

OS DLHARES E A INVENÇÃO DA (IMPERFEIÇÃO) DOMÉSTICA

LAS MIRADAS Y LA INVENCIÓN DE LA (IMPERFECCIÓN) DOMÉSTICA

Patrícia Santos Pedrosa

[1] Num pátio tombam adormecidas sete bolas. Têm desenhos e tamanhos diferentes. A colocação é tão ao acaso que não pode sê-lo. O pátio constrói-se à sua volta e propõe-se, deste modo, ganhar dimensão afectiva. O jogo ficcionado que o pátio passa a conter agarra-nos para a verdadeira – ainda que encenada – dimensão de uma casa: ser habitada. A exacta correcção que a fotografia transmite brinca consigo própria ao jogar à bola.¹

[2] A imagem deixa-nos a pensar num ambiente de tranquilidade densa. Desta vez é no exterior que nos encontramos. A animação do tempo – pequenino, sistemático – vivifica o espaço. A água a correr dá-nos a escala humana, pelas escalas efectiva e afectiva, pelo som e pela temperatura que conseguimos imaginar. Mais do que os materiais à volta, sentimos uma eventual aproximação a um espaço de intimidade através deste apontamento regular e pacífico, destes, linha e plano de água permanentes que habitam.²

[3] Numa outra fotografia é o tempo acelerado que nos encena os acontecimentos. Uma pele acastanhada e suja, nascida já velha, caracteriza fortemente uma caixa. Desta se pode imaginar – que em tempos passados – já aconteceram coisas e pessoas e que, assim, só muito dificilmente a casa não se tornou complexa e – como a ferrugem – ganhou segredos e marcou na casca e no ar o tempo a passar. Num aparente contrariar do prazer de mostrar o muito novo, garante-se o futuro acelerado. Antes de ter tido tempo de ser vivida já se perpetuou pela própria e romântica imperfeição material.³

[4] A certa altura explicam-nos que determinada cozinha, decidida a ser acto social e de relacionamento com quem chega, marca a entrada, a introdução ao universo do lar. Agora sem adereços – chãos ou encenados – procura-se mais uma vez familiarizar o que aparenta frieza, distância e, até, procurar com determinação um qualquer tipo de perfeição. Aquece-se o interior pensado, construído e apresentado através de um desejo de acção determinada que preencherá, reunirá e agitará, no futuro, a ocupação da casa.⁴

[5] No cimo de uma sala, fugindo pela cor à correcção do ambiente, surge a fixar-nos um cavalo/cão de brinquedo. Olha-nos com uma extravagância controlada, lembrando-nos que a ironia também é elemento de realização do habitar. O jogo de construção de significados e afectos passam pelo sorrir à nossa própria opção sempre limitada: de propor habitar, de decidir como habitar. Entretanto, alguém se esforçou para que pudéssemos imaginar vidas animadas e colorido caos controlado no seu interior.⁵

[6] Numa sucessão de salas, assistimos ao preenchimento que se imagina decidido pelos donos da casa. Os que, à partida, mais desejam transformá-la em coisa apropriada e torná-la lar. Móveis, pequenos e grandes objectos, vazios resultantes, combatem a aparente labirinticidade da casa que ocupam. Preenchem-na para lhe dominar e desejar os cantos e os percursos. Imaginamos como já se sentem em casa só pelo facto de, aos diferentes espaços, terem concretizado nomes e destino.⁶

[7] Ao fundo, antes do fundo final da paisagem, três figuras viram-nos as costas. As costas das figuras, as costas da casa e a paisagem de costas. Nada nos presta atenção e ganhamos

[1] *En un patio se deslizan adormecidas siete bolas. Tienen diseños y tamaños diferentes. La colocación es tan al azar que no puede serlo. El patio se construye a su alrededor y se propone, de este modo, ganar dimensión afectiva. El juego imaginado que el patio pasa a contener, nos agarra hacia la verdadera – aunque sea escenificada – dimensión de una casa: ser habitada. La exacta corrección que la fotografía transmite juguetea consigo misma al jugar al balón.¹*

[2] *La imagen nos deja pensando en un ambiente de tranquilidad densa. Esta vez es en el exterior donde nos encontramos. La animación del tiempo – pequenito, sistemático – vivifica el espacio. El agua corriendo nos da la escala humana, por las escalas efectiva y afectiva, por el sonido y por la temperatura que conseguimos imaginar. Más que los materiales alrededor sentimos una eventual aproximación a un espacio de intimidad a través de este apunte regular y pacífico, de estos, línea y plano de agua permanentes que habitan.²*

[3] *En esta otra fotografía es el tiempo acelerado el que nos lleva a escena los acontecimientos. Una piel acastañada y sucia, nacida ya vieja, caracteriza fuertemente una caja. De ésta se puede imaginar – que en tiempos pasados – ya acontecieron cosas y personas y que, así, solo muy difícilmente la casa no se tornó compleja y – tal como la oxidación – ganó secretos y marcó en la cáscara y en el aire el tiempo pasando. En una aparente intención de contrariar el placer de mostrar lo muy nuevo, se garantiza el futuro acelerado. Antes de haber tenido tiempo de ser vivida ya se perpetuó por la propia y romántica imperfección material.³*

[4] *En cierto momento nos explican que determinada cocina, decidida a ser acto social y de relación con quien llega, marca la entrada, la introducción al universo del hogar. Ahora sin aderezos – suelos o escenas – se busca una vez más familiarizar lo que aparenta frialdad, distancia y, hasta buscar con determinación cualquier tipo de perfección. Se calienta el interior pensado, construido y presentado a través de un deseo de acción determinada que llenará, reunirá y agitará, en el futuro, la ocupación de la casa.⁴*

[5] *En la cumbre de una sala, huyendo por el color a la corrección del ambiente, surge fijando nuestra atención un caballo/perro de juguete. Nos mira con una extravagancia controlada, recordándonos que la ironía también es un elemento de realización del habitar. El juego de construcción de significados y afectos pasan por sonreír a nuestra propia opción siempre limitada: de proponer habitar, de decidir cómo habitar. Mientras tanto, alguien se esforzó para que pudiéramos imaginar vidas animadas y colorido caos controlado en su interior.⁵*

[6] *En una sucesión de salas asistimos al relleno que se imagina decidido por los dueños de la casa. Los que, en principio, más desean transformarla en cosa apropiada y tornarla hogar. Muebles, pequeños y grandes objetos, vacíos resultantes, combaten la aparente condición laberíntica de la casa que ocupan. La llenan para dominarla y desear los rincones y los recorridos. Imaginamos como ya se sienten en casa sólo por el hecho de, a los diferentes espacios, haberles concretado nombres y destino.⁶*

[7] *Al fondo, antes del fondo final del paisaje, tres figuras nos dan la espalda. La espalda de las figuras, la espalda de la casa y el paisaje de espaldas. Nada nos presta atención y ganamos tiempo para mirar con detalle todo. Para los colores*

¹ Cf. p. 157; ² Cf. p. 143; ³ Cf. p. 46; ⁴ Cf. p. 70; ⁵ Cf. p. 175; ⁶ Cf. p. 29.

¹ Cf. p. 157; ² Cf. p. 143; ³ Cf. p. 46; ⁴ Cf. p. 70; ⁵ Cf. p. 175; ⁶ Cf. p. 29.

tempo para olhar com pormenor para tudo. Para as cores saltitantes da paisagem rural, para as cores envolventes do apontamento de paisagem urbana, para a mancha branca tingida lateral e geometricamente pelo claro azul-piscina. As sucessões de olhares, mais do que as figuras, constroem o estar dentro e na beira da casa como solução para nos apropriarmos dela. Não sabemos em que dentro estamos mas sabemos que este nos permite construir um cenário e projectar-nos nele, sobre ele e para aquém dele.⁷

Podíamos continuar, *ad eternum*, nesta procura dos sinais de vida que desenhos, textos e fotografias nos transmitem de casas que tentamos reconhecer como lares. Temos as figuras fantasmas que atravessam um fundo de corredor ou uma janela, a dramatização (humanizada) dos indiscretos olhares nocturnos para os interiores desvelados ou as representações do carro, da figura humana, do mobiliário que os desenhos técnicos nos deixam perceber. Se a vida polui as obras e as altera irremediavelmente, existe muitas vezes – também no que à habitação diz respeito – uma enorme vontade de, assumidamente, lhes congelar o olhar à nascença. Surge assim a encenação da vida em graus mais ou menos intensos e intencionais mas sempre numa suposta procura de captar a arquitectura.

Para lá da necessária – e tão cara aos arquitectos – noção de sentido absoluto de uma imagem, não nos coibimos de produzir, de modo controlado, racionalizado e esteticizado, adereços de humanidade. A escala humana – medida à fita métrica ou através da dimensão cultural – é usada pela necessidade real de âncoras que ultrapassem a sensação da arquitectura como gesto simplesmente material. As dimensões que aproximam a arquitectura do gesto criador fundacional perseguem aqueles a quem ficou destinado racionalizar o território. E, a estes, ainda não fugiu completamente a esperança de compreenderem e projectarem para a vida como acontecimento complexo e raramente exemplar, ou seja, deixando que a racionalização se exceda e – sem cair em acto intuitivo – se complete entre o conhecimento e o compromisso.

As vidas que inventam as casas pensadas e construídas só se complementam e percebem nas imperfeições; do relacionamento com o cavo, da aproximação ao casco, do preenchimento das múltiplas vidas dentro de um objecto que, mais caixa menos caixa, decidem reprojectar. Estes passos vitais só se realizam para lá dos flashes e da fotogenia. Observar o que se apresenta e como é apresentado, ajuda garantidamente a que compreendamos o acto de projectar e a construção imagética do mesmo. É dado adquirido que o imaginário se vai alterando e, paralelamente a ele, o que pensam os arquitectos sobre a sua própria actividade; como se desejam projectar e serem lidos pelos outros e por si mesmos. Como qualquer acontecimento cultural, projectar cumpre múltiplos jogos de desejo e procura de satisfação dessas mesmas expectativas. Um edifício é espelho de múltiplas verdades, vontades e vaidades, assim como de desgostos, insatisfações e desencantos. Compreender um edifício pode ser perceber-lhe o percurso sinuoso de desejo e de frustração em frustração. Mas, como um ilusionista, a imagem final que fixam as publicações da especialidade, querem-se cristalinas e impactantes. O interessante estará inevitavelmente

*centelleantes del paisaje rural, para los colores envolventes del apunte de paisaje urbano, para la mancha blanca teñida lateral y geoméricamente por el claro azul-piscina. Las sucesiones de miradas, más que las figuras, construyen el estar dentro y a vera de la casa como solución para que nos apropiemos de ella. No sabemos en que dentro estamos pero sabemos que éste nos permite construir un escenario y proyectarnos en él, sobre él y a éste lado de él.*⁷

Podíamos continuar, ad eternum, en esta búsqueda de las señales de vida que dibujos, textos y fotografías nos transmiten de casas que intentamos reconocer como hogares. Tenemos las figuras fantasma que atraviesan un fondo de pasillo o una ventana, la dramatización (humanizada) de las indiscretas miradas nocturnas hacia los interiores desvelados o las representaciones del coche, de la figura humana, del mobiliario que los dibujos técnicos nos dejan percibir. Si la vida contamina las obras y las altera irremediavelmente, existe muchas veces – también en lo que a la vivienda respecta – una enorme voluntad de, asumidamente, congelarles la mirada al nacer. Surge así la puesta en escena de la vida en grados más o menos intensos e intencionales pero siempre en una supuesta búsqueda de captar la arquitectura.

Más allá de la necesaria – y tan apreciada por los arquitectos – noción de sentido absoluto de una imagen, no nos cohibimos de producir, de modo controlado, racionalizado y estetizado, aderezos de humanidad. La escala humana – medida con cinta métrica o a través de la dimensión cultural – es usada por la necesidad real de anclas que sobrepasen la sensación de la arquitectura como gesto simplemente material. Las dimensiones que aproximan la arquitectura del gesto creador fundacional persiguen a aquellos a quien quedó destinado racionalizar el territorio. Y, a estos, aún no se les fue completamente la esperanza de comprender y de proyectar para la vida como acontecimiento complejo y raramente ejemplar, o sea, dejando que la racionalización se exceda y –sin caer en el acto intuitivo – se complete entre el conocimiento y el compromiso.

Las vidas que inventan las casas pensadas y construídas sólo se complementan y perciben en las imperfecciones; de la relación con el vacío, de la aproximación al casco, del relleno de las múltiples vidas dentro de un objeto que, más o menos caja, deciden reprojectar. Estos pasos vitales sólo se realizan más allá de los flashes y de la fotogenia. Observar lo que se presenta y como es presentado, ayuda garantidamente a que comprendamos el acto de proyectar y la construcción de la imagen del mismo. Se da por sabido que el imaginario se va alterando y, paralelamente a él, lo que piensan los arquitectos sobre su propia actividad; como se desean proyectar y ser leídos por los otros y por sí mismos. Como cualquier acontecimiento cultural, proyectar cumple múltiples juegos de deseo y búsqueda de satisfacción de esas mismas expectativas. Un edificio es espejo de múltiples verdades, voluntades y vanidades, así como de disgustos, insatisfacciones y desencantos. Comprender un edificio puede ser percibirle el recorrido sinuoso de deseo en deseo y de frustración en frustración. Pero, tal como un ilusionista, la imagen final que fijan las publicaciones de la especialidad, se quiere que sean cristalinas e impactantes. Lo interesante estará

⁷ Cf. p. 127.

⁷ Cf. p. 127.

para lá do vidro e com a arquitectura doméstica, este jogo não é menos válido ou menos produtor de gestos e objectos significativos.

As experiências que há meio século se faziam relativamente às distribuições, hierarquias e significados do habitar, surgem hoje dissolvidas e sem fundo de continuidade. Os motivos pelos quais isto acontece serão seguramente múltiplos e podem ser intuídos em diversos sentidos. Por um lado, talvez os especialistas em organização familiar nos digam que as famílias – ainda que muito diferentes – se reconformaram numa nova ordem, com um novo-velho sentido tradicionalista ou, pelo menos, o desejo nostálgico de o concretizar. Por outro lado, é possível que seja mais importante para a arquitectura reflectir outras investigações – formais, materiais, representacionais – que satisfaçam melhor quem encomenda e quem realiza os desejos de habitar. A estrutura de poder de que a arquitectura faz parte, transforma-a num acontecimento profundamente actualizado com o seu próprio tempo (gostemos ou não das formalizações desta actualização) e por isso a aplicação do lugar-comum de ar dos tempos de que sofre. Ou ainda, quem sabe se a pressão crescente para se respeitarem modelos e expectativas – o tema do estatuto esteve sempre próximo da arquitectura – empurra as famílias, que podem decidir o carácter e o gesto da sua casa, a seguirem modelos de espaço doméstico colados a arrumações clássicas. Concretizando, assim, um genérico desejo de volta à ordem, natural em momentos de maior tensão cultural e intelectual. Estas vontades de continuidade por parte do encomendador podem ser vistas como garante de controlo do produto final e de domínio sobre o processo. Neste sentido, seria também interessante questionar o trabalho de mediação dos interesses apresentados pelos clientes e o seu verdadeiro reflexo das vidas da vida familiar em causa. Não é sequer historicamente recente a vontade de continuidade e de manutenção de representações que encontramos associados aos encomendadores não-abstractos.

Esquemas, análises ou descrições das investigações e das ideias de habitar caíram em desuso. A tentativa de sustentar o projecto numa leitura da realidade – da realidade vem e à realidade torna – encontra-se hoje genericamente substituída pelas aquisições intuitivas dos arquitectos e pela resolução da equação IPC (implantação/programa/carácter). Determinadas questões metodológicas ou de questionamento de premissas está cada vez mais arredada do processo. Projectar uma casa não é mais um acto radical de projecto; pelo menos debaixo do que de radical existia no olhar projectual de determinado século XX. O século XXI pede-lhe outros papéis.

As casas que nos são dadas a ler passam a ser prováveis exercícios de domesticação, quando quem as lê as reconstrói – fotografias, textos, desenhos – através de imagens habitadas ou num exercício de como seria habitá-las. De encenação em encenação, quem vê e procura dar sentido, cria a final encenação que a apropriação da informação permite. Só assim esta faz sentido. Só assim folhear álbuns ou revistas se realiza em aprendizagem da arquitectura: compreensão pela apropriação vivificada do que se procura reinventar.

Neste início de século XXI concretiza-se a sempre presente necessidade de alcançar uma positiva encenação de vida; a casa não como identidade mas como exercício e apresentação de uma identidade desejada. Por isto tudo, o interesse acrescido de se olhar com curiosidade para o que

includiblemente más allá del vidrio y, con la arquitectura doméstica, este juego no es menos válido o menos productor de gestos y objetos significativos.

Las experiencias que hace medio siglo se hacían relativamente a las distribuciones, jerarquías y significados del habitar, surgen hoy disueltas y sin fondo de continuidad. Los motivos por los cuáles esto acontece serán seguramente múltiples y pueden ser intuídos en diversos sentidos. Por un lado, tal vez los especialistas en organización familiar nos digan que las familias – aunque muy diferentes – se reconformaron en un nuevo orden, con un nuevo-viejo sentido tradicionalista o, por lo menos, el deseo nostálgico de concretizarlo. Por otro lado, es posible que sea más importante para la arquitectura reflejar otras investigaciones – formales, materiales, representacionales – que satisfagan mejor a quienes encargan y a quienes realizan los deseos de habitar. La estructura de poder de la que la arquitectura forma parte la transforma en un acontecimiento profundamente actualizado con su propio tiempo (nos gusten o no las formalizaciones de esta actualización) y por eso la aplicación del lugar-común de aire de los tiempos que sufre. O también, quién sabe si la presión creciente para que se respeten modelos y expectativas – el tema del nombre estuvo siempre próximo a la arquitectura – empujen a las familias que pueden decidir el carácter y el gesto de su casa, a que sigan modelos de espacio doméstico ligados a arreglos clásicos. Concretando, así, un genérico deseo de vuelta al orden, natural en momentos de mayor tensión cultural e intelectual. Esta voluntad de continuidad por parte del promotor puede ser vista como garantía de control del producto final y de dominio sobre el proceso. En este sentido sería también interesante cuestionar el trabajo de mediación de los intereses presentados por los clientes y su verdadero reflejo de las vidas de la vida familiar en cuestión. No es ni siquiera históricamente reciente la voluntad de continuidad y de mantenimiento de representaciones lo que encontramos asociado a los promotores no-abstractos.

Esquemas, análisis o descripciones de las investigaciones y de las ideas de habitar cayeron en desuso. La tentativa de sostener el proyecto en una lectura de la realidad – de la realidad viene y a la realidad vuelve – se encuentra hoy genericamente substituída por las adquisiciones intuitivas de los arquitectos y por la resolución de la ecuación IPC (implantación/ programa/carácter). Determinadas cuestiones metodológicas o de cuestionamiento de premissas está cada vez más desviada del proceso. Proyectar una casa ya no es un acto radical de proyecto; por lo menos bajo lo que de radical existía en la mirada projectual de determinado siglo XX. El siglo XXI le pide otros papeles.

Las casas que nos son dadas a leer pasan a ser probables ejercicios de domesticación cuando quien las lee las reconstruye – fotografías, textos, dibujos – a través de imágenes habitadas o en un ejercicio de como sería habitarlas. De escena en escena, quien ve y busca dar sentido, crea la escena final que la apropiación de la información permite. Sólo así ésta tiene sentido. Sólo así hojear monografías o revistas se torna aprendizaje de la arquitectura: comprensión por la apropiación vivificada de lo que se busca reinventar.

En este inicio de siglo XXI se concretiza la siempre presente necesidad de alcanzar una positiva puesta en escena de vida; la casa no como identidad sino como ejercicio y presentación de una identidad deseada. Por esto todo, el interés aumentado de mirar con curiosidad hacia lo que se muestra, hacia cómo se

se mostra, para como se mostra e para quem se mostra. Na compreensão dos saltos realizados entre estes actos, poderá compreender-se melhor o que queremos nós quando procuramos fazer, habitar ou reflectir sobre a arquitectura. Mas, no final, compete-nos “deixar que elas [casas] se façam memórias, sem pretender ocultar-lhes nem reservar-lhes mais distinções”⁸.

muestra y hacia quién se muestra. En la comprensión de los saltos realizados entre estos actos podrá comprenderse mejor lo que queremos nosotros cuando buscamos hacer, habitar o reflexionar sobre la arquitectura. No obstante, al final, nos compete “dejar que ellas [casas] se tornen memorias, sin pretender ocultarles ni reservarles más distinciones”⁸.

PATRÍCIA SANTOS PEDROSA

Nasceu em Lisboa, em 1971.

Licenciada em Arquitectura pela Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Mestre em História da Arte (Arquitectura Contemporânea) pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Diploma de Estudos Avançados em Projectos Arquitectónicos pela Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona da Universitat Politècnica de Catalunya e doutoranda pela mesma escola.

Diversas colaborações em arquitectura. Entre outras: Utopos, Lda., Lisboa (Duarte Cabral de Mello e Maria Manuel Godinho de Almeida) e CVDB_arquitectos associados, Lisboa (Cristina Verissimo e Diogo Burnay).

PATRÍCIA SANTOS PEDROSA

Nació en Lisboa, en 1971.

Licenciada en Arquitectura por la Facultad de Arquitectura de la Universidad Técnica de Lisboa. Master en Historia del Arte (Arquitectura Contemporánea) por la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nova de Lisboa. Diploma de Estudios Avanzados en Proyectos Arquitectónicos por la Escuela Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona de la Universitat Politècnica de Catalunya y doctoranda por la misma escuela.

Diversas colaboraciones en arquitectura. Entre otras: Utopos, Lda., Lisboa (Duarte Cabral de Mello y Maria Manuel Godinho de Almeida) y CVDBarquitectos asociados, Lisboa (Cristina Verissimo y Diogo Burnay).

⁸ DIAS, Dóris Graça. As Casas. Mirandela: João Azevedo Editor, 1991, p. 8.

⁸ Dias, Dóris Graça. As Casas. Mirandela: João Azevedo Editor, 1991, p. 8.