resultado obtido foi a expressão do seu próprio desejo de morar feliz e confortavelmente. Neutra captou suas preferências e necessidades. Mas isso não foi por acaso. Para Neutra, *“o arquiteto é um médico, que deve conhecer a história do paciente”* (LAMPRECHT, 2004:13). Dentro deste princípio, para fazer seus projetos tinha *“fichas”* dos clientes onde se encontrava extenso relatório sobre sua vida, resultado de *“questionário do cliente”*. Logo, para o início do projeto, construía um formulário, onde constava 2 colunas: uma com o título *“necessidades do cliente”* e a outra *“solução arquitetônica”*, o que seria o guia para todo o projeto.

O exemplo da Sra. Miller é um caso de exemplo bem sucedido. O que dizer quando o resultado final não satisfaz o cliente, não o faz identificar-se no espaço, não o faz se sentir em casa? Muitas vezes os usuários dos espaços se sentem num verdadeiro *“cativeiro”* entre paredes, consequência de um projeto feito por profissional incapaz de se aperceber das reais necessidades de seus clientes, mas que nem por isso deixa de estar estampado nas revistas especializadas do ramo como um projeto de destaque.

Onde se situa o limite entre o projeto do profissional de interiores e a participação do usuário na composição destes espaços? Para o arquiteto F. L. Wright, os proprietários não deveriam levar móveis anteriormente usados para uma nova residência. Ele desenhava novos móveis, equipamentos e objetos para os novos espaços que projetava, criando um espaço harmônico e definido, onde não deveriam haver interferências não previstas.

Onde ficaria então a participação do cliente/usuário? Apenas na tentativa de tradução oral dos seus anseios, necessidades e gostos, quando do início do projeto feito pelo profissional arquiteto? Não seriam algumas interferências pessoais no espaço projetado pelo profissional que daria uma particularidade única à casa?

Leatherbarrow, a partir de uma alusão de Paul Claudel referente às casas japonesas: *“that which is essential in the Japanese House – (the house is) less a box than a vesture, an apparatus for living and breathing”* tece considerações acerca da função e da representatividade dos elementos componentes de uma casa e sua similaridade com a vestuário para o corpo humano: *“Can architectural equipment – particularly repetitively made equipment – have the same properties as the body’s vesture; can it have the same power, anonymity, sameness, and self-transcendence? Furthermore, can it be both new and old, premade and remade, an instance of what is now and what was then? Can the same things be made into something that is different and do this without ceasing to be the same?”* (LEATHERBARROW, 2004: 151). Para Leatherbarrow, as pessoas, mesmo portando determinadas vestimentas, a exemplo dos juízes e dos padres, não cessam de ter sua individualidade. Para além do que representa estas vestimentas, o

poder e a moral que elas transmitem, existem os seres humanos, as pessoas que as estão portando, com suas particularidades e simplicidades, alheias a tudo isso, mais, ao mesmo momento, interrelacionadas.

A partir do significado do vestuário, a individualidade transcende ela mesma a uma autoridade comumente reconhecida pelo público. Fazendo um paralelo, no projeto residencial, não apenas as paredes, mas também os móveis devem ter essa dupla função, utilitária e representativa. Independentemente do que representa, e da qualidade do projeto feito pelo profissional arquiteto, a casa deve ser antes de tudo, um lar, um espaço que tenha a nossa identidade, e que sirva a nossos propósitos.

Partindo deste pressuposto, misturar elementos de diferentes períodos e procedências muitas vezes pode vir a ser fundamental para que o espaço traduza nossas aspirações individuais. Quanto simbolismo pode vir a ter uma mera peça de porcelana herdada da bisavó, ou aquela cristaleira antiga leiloada a duras penas. Quem dentre nós não retém peças de apego sentimental, em nossas casas, independentemente do seu tamanho e design? Leatherbarrow identifica neste fato um conflito entre dois tipos de cultura, que existe em todo projeto, e que podem ser chamadas de ética e estética. A primeira vivida e herdada, e a segunda projetada (LEATHERBARROW, 2004: 154). Seriam representados respectivamente pelas intervenções do morador e pelo trabalho do profissional arquiteto, que em muitos casos podem estar ambas interagindo, e resultando em espaços muito fortes, personalizados e agradáveis esteticamente.

O ato de morar bem, com conforto e identidade é o resultado de todo um estudo do que é necessário acomodar, guardar e exercer nos espaços, e cabe aos arquitetos a sensibilidade para identificar a boa solução para cada caso em particular, em prol de um resultado satisfatório.

Utilização da residência pelos usuários:

Temos necessidade de nos orientar no espaço. Christian Norberg-Schulz determina como funções psicológicas implicadas na condição do habitar, da relação do homem com o lugar, a “orientação” e a “identificação”. *“Para conquistar uma base e apoio existencial, o homem deve ser capaz de orientar-se, de saber onde está.”* (NESBITT, 2008: 455). Os elementos componentes de uma residência, seus ambientes, seus acessos, sua estrutura física, e os elementos que paramentam seus espaços irão conformar um sistema de orientação referencial para ele. A partir do domínio deste sistema ele irá adquirir confiança e segurança emocional. Seriam os *“pontos de ancoragem”* de que discorre Merleau-Ponty. Para ele, a experiência perceptiva nos mostra que “ser” é sinônimo de “ser situado”: nossa existência é espacial, não somos indiferentes ao espaço, nossa coexistência com o mundo polariza a experiência e faz surgir uma direção; *“...o mundo percebido só é apreendido pela orientação, não podemos dissociar o ser do ser orientado...”* (MERLEAU-PONTY, 2006: 341).

A forma como os ambientes estão dispostos numa residência tem ligação direta com os hábitos culturais e pessoais dos seus usuários. Muitas vezes os ambientes sofrem reduções e alterações na sua conexão com os outras áreas da casa, e isso é função da mudança de costumes.

Nas casas de Richard Neutra analisadas, a distribuição dos cômodos estão em dependência direta com cada encomenda em particular, mas também em relação ao sítio

onde se encontram. A Casa Kaufmann, com o quarto principal descortinando-se para o deck da piscina comprova como Neutra pôde desvincular-se de distribuições tradicionais e propor algo em sintonia com os propósitos do cliente. Muito comumente a disposição deste cômodo é criticada como desprovendo o quarto de intimidade.

Para ele esta casa, contrariamente a Wright, de quem foi admirador em inícios de sua carreira, não “crescia” do local, mas se “inseria”, se destacando do pano de fundo do deserto através de sua estrutura prateada. Essa inserção porém se dava de forma que a casa se dissolvia no local, através da sua planta em quatro alas, gerando espaços de individualidade acentuada para o casal, os filhos, os serviçais, e os hóspedes em cada uma dessas partes, ficando o núcleo da casa, onde se situam o jantar, as salas e terraços, como espaço social de contato entre todos. (LAMPRECHT: 2004-57).

A casa Tremaine, em Montecito, Califórnia, se espalha por um terreno plano, e, devido a essa particularidade, Neutra definiu um único piso para toda a casa, compensando uma possível monotonia com variações no teto dos ambientes contíguos, variações essas reforçadas por diferentes materiais de revestimento e de localizações estratégicas do mobiliário, demarcando visualmente os espaços. Essas diferentes alturas geraram uma complexidade de iluminação e ventilação, regulados por uma série de esquadrias. A variedade de sensações alcançadas com esse artifício estaria dentro do propósito de Neutra de que nosso sistema nervoso só registra na memória as sensações espaciais que estão carregadas de emoções e significados. Para ele, os grandes valores dados ao vertical e ao horizontal não esgotam a diversidade de relações e sensações que nosso corpo tem ao percorrer um espaço (NEUTRA, 1954: 156, 161).

Cabe ao arquiteto, pois, fazer uso dos mais diversos meios para suscitar essas emoções e nossos vínculos de apego com os espaços. Neutra ressalta a importância do aspecto visual dos ambientes, e de uma boa solução dos espaços onde moramos, onde devemos encontrar equilíbrio emocional e ter nossa vida orgânica preservada. Problemas espaciais mal resolvidos podem acarretar nervosismos, irritação e mal estar.

No projeto da Casa Tremaine, Neutra comprova assim que os horizontes arquitetônicos não devem ser identificados a partir dos níveis do terreno, nos levando a uma percepção mais holística do sítio onde a residência se encontra. Para ele, “*In creative architectural work, sites are not the framework for design, they do not provide rule and pattern: sites are revealed through design and construction, which is to say articulated*”. (LEATHERBARROW, 2000: 58).

Um projeto bem sucedido se dá quando tudo está perto, fácil e usável. Isso é válido para todo e qualquer ambiente. É por essa questão que o mobiliário, quando não desenhado especificamente para cada projeto, ele perde uma maior integração que poderia ter com o lugar. Podemos acrescentar também que, quando um móvel está bem locado, você não se apercebe dele, ou seja, ele não causa nenhum incômodo nem nenhuma reação instintiva do corpo. Nada mais desagradável do que, ao percorrer um espaço, estarmos a todo tempo com o cuidado de não nos chocarmos com os móveis, quebrar algum objeto mal posicionado, e fazer movimentos não naturais, que exijam uma postura diferenciada da que estamos acostumados a ter: “*The worst sort of stairway makes you observe it in use. The first duty of equipment is to provide a response to the expectations of the body, not the disinterested gaze.*” (LEATHERBARROW, 2004: 157).

Participação dos materiais, mobiliário e equipamentos na conformação dos espaços residenciais.

Os materiais, o mobiliário e os equipamentos utilizados nos espaços residenciais são fundamentais para a definição, percepção e uso do morar. As qualidades sensoriais destes elementos, aliados a suas funções irão definir a qualidade e o uso dos espaços pelos seus usuários. A forma como eles se dispõem no ambiente, como estão conectados e relacionados caracterizam o detalhe arquitetônico que, para Marco Frascari, “...são muito mais que elementos secundários; pode-se dizer que são as unidades mínimas de significação na produção arquitetônica de significados.” (NESBITT, 2008: 539). Também Christian Norberg-Schulz irá afirmar que “o detalhe explica o ambiente e manifesta sua qualidade peculiar” (NESBITT, 2008: 443). Nas casas analisadas de Richard Neutra percebemos como são interferentes esses elementos para o resultado final obtido. O contraste da rusticidade da pedra de Utah, usada nos interiores e exteriores, com o metalizado da estrutura, na Casa Kaufmann, ressalta o caráter de “elemento construído” e de “inserção” da arquitetura propagado por Neutra. A Casa Tremaine, com seu jogo de planos no teto, gerou uma resolução técnica de acabamentos que propiciou, como resultado, uma multiplicidade de efeitos de luz, sombras e reflexos. No terraço anexo à piscina da Casa Miller, percebemos, a partir da poltrona onde se encontra na ilustração a Sra. Miller, como o posicionamento do mobiliário foi pensado desde o momento do esboço, para que a mesma, quando da casa construída pudesse fruir do entorno natural do sítio ao redor da casa. A disposição do mobiliário, tanto dos fixos quanto dos móveis é determinante na conformação dos espaços ainda no ato de concepção do projeto arquitetônico residencial.

Muitos dos elementos apontados acima, que farão parte de um projeto de arquitetura residencial, já existe antes mesmo que o arquiteto defina como será o projeto, baseado no que o cliente necessita. São produtos direcionados a esse mercado em específico, e que pretendem atingir toda a diversificada gama de clientes possíveis. Vivenciamos uma variedade imensa de produtos postos no mercado, produtos estes que vão desde os mais tecnológicos, criativos e inusitados, aos mais rudimentares, comuns e usuais, tanto em originais como em diversos níveis de cópias. As linhas de produtos a serem adquiridas a nossa disposição, desde os necessários para erigir a edificação em si, a saber, os materiais de construção, acabamento e revestimento, assim como os que irão paramentar os interiores dos espaços como o mobiliário e os equipamentos, atingiram, com o desenvolvimento industrial galopante, um leque infinito de opções. Leatherbarrow faz uma analogia com o período clássico, onde a escolha das “ordens” no ato de projetar daquele momento seria agora a escolha dos modelos encontrados à venda à nossa disposição. (LEATHERBARROW, 2004: 120).

Este fato se coloca para o arquiteto como uma via de mão dupla: ao mesmo passo que temos a facilidade de ter a nossa disposição boas opções de produtos para utilizarmos nos nossos projetos, produtos estes já exaustivamente pensados e desenvolvidos por especialistas para cada fim, de certa forma nossos projetos perderam o caráter de exclusividade, uma vez que o uso dos produtos standardizados anula a opção que o arquiteto teria para criar todos os itens integrantes do seu projeto, assim como do detalhamento arquitetônico, que se dirige à associação e conexão dos diversos materiais.

Exemplificando, a prática profissional atual impede, tanto em termos de tempo gasto para a execução de um projeto, quanto em termos dos honorários recebidos pelo mesmo, que nos debruçemos na concepção e solução de itens que já temos prontos para

serem “colocados” nos projetos. Vide o caso das esquadrias de PVC: seus padrões, caixilhos e recomendações técnicas direcionam por demasiado o resultado final do projeto, e o profissional finda por se submeter ao que já está disponível, uma vez que não teria tempo hábil, nem seria financeiramente viável, desenvolver toda uma nova proposta de esquadrias com o mesmo material para inusitada aplicação em seu projeto. Para Leatherbarrow, quanto maior o edifício, mais o arquiteto estará fazendo uso da especificação de produtos pré-fabricados, fazendo com que nos encontremos num novo tipo de ecletismo, mais abrangente ainda do que ocorrera no século XIX, quando a escolha dos produtos por catálogo se centrava na questão dos acabamentos formais. Os pequenos espaços, então, é que ainda resguardariam a possibilidade de serem totalmente projetados com exclusividade, e de terem uma supervisão direta do arquiteto criador. (LEATHERBARROW, 2004: 122).

Para ilustrar, apontamos como consequência desta questão uma certa padronização das salas de estar dos apartamentos residenciais em Recife, e de sua divisão com as varandas em anexo, sempre separadas por esquadrias de alumínio de piso a teto, gerando espaços igualitários, sem variações de design, iluminação e ventilação. Percebemos, aqui como o simples fato de uma especificação de esquadrias pode gerar determinantes de utilização do espaço muitas vezes em dissonância com a realidade do usuário, e como o hábito de uma prática pode levar a uma ausência de um questionamento mais amplo acerca das reais necessidades do cliente.

É possível criação nesta atual circunstância? Seria criação o fato de nos utilizarmos de um elemento escolhido no catálogo, e aplicá-lo nos espaços, mesmo que de uma forma inédita? Para Leatherbarrow, não: *“As in the older method of eclecticism, the selecting of elements in current work takes the place of actually designing them. When choice predominates, invention is nearly over before it begins. Eclecticism in our time has led to a practice of design as arrangement or composition, neither of which is conception.”* (LEATHERBARROW, 2004: 124).

Na esfera dos materiais de revestimento, do mobiliário, equipamentos e componentes, como ferragens, conexões e acabamentos, quando pensados para a composição dos ambientes, outras considerações entram em cena. Imaginemos um projeto para uma cozinha, onde utilizou-se certa linha de móveis modulados, determinadas ferragens, laminados e proporções. A bancada das cubas, os revestimentos das paredes, do piso e do teto foram especificadas mediante o que existia de mais atual no mercado no momento.. Com o passar do tempo, alguns desses componentes podem ter sofrido avarias, perdas, necessidades de complementação. A unidade compositiva inicial agora encontra-se em risco. Normalmente as linhas dos produtos são lançadas no mercado, dentro das tendências de design e materiais industriais do momento. O que acontece é que, com o passar do tempo, mudanças ocorrem em todas as esferas. Os ambientes não são eternos. As pessoas, com suas necessidades, seus desejos, seus referenciais estéticos, também não são eternas. Surge a necessidade de reposição, de atualização dos itens componentes deste ambiente, que fatalmente sofrerá em sua constituição inicial, uma vez que os produtos iniciais utilizados não mais estão sendo fabricados. Muitas vezes mesmo havendo a intenção de um “patchwork”, os elementos não se encaixam, não se complementam. E então, como ficará o nosso referido espaço? Certamente com perdas em sua unidade estética e funcional. Admitiria ele uma composição com materiais de fabricação mais atual, transformando-se num “mix” de elementos, ou a proposta seria uma troca radical de todos os elementos componentes do ambiente? Qual

o procedimento a adotar? Quando efetivamente devemos partir do zero, ou seja, quando devemos abandonar o já instituído e iniciar um novo projeto? (LEATHERBARROW, 2004: 129).

A prática de repetirmos determinadas soluções não estaria também ligada ao fato de que o que se repete é “o que deu certo”? A repetição de soluções não seria efetivamente uma comprovação de que a solução funcionou, e continua funcionando, à espera de uma outra melhor que a substitua? Por outro lado, não seria justamente a criatividade do arquiteto, ou seja, a proposição do fazer diferente, do questionar o já estabelecido que valorizaria sua competência?

Para Leatherbarrow o desafio se encontra justamente em como os elementos estandardizados podem refletir demandas comuns, e assim serem usados dentro de uma individualidade, ou seja, fazer uma ponte entre necessidades específicas de cada cliente, com a tradição, o que vem sendo usado a muito tempo. Para ele, o mais simples, natural, econômico e de uso mais direto são os princípios para mais seguramente se obter um bom projeto, exemplificando com as casas japonesas, onde determinados elementos componentes, como as persianas e os painéis corrediços perpassam a ação dos tempos, consubstanciados em soluções inegavelmente duradouras, mesmo que fazendo uso de novos materiais lançados no mercado, ou adaptadas para casas de ocidentais, a exemplo da Kikusaburo Fukui Villa, Atami, projeto de 1935 dos arquitetos Antonin and Noémi Raymond.

Isto serve também para o item “objetos” que compõem o ambiente. Do ponto de vista arquitetônico, Leatherbarrow coloca que objetos com apelo estético são geralmente inúteis, e servem apenas para adornar. O efeito estético que esses objetos nos causam poderia estar substituindo a representatividade da nossa cultura. Melhor explicando, ao invés de assumirmos nossa cultura em termos comportamentais e através dos elementos que compomos nossas casas, nós nos cercamos de objetos estéticos representativos desta, nos cercamos de objetos que foram desenhados para esse fim. Exemplificando, ao invés de usar cerâmicas de barro, nós colocamos ilustrações de cerâmicas de barros representativas da nossa cultura nordestina, nas nossas paredes, preenchendo talvez essa nossa necessidade de identificação com algo que valorizamos.

Para Leatherbarrow, os objetos de design não devem perseguir o diferente apenas para “ser diferente”. Quando isso acontece o resultado é uma afetação. O design não é questão de escolha, mas uma consciência de uma oportunidade que é lançada para ele se rever. Toda uma linha de equipamentos e mobiliário pode ser descartada a partir de uma nova circunstância, que pode ser comportamental, econômica, tecnológica. A vinda de uma nova situação é onde a inovação do design se aplica, desestabilizando a ordem dada. Após a criação de algo novo, a proposta do design é a repetição, renovando-se o ciclo. Estendendo esse princípio à casa, devemos evitar vê-la como algo acabado ou inacabado. O projeto de uma residência não deve ser algo permanente, mas também não deve ser algo eternamente mutante, pois perde-se o sentido de orientação e de identidade que devem sempre existir. A casa, os ambientes que a compõem devem “viver e respirar”, e para isso ela deve considerar seus dois horizontes: um interno e outro externo: suas permanências e suas mudanças.

3. Considerações finais

Após a análise das referências teóricas abordadas concluímos que o projeto de arquitetura residencial deve ser elaborado a quatro mãos: pelo profissional arquiteto e pelo futuro usuário da casa. As necessidades do cliente, seus sonhos, suas particularidades, o que está latente e o que nem sempre é revelado deve guiar a concepção projetual desde seus princípios, mesmo a partir da escolha do sítio onde a casa irá se estabelecer. Na busca destes dados, não apenas o arquiteto irá ter capacidade de se aperceber da complexidade existente entre eles, e a ação do futuro morador é determinante, em prol do êxito final do projeto.

Quando fizermos referência ao espaço residencial, sempre devemos ter em mente o conceito do espaço fenomenológico mais abrangente, levando em consideração que a concepção arquitetônica deve se lançar na tentativa de apropriação do espaço na sua totalidade, deixando fruir a mais vasta gama de sensações, sejam elas táteis, olfativas, visuais, auditivas, mas também simbólicas e sentimentais, abandonando uma prática simplista de redução do espaço residencial apenas aos seus condicionantes materiais, métricos e formais.

Sempre sem perder seu sentido de identidade e de orientação que lhes devem ser sagrados, o projeto de uma residência nunca deve ser pensado como algo engessado, acabado. Quando o profissional arquiteto conclui o projeto e a obra, atingiu-se apenas uma primeira etapa de uma construção, no sentido mais abrangente do termo. A casa será um espaço onde, assim como o viver, abarcará as mudanças necessárias para a continuação do estabelecimento de uma ordem adquirida. A casa, assim como seus usuários, devem poder “viver e respirar”, e para isso ela deve considerar sempre seus dois horizontes: o que permanece e o que muda.

4. Referências Bibliográficas

HEIDEGGER, Martin. “...Poetically, Man Dwells...” In *Poetry, Language, Thought*. London: Harper & Row, 1971;

_____. “Building Dwelling Thinking”. In *Poetry, Language, Thought*. London: Harper & Row, 1971;

LAMPRECHT, Barbara. *Richard Neutra 1892-1970 – La Conformación del entorno*. Köln: Taschen GmbH, 2004;

LEATHERBARROW, David. *Uncommon Ground: Architecture, Technology and Topography*. Cambridge: The Mit Press, 2000;

_____. *Topographical Stories*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004;

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006;

NESBITT, Kate – org. *Uma nova agenda para a Arquitetura: Antologia Teórica, 1965-1995*. São Paulo: Cosac & Naif, 2008;

NEUTRA, Richard. *Mystery and realities of the site*. Scarsdale: Morgan & Morgan, 1951;

_____. *Survival through Design*. New York: Oxford University Press, 1954.