



Deixando a Casa Impossível – performance, cidade e intimidade

João Vilnei de Oliveira Filho¹
Paulo Bernardino das Neves Bastos²

A “Casa Impossível” é minha pesquisa de doutorado, cujo cerne é o desenvolvimento de ações na cidade, especialmente no campo da performance, que promovam o surgimento de relações de intimidade. Na pesquisa, relaciono o universo pessoal, social e acadêmico, utilizando conceitos e métodos de várias disciplinas que direcionam minha prática artística na cidade. Neste artigo, destaco uma das características principais da pesquisa, definidora de leituras e práticas e em torno da qual as ações na cidade foram desenvolvidas: a casa. Em volta dela, articulo autores, temas e visões de cidade e de intervenção urbana, enquanto apresento o atual momento da pesquisa e, de certa forma, começo a despedir-me do projeto.

Palavras-chave: casa, comunidade, cidade, intervenção urbana, lugar.

Parte 01 – é sempre bom começar com uma citação do Italo Calvino

Todos os anos, durante os solstícios e equinócios, mercadores de várias partes do mundo reúnem-se em Eufémia. (CALVINO, 2008, p. 29) ap\u00f3s uma viagem que teria durado 30 meses, o mercador veneziano Marco Polo chegou \u00e0s portas do Extremo Oriente e conheceu a capital do imenso imp\u00e9rio de Kublai Khan: Cambaluc, atual Pequim. L\u00e1 o jovem Marco permaneceu por 17 anos, desempenhando importantes fun\u00e7\u00f5es diplom\u00e1ticas na corte do Grande Khan. Isso \u00e9 o que est\u00e1 registrado nos comp\u00eandios de hist\u00f3ria. Em “As Cidades Invis\u00edveis” (1972) Nesses esses encontros, t\u00e3o ou mais importantes quanto os lucros com as vendas de mercadorias s\u00e3o as hist\u00f3rias que ali s\u00e3o trocadas.

O navio que traz gengibre e algod\u00e3o voltará para casa cheio de pist\u00e1quio¹ e sementes de papoila. Aqueles que trazem noz-moscada e gengibre retornam com carregamentos de musselina dourada. Apesar de toda essa riqueza envolvida nessas trocas, aos olhos de Marco Polo o que realmente impele esses homens a virem a Eufémia s\u00e3o as noites em volta da fogueira. Cada um diz uma palavra, como “irm\u00e3”, “lobo” ou “tesouro escondido”. Depois, os outros contam cada um a sua hist\u00f3ria sobre irm\u00e3s, lobos e tesouros escondidos. Nos meses que se seguem, muito depois de j\u00e1 terem deixado Eufémia e agora envolvidos em novas viagens e a passar por outras terras, aqueles homens rememoram aquele momento ao p\u00e9 da fogueira, com a certeza de que a irm\u00e3 que levou foi trocada pela irm\u00e3 do outro, assim como o lobo e o tesouro escondido.

Intimidade e delicadeza.

Parte 02 – a casa para a Casa ou uma introdução sobre o que é o projeto

Na arte, a casa aparece de diferentes maneiras e na produção de inúmeros artistas, desde espaço de trabalho até obra propriamente dita. O livro de Kirsty Bell, “The Artist’s House – from workplace to artwork”, apresenta um grande grupo

1 - Mestre em Criação Artística Contemporânea - Universidade de Aveiro-PT, Professor Assistente na Universidade Federal do Ceará - Campus Quixadá, joaovilnei@gmail.com, (88) 999 803 472.

2 - Doutor em Estudos de Arte – Universidade de Aveiro-PT, Professor Auxiliar na Universidade de Aveiro, pbernard@ua.pt, +351 927 994 318.



de artistas e trabalhos que focam na casa, e os organiza em cinco categorias, "(...) which break the house down into separate elements" (2013, p. 12): a casa como espaço de intimidade e a cama como o lugar dos sonhos; a casa como espaço de trabalho, com a utilização de utensílios caseiros na criação dos projetos; a atmosfera do interior da casa e suas implicações no trabalho do artista; a estrutura arquitetônica e o exterior da casa e sua transformação em objeto de arte; e a casa inteira que se apresenta como um museu ou que se transforma, de diferentes maneiras, em um espaço de exposição. Em volta dessas categorias, relaciona diversos trabalhos de artistas como Louise Bourgeois e sua série "Femme Maisons", onde uma casa substitui a cabeça ou colo de um corpo feminino, com membros a brotarem dos vãos da janela² e nuvens de fumaça a saírem do telhado, relacionando corpo-arquitetura, mulher-casa (BELL, 2013, p. 126); Gabriel Orozco, com o projeto da "Observatory House" em Roca Blanca - México, uma casa inspirada no observatório astronômico de "Jantar Mantar", de Nova Deli e que pensa a casa como escultura; Rirkrit Tiravanija que em "Untitled (One Revolution per Minute)" cozinha e partilha comida com o público, criando novas relações entre a atividade artista e as atividades humanas cotidianas (BOURRIAUD, 2009, p. 51); Frances Stark e sua série "Cat Videos"³, na qual filma seus gatos em casa, brincando ou dormindo; entre outros.

É a partir da casa, sobre-por-e-com ela, que a "Casa Impossível"⁴ é construída. As sensações que da ideia casa emanam, como segurança, intimidade, vida comum e partilhada norteiam um modo de apropriação da cidade, experimentada e vivida como espaço de trabalho e de produção artística. Desse desafio, surgem algumas questões: em que medida é possível viver a cidade como se de uma casa se tratasse? Como construir, com meu trabalho, uma casa tão grande quanto a cidade? O que isso implica na minha relação com a cidade e da cidade comigo? Motivado por essas perguntas, pelas leituras sobre performance, casa, cidade e comunidade, desenvolvi uma série de ações⁵ de diferentes tipos, que têm a performance como base mas que dialogam com outras linguagens, como a videoarte, a fotografia e a instalação.

O percurso experimentado na construção do projeto pode ser entendido como um reflexo da própria ideia de casa, patente no texto de tantos pensadores que se debruçaram sobre o tema e cruzaram comigo durante a pesquisa.

Além de arquitetos, autores fundamentais de áreas como a antropologia, sociologia, história e geografia⁶ refletiram em torno da casa e da habitação, o que pode ser indicativo da dificuldade de se alcançar uma definição simples sobre o tema. Como contextualiza Julián Santos Guerrero (2011), a própria ideia de casa pode ser percebida como um problema – de difícil solução e definição, ou mesmo de definição impossível, pois "(...) não se sabe onde começa e onde termina a casa. É preciso recorrer aos jogos dos contrários: propor uma qualquer tensão e, ao mesmo tempo, dar entrada à sua contrária." (2011, p. 20)

Na construção da Casa, o desenvolvimento de ações e a definição das leituras privilegiou aqueles textos e autores que destacavam a casa como espaço de vida em comum, de partilha – de Viver-Junto. Não tenho a pretensão de perfazer o caminho trilhado por uma grande lista de autores para a elaboração de um conceito, nem procuro apresentar uma sequência histórica de ideias ditas fundamentais em torno da casa e sua evolução, suas origens e metamorfoses. Parto do princípio de aproximar este texto à experiência de construção do projeto e, com isso em mente, entrecruzando experiências e leituras, apresentar diferentes maneiras de entender casa e dar a



conhecer, ao leitor, um bocadinho da minha.

Começo a partir da ideia da casa como um problema, patente na impossibilidade de definir claramente os seus limites e de se perceber exatamente onde ela começa e termina, uma vez que é memória e marca de um outro⁷. A casa está num interstício, ao mesmo tempo em que separa e dá ideia de proteção, com telhado, paredes, trancas e muros, abre-se para a rua e fala com quem por lá passou, quem viu suas cores, quem a projetou e construiu, e mesmo com aquele que só a imaginou ou sonhou.

Além de ser esse espaço aberto e fechado, público e privado, e antes ainda de ser casa, ela já carrega dualidades. A sua construção não é um projeto linear e traz no seu interior espaço para indas e vindas, começos e recomeços. Entre o primeiro rabisco no papel e a casa finalizada há todo um caminho repleto de decisões, momentos que não estavam planejados no papel e arranjos de última hora que surgem pelas mais diferentes razões. Essa característica aparece no comentário de Rita Basílio (2005) sobre o poema "Prefácio", de Herberto Helder: "Falar de casas é falar do que se faz, do que se des-faz, do que se re-faz, como o tempo cíclico a que tudo pertence entre o instante da origem e o do fim." (2005, p. 14)

Manuel António Pina esboça um passo a passo de como se falar de casas em "Como se desenha uma casa" (2011). No poema⁸, é possível perceber a necessidade de se pensar na casa como um projeto em constante revisão e surge a necessidade de se construir uma relação entre a construção e a memória do espaço em que se constrói.

Num sentido mais funcional, Alain de Botton (2009), ao questionar-se sobre qual seria a papel da casa, resgata a lista proposta por Le Corbusier que reuniria os requisitos para um espaço ser considerado uma casa, que seriam: "1. Proporcionar abrigo do calor, do frio, da chuva, dos ladrões e dos bisbilhoteiros. 2. Ser um receptáculo de luz e de sol. 3. Ter um certo número de divisões adequadas para cozinhar, trabalhar e para a vida pessoal." (2009, p. 64) Já Xavier

Monteys e Pere Fuertes, logo no início de "Casa collage" (2011) la comunicabilidad de sus piezas, el autom\u00f3vil, los juegos y los experimentos realizados sobre ella, el equipo dom\u00e9stico, el bricolaje o las noticias de la prensa se entrelazan con diversos ejemplos de viviendas para conformar una mirada poli\u00e9drica sobre la casa.", "author" : [{ "dropping-particle" : "", "family" : "Monteys", "given" : "Xavier", "non-dropping-particle" : "", "parse-names" : false, "suffix" : "" }, { "dropping-particle" : "", "family" : "Fuertes", "given" : "Pere", "non-dropping-particle" : "", "parse-names" : false, "suffix" : "" }], "id" : "ITEM-1", "issued" : { "date-parts" : [["2011"]] }, "publisher" : "Editorial Gustavo Gili", "publisher-place" : "Barcelona", "title" : "Casa collage - un ensayo sobre la arquitectura de la casa", "type" : "book" }, "suppress-author" : 1, "uris" : ["http://www.mendeley.com/documents/?uuid=c1b63375-b963-4722-87ad-5a442f2b98b6"] }, "mendeley" : { "formattedCitation" : "(2011, aproximam o ato de produzir casas mais ao \"fazer\" que propriamente ao \"construir\", destacando a importância de que se dê tempo para a casa tomar corpo e vida, como acontece com a cidade. (2011, p. 12) la comunicabilidad de sus piezas, el autom\u00f3vil, los juegos y los experimentos realizados sobre ella, el equipo dom\u00e9stico, el bricolaje o las noticias de la prensa se entrelazan con diversos ejemplos de viviendas para conformar una mirada poli\u00e9drica sobre la casa.", "author" : [{ "dropping-particle" : "", "family" : "Monteys", "given" : "Xavier", "non-dropping-particle"

: "", "parse-names" : false, "suffix" : "" }, { "dropping-particle" : "", "family" : "Fuertes", "given" : "Pere", "non-dropping-particle" : "", "parse-names" : false, "suffix" : "" }], "id" : "ITEM-1", "issued" : { "date-parts" : [["2011"]] }, "publisher" : "Editorial Gustavo Gili", "publisher-place" : "Barcelona", "title" : "Casa collage - un ensayo sobre la arquitectura de la casa", "type" : "book" }, "locator" : "12", "suppress-author" : 1, "uris" : ["http://www.mendeley.com/documents/?uuid=c1b63375-b963-4722-87ad-5a442f2b98b6"] }], "mendeley" : { "formattedCitation" : "(2011, p. 12

A Casa, o seu desenho e realização, tem mais do projeto de Monteyes e Fuertes, pensado a partir de uma relação de troca que leva tempo para ser construída, que da ideia de Le Corbusier, mais racional e funcional – a dita “máquina de habitar”⁹.

Raul Lino, em “Casas portuguesas” (1992), ao desenvolver os seus apontamentos sobre o arquitetar das casas simples, apresenta aquilo que pode ser entendido como uma mistura dessas duas ideias de casa. Depois de construída, é preciso sacudir o pó do corpo e repousar à frente da construção para a observar bem. A planta foi bem desenhada, seu tamanho é suficiente e o aproveitamento dos espaços ideal, sem divisões inúteis. A obra é sólida e toda a alvenaria passa a ideia de rigidez e a expectativa de vida longa. Os aposentos são bem separados – as áreas de serviço não se comunicam demasiadamente com os espaços de convívio da família. A casa está bem isolada termicamente, conta com boa distribuição de luz e ar, é confortável, obedece os requisitos técnicos e parece ter tudo no seu devido lugar, não se podendo apontar nada, em sua construção, que pareça extravagante ou insuficiente.

Apesar disso, como escreve Raul Lino, “(...) há qualquer coisa que falta.” (1992, p. 47) Mesmo com tudo aquilo relacionado à construção aparentemente bem realizado, falta um requisito para conferir à casa interesse e atenção: o “caráter”. Além das virtudes de ordem material, economia, solidez, isolamento, ar, sol e comodidade, há outras que transformam a casa de um objeto inerte em algo com vida, de modo que ela deixe de ser somente um amontoado de materiais organizados segundo as leis da física para um fim utilitário, moldando e dando força a esse caráter que ele aponta, e que escapariam do “(...) tabelamento matemático e a qualquer explicação física e palpável.” (LINO, 1992, p. 50) Essas virtudes, ditas espirituais, são: naturalidade, verdade, harmonia, amor, conforto e beleza.

A naturalidade está ligada à fuga da extravagância e do exagero e também à relação entre a casa construída e a paisagem que a rodeia¹⁰. Se as pedras da casa dialogarem com aquelas do lugar¹¹ em que foi construída, e o conjunto de casas estiver em harmonia com as condições económicas, de topografia e climáticas da região, é sinal de que essa virtude está atendida.

À naturalidade segue-se a verdade, que com ela confunde-se, “(...) porque em toda a obra humana deve esta virtude aparecer.” (LINO, 1992, p. 51) Tem ela a ver com agir com sinceridade e honestidade durante a construção, evitando encenações, fingimentos e simulações de qualquer espécie.

Já a harmonia diz respeito à integração entre todo o projeto da casa e seu futuro proprietário, suas capacidades financeiras e necessidades, em primeiro lugar, mas também fala do lugar em que a casa é construída e, ampliando o olhar, das condições sociais do país e sua tradição. É mais uma oportunidade para Raul Lino defender uma maneira portuguesa própria de construir, que fosse popular e livre de modismos¹², uma vez que “(...) as modas passam e ficam as casas.”

(LINO, 1992, p. 52)

A quarta virtude, imprescindível no arquitetar da casa, é o amor¹³.

A quinta é o conforto e não deve ser confundida com comodidade, diferença que fica bastante clara no exemplo que o autor apresenta. A cadeira de dentista, se pensada como um móvel, é até bastante confortável, mas muito dificilmente alguém valorizá-la-ia pelo seu conforto. Pelo contrário, para a maioria das pessoas, quanto mais longe puderem estar da cadeira de dentista melhor. “Assim, a comodidade fala à inteligência e o conforto provoca a imaginação.” (LINO, 1992, p. 55) Para alcançar-se essa virtude, é preciso levar-se em consideração as proporções da construção, a escolha dos materiais mais indicados para cada efeito e uma acertada definição das cores.

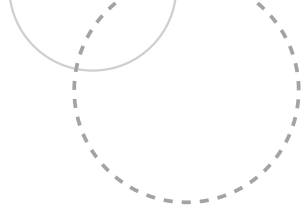
Para a última virtude, a beleza, o autor reservou um longo e especial capítulo, justamente o que encerra o livro. A beleza, menos próxima a um estilo específico de construção, tem a ver com um sentimento de harmonia entre aquilo que deseja o proprietário da casa e as condições físicas e espirituais envolvidas na construção. Diferentes donos têm expectativas distintas de estilo de moradia e é papel do arquiteto desvendar para cada cliente um tipo de habitação, sem descurar do espaço envolvente¹⁴ e do modo nacional de construir¹⁵. É também papel do arquiteto “aportuguesar” as tendências que vêm de fora do país, de maneira cuidada e com respeito ao povo.

No texto de Raul Lino, todas essas virtudes, tanto as físicas como as espirituais, sobrepõem-se e comunicam-se claramente. Mesmo assim, é a definição da beleza a que reúne em volta de si todo esse conjunto de características, como se sua existência estivesse diretamente relacionada com capacidade de um sítio ser chamado e vivido como uma casa. É ela a virtude máxima, a qual só é possível aproximar-se indiretamente e a partir do refinamento de todas as outras, que são “(...) a luz do nosso trabalho, mas a beleza é o próprio sol, e se o queremos fitar, temos de fazer uso de um vidro esfumado para que não fiquemos cegos com o deslumbramento do seu fulgor.” (LINO, 1992, p. 67)

Após apresentar essas virtudes, Raul Lino pergunta-se: “Não haverá um estilo que devemos adotar de preferência para as nossas casas?” (1992, p. 67) A casa ideal, para si ou para o outro, não se constrói do dia para a noite. Não é suficiente saber desenhar ou possuir a capacidade de pensar uma casa. A resposta à pergunta estaria nessas virtudes e na sua prática recorrente e atenta.

A casa então não é só a construção física, mas envolve em torno de si uma série de relações que ultrapassam em muito os limites definidos pelos tijolos e telhas que marcam o seu desenho. Para se construir a casa ideal, parece ser preciso construir casas – pois só na repetição e no exercício recorrente dessas virtudes é possível chegar-se à casa que se quer. Também aparece, no texto de Raul Lino, a preocupação de ligação com o entorno e a criação de relações entre o que está dentro e fora da casa, com a perspectiva de a integrar ao espaço e à história que a rodeia.

Siza Vieira, em “Viver uma casa” (2005), apresenta uma ideia que dialoga intimamente com essa casa desenhada por Raul Lino. Construir uma casa é mais que a projetar – na verdade, ela deve ser entendida como uma máquina complicada, sujeita a todo tipo de problemas¹⁶. “Viver numa casa autêntica” seria uma espécie de serviço de tempo integral, uma vez que seu proprietário precisa de se virar em diferentes atividades e dominar todas as artes e profissões para manter a casa habitável – bombeiro, enfermeiro, nadador-salvador, especialista



em física e química, jurista, telefonista, rececionista... Por tudo isso, Siza Vieira diz considerar "(...) heróico possuir, manter e renovar uma casa." (VIEIRA, 2005, p. 105)

Essa casa construída no tempo, cheia de relações dentro e fora, que ultrapassa os seus limites físicos e integra em si os interesses do seu proprietário ao mesmo tempo em que constrói relações com aquilo que está em volta, surge, no texto de vários autores, por trás do termo "lar"¹⁷.

Alain de Botton (2009) extrapola o espaço doméstico como limitador da ideia de lar ao escrever que ele não precisa oferecer permanência constante para receber esse nome. Falar de lar, ao tratar de um edifício, seria "(...) reconhecer simplesmente a sua harmonia com a melodia interior a que damos preferência. Lar pode ser um aeroporto¹⁸, uma biblioteca, um jardim ou um restaurante de auto-estrada." (BOTTON, 2009, p. 117)

E completo: o lar pode ser uma cidade¹⁹.

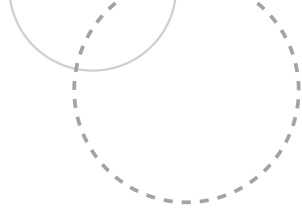
Não é à toa que a Casa é uma casa. Uma casa do tamanho da cidade, constituída por seus diferentes espaços, públicos e privados, degradados ou acessíveis, e que os transformasse em um grande lar.

Os moradores da Casa foram então todos aqueles que partilharam comigo a experiência de sua construção: o empregado de mesa que não percebeu a razão de, antes de fazer meu pedido, perguntar-lhe o que havia comido ao pequeno-almoço; desconhecidos que trocaram peças de roupa comigo no mercado de pulgas; gente que me fotografou a andar de vestido em Aveiro; a enfermeira que filmei a vacinar-me contra hepatite; os amigos dos amigos que abriram as portas de suas casas para que eu lá pudesse dormir; meus alunos em Quixadá, que durante as aulas ouvem-me contar histórias da construção da Casa... Viveram nessa casa, em diferentes medidas, todas as pessoas que cruzaram comigo nas cidades onde passei enquanto a construía. Cidade que, como define James Hillman (1993) carrega em si essa ideia de movimento, uma vez que: "A palavra grega para cidade, *polis*, originalmente significava 'multidão', ajuntamento de pessoas; relativo a *poly* (poli, muitos); o latim *pleo* (abundante, cheio) e *plebs* (multidão, plebe, o plebeu comum). Uma cidade é o vaivém de uma multidão de pessoas comuns na rua." (1993, p. 52)

A relação que busco construir com a cidade é aquilo que Barthes define como tensão utópica (2003, p. 260) e que flutua em torno de toda a ideia de idiorritmia: a construção de uma distância que não destrua o afeto²⁰. Em volta de grande parte das ações e em diferentes fases de desenvolvimento, pude notar a criação de pequenos grupos que dialogavam comigo e ajudaram-me a dar vida à Casa. Em parte deles, essa formação era promovida diretamente por mim e fazia parte mesmo da ação. Noutros, isso aconteceu sem o meu incentivo ou controle. A criação dessas pequenas comunidades²¹, ativas e integradas no desenvolvimento dos projetos, tornou-se uma das características mais importantes da Casa, uma vez que é fruto do exercício de criar intimidade com as pessoas que vivem a cidade²² e da possibilidade do Viver-Junto²³. Foi nesse exercício, integrando-me²⁴ e integrando-as à Casa, que o projeto foi construído²⁵.

Parte 03 – como está a Casa ou uma espécie de conclusão

A Casa, como uma investigação académica de doutoramento, tem uma componente científica. É aqui onde estou agora, finalizando o documento final que articula as reflexões e os trabalhos realizados em volta dessa maneira de viver e trabalhar a cidade. Nesse sentido, a tese é construída de maneira



a ser ela também uma das experiências da Casa, e poder refletir, na forma como é escrita e será lida, grande parte do que vivi nos diferentes momentos da investigação.

O exercício é escrever um texto onde seja possível, de alguma forma, viver. Uma tese-casa. Neste momento, estou na fase de acabamento. A discussão aqui apresentada é uma fração dos alicerces de construção da Casa, aquilo que a sustenta e a define. A cor de suas paredes e móveis, a vista de suas janelas e a capacidade de ser fresca no verão e agradável no inverno é onde estou a trabalhar agora, enquanto finalizo este artigo. E a Casa.

AUGÉ, M. **Não-lugares : introdução a uma antropologia da sobremodernidade**. Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: 90 Graus Editora, 2005.

BACHELARD, G. A poética do espaço. Em: PESSANHA, J. A. M. (Ed.). . **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. Tradução Antônio da Costa Leal; Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 181–354.

BARTHES, R. **Como viver junto : simulações romanescas de alguns espaços cotidianos : cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BÁRTOLO, J. Civilização do Habitar e Cultura da Técnica - Notas sobre a tecnologia do quotidiano. Em: MILANO, M. (Ed.). . **Do habitar**. Matosinhos: Edições ESAD – Escola Superior de Artes e Design, 2005. p. 82–89.

BASÍLIO, R. «Falemos de casas» em torno do poema «Prefácio» de Herberto Helder. **Textos e pretextos**, p. 9–15, 2005.

BAUMAN, Z. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Tradução Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

BAUMAN, Z. **Confiança e medo na cidade**. Tradução Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2005.

BELL, K. **The artist's house: from workplace to artwork**. Berlin: Sternberg Press, 2013.

BOTTON, A. DE. **A arquitectura da felicidade**. Alfragide: Publicações Dom Quixote, 2009.

BOURRIAUD, N. **Pós-produção: Como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins Editora Livraria, 2009.

CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. Lisboa: Editorial Teorema, 2008.

CARROLL, L. **Alice: edição comentada**. Tradução Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. Tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Editora Livraria, 2010.

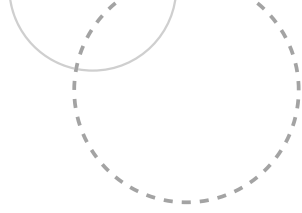
DOHERTY, C. The New Situationists. Em: DOHERTY, C. (Ed.). . **From Studio to Situation**. London: Black Dog Publishing, 2004.

FERRANDO, B. **Arte y cotidianidad hacia la transformación de la vida en arte**. Madrid: Árdora Ediciones, 2012.

GRANDE, N. Arquitecturas sitiadas. A propósito da exposição Habitar Agora. Em: MILANO, M. (Ed.). . **Do habitar**. Matosinhos: Edições ESAD – Escola Superior de Artes e Design, 2005. p. 115–117.

GUERRERO, J. S. A casa como problema. Em: **Pensar a Casa. Conferências da Casa, 1**. S. M. Feira: Associação Casa da Arquitectura, 2011. p. 9–26.

HILLMAN, J. **Cidade & alma**. Tradução Gustavo Barcelos; Lúcia Rosenberg.



São Paulo: Studio Nobel, 1993.

LINO, R. **Casas portuguesas - alguns apontamentos sobre o arquitectar das casas simples**. Lisboa: Edições Cotovia, 1992.

MONTEYS, X.; FUERTES, P. **Casa collage - un ensayo sobre la arquitectura de la casa**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2011.

OLIVEIRA, A. **A casa compreensiva - um percurso sobre a concepção arquitectónica das tipologias de habitação**. Casal de Cambra: Caleidoscópio_ Edição e Artes Gráficas, 2015.

PINA, M. A. **Como se desenha uma casa**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2011.

VIEIRA, Á. S. Viver uma casa. Em: MILANO, M. (Ed.). . **Do habitar**.

Matosinhos: Edições ESAD – Escola Superior de Artes e Design, 2005. p. 104–105.

VILAR, E. R. Apresentação. Em: FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN (Ed.). . **Podemos viver sem o outro?** Lisboa: Edições tinta-da-china, 2009. p. 9–14.

(Endnotes)

1 Pistácio, pistáchio, pistácia, pistacha, pistacho, pistache... Sou brasileiro e o meu português é a mistura de 25 anos de Brasil e 8 de Portugal. Por isso, o texto deverá soar estranho tanto ao leitor português como ao brasileiro, característica que assumo com alegria e contra a qual hoje, agora a viver em Quixadá, eu sou incapaz de lutar (apesar de me propor algumas vezes...).

2 Uma imagem que lembra Alice, quando bebeu o líquido da garrafa ao pé do espelho, na casa do Coelho Branco.(CARROLL, 2002, p. 36)

3 Os vídeos podem ser visualizados no canal do artista na plataforma vimeo: <https://vimeo.com/album/2423766>

4 A partir de agora, somente Casa.

5 Utilizo “ação” mas utilizei “protótipo”, numa altura em que via esse corpo de trabalhos como experimentos preliminares que precederiam uma ação final. O termo “protótipos” deixou de ser adequado na medida em que essas ações ganharam importância e passaram a ser parte integrante da Casa, impressão que surgiu ao mesmo tempo em que a espetacular ação final deixava de fazer sentido. Com ideia semelhante, Bartolomé Ferrando usa a palavra “actividades” (2012, p. 67) para falar do trabalho de Kaprow, na alteração sofrida na ideia de *happenings* a partir da predominância de ações quotidianas da vida sobre a experiência artística. Já Claire Doherty define como “situation” (2004, p. 7) as práticas artísticas nas quais o contexto é assumido como o ponto de partida de sua criação. Uso “ação” na falta de uma expressão que seja a mistura de todas essas.

6 “Enumerá-los seria uma tarefa hercúlea mas importa destacar alguns deles (...): Bachelard, Bourdieu, Deleuze, Valéry, Heidegger, Weber, Walter Benjamin, Debord, etc.” (OLIVEIRA, 2015, p. 22)

7 “Num edifício há mais do que um edifício, numa casa há mais do que uma casa: mais do que um arquitecto, mais do que um habitante. A casa é um lugar de memória e isso significa que a sua forma de estância acontece pela remissão ao outro.” (GUERRERO, 2011, p. 17)

8 Primeiro abre-se a porta / por dentro sobre a tela imatura onde previamente / se escreveram



palavras antigas: o cão, o jardim impresente, / a mãe para sempre morta.

Anoiteceu, apagamos a luz e, depois, / como uma foto que se guarda na carteira, / iluminam-se no quintal as flores da macieira / e, no papel de parede, agitam-se as recordações.

Protege-te delas, das recordações, / dos seus ócios, das suas conspirações; / usa cores / morosas, tons mais-que-perfeitos: / o rosa para as lágrimas, o azul para os sonhos desfeitos.

Uma casa é as ruínas de uma casa, / uma coisa ameaçadora à espera de uma palavra; / desenha-a como quem embala um remorso, / com algum grau de abstração e sem um plano rigoroso. (2011, p. 9)

9 “A frase pertenceu a Le Corbusier e foi escrita num dos seus famosos artigos que veio a publicar no livro *Vers une Architecture*, onde defendia a necessidade de destruir a habitação antiga, pois esta distribuía mal o espaço. Ao invés, argumentava, dever-se-ia considerar a casa como uma *máquina de habitar*, ou um objecto útil.” (OLIVEIRA, 2015, p. 116)

10 Nuno Grande (2005) reflete sobre a relação casa-lugar a partir da frase atribuída a Álvaro Siza, “a arquitetura está no sítio”: “(...) esta frase tornou-se num dos *clichés* mais glosados ao longo das últimas décadas (...) No entanto, a generalização dessa frase vem sendo acompanhada por um entendimento redutor do conceito de ‘sítio’ – centrado quase sempre na sua dimensão física (...) Na verdade, uma leitura atenta da sua obra permite perceber que, para Álvaro Siza, o ‘sítio’ nunca se resume ao ‘lugar’ material que serve de suporte ao projecto, mas abrange a ‘circunstância’ cultural que o gera. Isto é a convergência dos múltiplos imaginários, preocupações, memórias e contradições que ‘assaltam’ a mente do arquitecto no espaço e no tempo do projecto.” (2005, p. 115) Não só do arquitecto, mas de toda a pessoa envolvida na construção de uma casa.

11 “Os momentos e os lugares, a despeito das limitações físicas e da localização restrita, são carregados de acúmulos de energia colhida durante muito tempo.” (DEWEY, 2010, p. 91)

12 Em uma nota de rodapé, Raul Lino fala de uma experiência que viveu em Vouzela, quando esteve envolvido em obras públicas na vila. Logo após chegar, acompanhou as festividades em volta do 1º de Maio, a procissão dedicada a São Sebastião, os cortejos cívicos, tiroteio, entre carros e janelas, de camélias e rosas do Japão, aplausos, e sorrisos da multidão... Após o empolgante relato, o autor lança a questão: “(...) que viria aqui fazer qualquer construção de cimento-buraco-e-tampa, de sabor internacional, qualquer obra daquela feição agora usada que toda se inspira nos meios mecânicos de transporte, ou quejandas? Construir é educar. Justificar-se-ia a introdução de um estilo estranho à nossa índole talvez como meio de propaganda política, ou como correctivo de certos nossos defeitos? Resta ponderar, neste caso, se o correctivo vale mais do que aquilo que se pretende corrigir.” (1992, p. 52)

13 “Amor está na ternura do gesto com que o artífice afaga a obra que traz entre mãos, percorrendo-a com a sua ferramenta ou contemplando-a ao fim do dia de labuta; está sobretudo na lágrima que turva o olhar do artista quando este estuda a Natureza e quando trabalha com entusiasmo. Este amor é o campo único em que o grão da beleza pode germinar. Sem ele, todo o trabalho é seco e indiferente, e, como coração fala a coração, se o criador da obra lhe não opõe o entusiasmo sagrado – a que porventura é alheio –, também quem a contemple não pode esperar que dali advenha superior prazer ou enlevo.” (LINO, 1992, p. 54)

14 “A boa casinha portuguesa tem de ser encarada no conjunto da paisagem à qual se liga com toda a naturalidade.” (LINO, 1992, p. 72)



15 É uma preocupação recorrente no texto. Há mesmo menção ao importante papel do arquiteto, em salvaguardar o modo português de construir, que quando descuidado coloca em questão a sua proficiência profissional e também a sua “(...) dignidade de bom português (...)” (LINO, 1992, p. 60).

16 Apresenta mesmo uma lista bastante grande de problemas que a casa pode ter, como: “As gavetas encravam, os tapetes rompem-se e os esforços do divã da sala. Todas as camisas, peúgas, lençóis, lenços, guardanapos e toalhas de mesa, panos de cozinha jazem rotos junto à tábua de passar a ferro, cujo pano de protecção apresenta um aspecto lamentável. Iguamente: há pingos de água caindo do tecto (avariam os canos do vizinho, ou parte-se uma telha, ou descola a tela). E os algerozes estão cheios de folhas pardas, os rufos soltos, ou apodrecidos.” (VIEIRA, 2005, p. 104)

17 Para José Bártolo (2005), por exemplo: “A etimologia da palavra ‘lar’ remete para um determinado modo de habitar o espaço que a um tempo o constitui e o transcende, mas remete igualmente para um operar constitutivo, larvar, que pressupõe uma relação específica entre o habitante e o habitado. Em qualquer das interpretações o espaço doméstico não nos surge como definitivo mas muito mais como espaço formal de agenciamentos simultaneamente constitutivos do espaço e do habitante.” (2005, p. 82)

18 É particularmente interessante a lista de lugares que Alain de Botton enumera quando se leva em consideração alguns exemplos de “não-lugares”, “(...) espaços constituídos em relação com certos fins (transporte, trânsito, comércio, tempos livre), e a relação que os indivíduos mantêm com esses espaços (...)” (AUGÉ, 2005, p. 79) apresentados por Marc Augé (2005). O aeroporto é um deles, que no texto de Augé surge como espaços não-lugares, a partir da leitura de Botton pode ser vivido como um lar, experiência que deve ser vivida especialmente pelas pessoas que fazem uso daquele espaço com mais frequência e têm tempo para desenvolverem, com ele e com quem o usa, laços de intimidade.

19 “(...) todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa.” (BACHELARD, 1978, p. 200)

20 “Não podemos viver sem o Outro, porque o Outro é uma parte inalienável de nós mesmos. Uma questão diferente é, no entanto, como nos relacionamos com o Outro, como tomamos consciência do nosso condicionamento cultural quando convivemos com o Outro.” (VILAR, 2009, p. 10)

21 “As obras de arte que não são distantes da vida comum, das quais se desfruta amplamente em uma comunidade, são sinais de uma vida coletiva unificada. Mas são também auxiliares maravilhosos na criação dessa vida. A remoldagem do material da experiência no ato expressivo não é um evento isolado, restrito ao artista e a uma ou outra pessoa, aqui e ali, que porventura aprecie a obra. Na medida em que a arte exerce o seu ofício, ela também é uma remoldagem da experiência da comunidade em direção a uma ordem e união maiores.” (DEWEY, 2010, p. 178)

22 “O sinal de que se está em casa é a possibilidade de se ser compreendido sem demasiados problemas e de ao mesmo tempo se conseguir entrar nas razões dos interlocutores sem necessidade de longas explicações.” (AUGÉ, 2005, p. 91)

23 “Viver numa cidade significa viver em companhia, em companhia de estranhos. Nunca



deixaremos de ser estranhos: assim nos manteremos, sem estarmos interessados em interagir, mas, por sermos vizinhos uns dos outros, destinados a enriquecermo-nos reciprocamente.” (BAUMAN, 2005, p. 71)

24 “As palavras têm significado: algumas delas, porém, guardam sensações. A palavra ‘comunidade’ é uma dessas. Ela sugere uma coisa boa: o que quer que ‘comunidade’ signifique, é bom ‘ter uma comunidade,’ ‘estar numa comunidade’. Se alguém se afasta do caminho certo, frequentemente explicamos sua conduta reprovável dizendo que ‘anda em má *companhia*’. Se alguém se sente miserável, sofre muito e se vê persistentemente privado de vida digna, logo acusamos a *sociedade* – o modo como está organizada e como funciona. As companhias ou a sociedade podem ser más; mas não a *comunidade*. Comunidade, sentimos, é sempre boa.” (BAUMAN, 2003, p. 7)

25 Apesar de toda a dificuldade de se pensar em comunidade nos tempos que correm. Como escreve Zygmunt Bauman (2003): “‘Comunidade’ é nos dias de hoje outro nome do paraíso perdido – mas a que esperamos ansiosamente retornar, e assim buscamos febrilmente os caminhos que podem levar-nos até lá.” (BAUMAN, 2003, p. 9)