

PENSANDO O HABITAT DO FUTURO: ALGUMAS LIÇÕES DE *NEWS FROM NOWHERE*

Maristela da Silva Janjulio
UNIFEV
janjuliomaristela@gmail.com

Pensar uma sociedade pós-capitalista é algo bastante complexo. São muitos aspectos a serem considerados, que estão entrelaçados. Na verdade, estamos tão profundamente imersos em nossa sociedade capitalista, que imaginar outra possibilidade torna-se difícil, até mesmo perturbador.

Fredric Jameson ¹ vê uma alternativa na forma da utopia. Para ele, quando pensamos uma utopia - outro modo de existência - a projetamos como futuro possível, e assim, podemos criticar a realidade atual e tentar modificá-la.

Sem a utopia, sem este modelo, nossa visão de uma alternativa para nosso futuro permanece como ideias soltas que nascem sem nenhum compromisso. Nossa visão de futuros possíveis e transformações utópicas permanece política e existencialmente inoperante, meras experiências de pensamento e jogos mentais sem nenhum compromisso visceral.

Acreditamos que sugerir uma forma diferenciada de fazer o urbano, significa propor um espaço que possua o germe de uma nova sociedade urbana.² Tentar criar uma espécie de “utopia experimental”.

A utopia deve ser considerada experimentalmente, estudando-se na prática suas implicações e consequências. Estas podem surpreender. Quais são, quais serão os locais que socialmente terão sucesso? Como detectá-los? Segundo que critérios? Quais tempos, quais ritmos de vida quotidiana se inscrevem, se prescrevem nesses espaços ‘bem-sucedidos’, isto é, nesses espaços favoráveis à felicidade? É isso que interessa.³

Assim, o principal objetivo deste trabalho é, a partir de certos autores, principalmente William Morris e Fredric Jameson, refletir sobre nosso habitat do futuro e tentar propor soluções a serem discutidas.

Faremos uma breve análise de nossa situação atual, a seguir analisaremos a utopia de Morris,

¹ Jameson, Fredric, 2000.

² Lefebvre, Henri, 2001.

³ Lefebvre, 2001, p.108.

faremos nossa proposta para a habitação do futuro e, por último, concluiremos.

Nosso mundo

Tentando analisar nossa sociedade contemporânea, Jameson⁴ argumenta que a esfera da cultura sofreu uma mutação, consequência da canonização do movimento moderno, processo ainda dos fins dos anos 1950. Coloca-se, mesmo, a hipótese de uma quebra radical, uma “ruptura”⁵ na esfera da cultura. A nova geração dos 1960 vai se confrontar com este mesmo movimento moderno. É o aparecimento do Pós-modernismo.

Isto não significa que toda produção cultural de nossos dias seja pós-moderna, mas, podemos considerá-la como uma dominante⁶ cultural.⁷

Todas estas mudanças na esfera da cultura integraram a produção estética à produção de mercadorias em geral, com uma urgência da criação de novidades. Vivemos em um círculo vicioso da produção de bens, como na época de Morris, mas agora de forma muito mais exacerbada. Até as habitações são vistas como bens de consumo, com obsolescência programada.

Tudo isto nos induz a uma visão metafísica da “naturalidade” do mercado, e de sua capacidade de explicar todos os aspectos da vida. O que acaba levando a uma incapacidade do homem comum em apreender a totalidade do sistema produtivo contemporâneo e suas questões econômicas, sociais e culturais.

Esta é uma primeira questão que podemos apreender de Morris. Ele aconselha que se produza de acordo com as nossas necessidades reais, não as artificiais, para as pessoas próximas, não para um vago mercado que, em sua utopia, nem mais existe.

Assim, em muitos alguns aspectos, esta utopia é mais real do que nosso mundo contemporâneo. Nele, o sujeito é bombardeado com imagens e ideias de um mundo dominado pela mídia, em que tecnologia não é um meio de responder às necessidades humanas, mas um fim em si: uma maneira de se criarem novos produtos de consumo.

Jameson⁸ vê em “toda essa cultura da imagem e do simulacro” outra característica do pós-moderno: uma nova falta de profundidade e um consequente enfraquecimento da historicidade

⁴ Jameson, 2000, p.27

⁵ Para Jameson (2000, p.27), a origem desta quebra radical remonta ao final dos anos 1950 ou início dos anos 1960. Manifestações artísticas como o expressionismo abstrato na pintura, o existencialismo em filosofia, a escola modernista na poesia, são vistos como a “extraordinária floração final do impulso do alto modernismo que se desgasta e se exaure com estas obras”.

⁶ Para Jameson (2000, p. 322), as afirmações da popularidade do pós-modernismo são pouco confiáveis, pois sempre existem pessoas que recusam tal caracterização, do pós-modernismo como uma “história universalizante”. Na verdade, para este autor, trata-se de uma operação cultural muito mais restrita, das elites brancas, masculinas, dos países avançados.

⁷ Jameson, 2000, p.31.

⁸ Jameson, 2000, p.32.

tanto em relação à história pública quanto na esfera privada e, ainda, uma profunda relação com a nova tecnologia.

Outra característica apontada na cultura pós-moderna é o esmaecimento do afeto sem que, no entanto, todo sentimento ou emoção, toda subjetividade, tenham desaparecido em nossa época.

Ele resgata uma imagem do alto modernismo, o quadro de Edvard Munch, *O grito*, expressão da solidão e do isolamento, em que o sujeito externaliza sua emoção, a dramatização exterior de um sentimento interior. No entanto, conceitos como alienação e ansiedade, mostrados na pintura, não seriam mais possíveis no mundo pós-moderno. A “alienação do sujeito é deslocada pela sua fragmentação”.⁹

É, em última instância, a “morte” do próprio sujeito, o fim do ego ou do indivíduo autônomo burguês. O “descentramento do sujeito, ou psique, antes centrado”. O fim deste ego traria o fim da ansiedade, mas, também, a liberação de qualquer outro tipo de sentimento, já que “não há mais a presença de um ego para encarregar-se de sentir.” Isto significa que os produtos culturais de nossa época não são completamente destituídos de sentimentos, mas que estes seriam “autossustentados e impessoais”.¹⁰

Este esmaecimento dos afetos leva ao esmaecimento da temporalidade, assim, nossa vida cotidiana nossas experiências psíquicas seriam dominadas pela categoria espaço e não pela de tempo, como no período do alto modernismo.

As próprias palavras “experiência” e “expressão” são adequadas quando tratamos do moderno, mas tornam-se deslocadas e anacrônicas na era pós-moderna: “se a temporalidade ainda tiver um lugar, seria antes o caso de se falar em escrevê-la do que em qualquer experiência vivida.”¹¹

Jameson¹² questiona que, se o sujeito perdeu sua capacidade de organizar seu passado e futuro como uma experiência coerente, de forma ativa, a produção cultural de tal sujeito seria “um amontoado de fragmentos”, a obra de arte seria agora heterogênea e descontínua, não mais unificada ou orgânica. Também o espaço produzido é fragmentado, apesar desta cultura ser dominada pela questão da espacialidade.

O próprio espaço da cidade é fragmentado, pois responde à dinâmica do mercado imobiliário, atendendo primordialmente aos interesses do setor privado e, assim, tem-se reproduzido um padrão de cidade segregada e sem urbanidade, mal servida por transporte, infraestrutura e ofertas de serviços urbanos.

A localização da habitação social em bairros periféricos, distantes da malha dotada de infraestrutura e mercado de trabalho, agrava ainda mais os problemas urbanos e sociais.

⁹ Jameson, 2000, p.42.

¹⁰ Jameson, 2000, p.43.

¹¹ Jameson, 2000, p.175.

¹² Jameson, 2000, p.52.

Assim, esta cidade segregada apresenta-se descontínua e confusa. Como voltar a um espaço onde haja interação entre pessoa e ambiente?

Esta é uma questão fundamental para a nossa discussão.

A utopia de Morris

O espírito dos novos dias, dos nossos dias, seria o do prazer na vida do mundo, o amor intenso e esperançoso pela própria pele e pela superfície da terra onde mora o homem, semelhante ao amor do homem pela pele suave da mulher amada; este seria o espírito do novo tempo.¹³

A utopia de William Morris, *News from Nowhere*, está repleta de experiências coerentes de um sujeito centrado, não mais possíveis ao fragmentado sujeito pós-moderno.¹⁴ No entanto, ele não vivencia o tempo de forma coerente, porque vive um eterno presente, que seria nosso futuro e o de Morris. Este presente idílico mais parece nosso passado medieval.

Nela, Morris é representado pelo personagem Guest, que visita a Inglaterra do futuro, sem saber se num sonho ou numa visão. Apesar das pessoas parecerem reais, durante todo o tempo, ele se sente distante, sem nada em comum com eles. Ele é ali um estranho, como o próprio nome diz. Ele nos faz participar de sua visão, mas sempre de forma distante. Para ele: “aquelas pessoas eram como crianças no trato com tais coisas e tinham um interesse que me parecia exagerado no clima, num belo dia, na noite escura ou enluarada e em coisas semelhantes”.¹⁵

Assim, Guest se encanta com aquela vida, mas a questiona todo o tempo.

Os valores defendidos pelos habitantes desta sociedade transformada são os mesmos de Morris: liberdade, solidariedade, democracia, igualdade. Ele imagina uma sociedade de pessoas que vivem em comunidade e em paz. Não há guerras. Buscam-se os pequenos prazeres da vida diária.

Em *News from Nowhere*, valoriza-se o trabalho manual, o trabalho duro é feito também com prazer. Visto como espécie de desafio. Existe mesmo um desprezo pelo excesso de erudição, citando os “livros imbecis sobre economia política”.¹⁶

¹³ Morris, William, 2002, p.194-5.

¹⁴ Morris foi um apaixonado reformista social. Um ambientalista. Aos 50, ele tornou-se socialista. Em uma época de sempre maior especialização, a versatilidade de Morris é difícil de ser entendida. Sua maior dificuldade estava em conviver com uma realidade social que inviabilizava a fruição da arte pelos pobres. Ele constrói sua utopia, *News from Nowhere*, de 1890, uma visão imaginária da Inglaterra no ano 2102, após uma suposta revolução socialista. A transformação teria ocorrido através da luta dos trabalhadores. Os acontecimentos decisivos teriam acontecido em 1952. Teria sido “um segundo nascimento do mundo”. (MORRIS, 2002, p.194)

¹⁵ Morris, 2002, p.308.

¹⁶ Morris, 2002, p.43.

Cada um poderia fazer o trabalho que preferisse, desde que o tornasse feliz, saudável, jovem: “*todo* trabalho é prazeroso (...) existe no próprio trabalho um prazer sensível consciente, ou seja, ele é executado por artistas.”¹⁷ Ele é mesmo equiparado à obra de arte.

Existe sempre abundância, comunhão total com a natureza que, segundo os moradores, era encarada de forma diferente de antigamente, quando era vista “como algo externo a si próprios.”¹⁸

Não existe, ali, uma economia monetária, nem mesmo a ideia de troca, as pessoas simplesmente oferecem serviços e produtos. Tudo é orientado pelo costume. São questões de concordância geral, que não precisam ser impostas. Mas, não se explica bem como tudo isto funciona, os “arranjos” que substituíram o governo.

Não há prisões, a própria ideia de sua existência é insuportável. Não há mais o direito de propriedade. Não há governos. A educação é informal.

Há pelo menos 150 anos vivia-se desta forma e vinha se formando o habito de se agir visando o melhor. Transgressões seriam raras. Muitos dos sentimentos ruins, como inveja, ódio, teriam desaparecido, e com eles os crimes de violência: o crime seria apenas “uma doença espasmódica, que não exige um corpo de leis criminais para enfrentá-lo.”¹⁹

Homens, mulheres e crianças são iguais, saudáveis, felizes e belos. Não há feiura. Apenas “beleza jovial, alegre”.²⁰ Fortes e tranquilos, não existe ansiedade. Este sujeito do futuro que habita uma espécie de Arcádia, raramente tem sentimentos ruins. Morris, na realidade pensa uma utopia, um futuro alternativo, em um clima onírico.

Mas, nosso julgamento a respeito desta utopia, como pura fantasia, não se relaciona à nossa incapacidade de acreditar que existem alternativas? Por que não podemos crer que o homem possa agir de forma tão diversa, movido por bons sentimentos? Se algo aconteceu ao longo da história e chegamos à época contemporânea, ansiosos, fragmentados, como analisa Jameson, por que não acreditar que é possível uma transformação? Mas, será que o próprio Morris não nos está dizendo que tudo aquilo é idílico demais. Que unanimidades não existem, e que aquela beleza é irreal? Que é ilusório um mundo sem feiura, doenças ou tristezas? Que devemos sim, pensar nosso tempo presente como imperfeito e transformá-lo? Que paraísos não existem?

Mas, a essência de *News from Nowhere* continua válida, a ideia de uma sociedade que lutou para chegar à paz, com homens fortes, livres e de caráter, vivendo de forma libertária, em comunhão com a natureza. Esta essência pode nos guiar em nossa discussão de nosso ambiente do futuro.

Proposta: a cidade

A arquitetura é a cena fixa das vicissitudes do homem, carregada de sentimentos de gerações, de acontecimentos públicos, de tragédias privadas, de fatos novos e antigos. O elemento

¹⁷ Morris, 2002, p.150.

¹⁸ Morris, 2002, p.267

¹⁹ Morris, 2002, p.133.

²⁰ Morris, 2002, p.44.

coletivo e o elemento privado, sociedade e indivíduo, contrapõem-se e confundem-se na cidade, que é feita de inúmeros pequenos seres que procuram uma acomodação e, junto com ela, formando um todo com ela, um seu pequeno ambiente mais adequado ao ambiente geral.
21

A ideia da cidade como um trabalho coletivo que une gerações pode ser um ponto de partida interessante para pensarmos que ambiente desejamos para o futuro. Um futuro sem classes sociais, sem espaços privilegiados. Apesar de certo estranhamento, podemos tentar elaborar este espaço do novo. Pois, esta nova forma de cidade pode levar a uma nova forma de vida, que pode levar a uma nova sociedade.

Pois, o que aparentemente é uma simples escolha de forma, na verdade encobre uma questão ideológica. A forma de habitar e se apropriar do espaço é uma ação política.²²

Acreditamos que muito do que se propõe hoje para uma cidade de qualidade possa ser utilizado nesta nossa visão do futuro.

Em primeiro lugar, deve ser uma cidade onde o indivíduo participe das escolhas, tanto na micro quanto na macro escala.

Deve haver variedade de usos nesta cidade, em suas diversas partes: trabalho, moradia, lazer, imbricados, constituindo a riqueza e complexidade de nossa vida.

As moradias devem estar bem localizadas e deve haver a descentralização das oportunidades de emprego, para que se reduzam os deslocamentos. Tem-se o desafio de articular a demanda por equipamentos sociais (por transporte e serviços, por exemplo) e o deslocamento de um grande contingente de pessoas pela cidade.²³

Mas, viveríamos em grandes cidades? Já sabemos que estas se apresentam desumanas e antieconômicas. A escala seria fundamental. Mas, o adensamento é necessário. Jacobs²⁴ considera as densidades habitacionais como fator de vitalidade, que não equivale à superlotação de moradias.

Isto acaba por limitar a área ocupada da cidade, o que é positivo. Para isto, os espaços multifuncionais - sobreposição de usos e atividades - são primordiais nos projetos urbanos. São espaços que reúnem diferentes atividades e pessoas e tendem a promover as relações humanas.

Conter a expansão da área urbana evita também a utilização exagerada de terras rurais, diminuindo a pressão sobre áreas agrícolas e de reserva florestal. A densidade permite, ainda, que haja um melhor aproveitamento das redes de infraestrutura, a utilização de transportes coletivos e de massa.

A não dispersão urbana pode estimular, ainda, o hábito de se caminhar e mesmo o uso de outros meios de transporte, como a bicicleta e o patinete, que melhoram a questão da mobilidade. Esta cidade é marcada pela escala “micro”, a escala de uma verdadeira vizinhança, apropriável,

²¹ Rossi, Aldo, 2001, p.3.

²² Burguière, Elsa *et al.*, 2016, p.80.

²³ Burguière *et al.*, 2016, p.21-2.

²⁴ Jacobs, Jane, 2001.

habitável, com calma e prazer. É uma escala humana e enriquecedora, onde devem existir intervenções feitas para cada área específica.

O cotidiano interessante e instigante que está presente na utopia de Morris pode ser um modelo: na essência, ele também nos propõe experiências interessantes e prazerosas. A ideia do coletivo está sempre presente, e de uma relação positiva entre as pessoas.

Neste ato de apreender a cidade, o ambiente visual torna-se parte da vida dos moradores, existe prazer e satisfação na simples contemplação ou na possibilidade de se caminhar por suas ruas. Assim, também, criam-se condições de segurança – inclusive emocional. Isto tudo traz vitalidade às cidades e potencializa a experiência humana.

O controle da área urbana é importante, ainda, para tornar a cidade mais coesa e evitar a fragmentação e os vazios. E, assim, podemos relembrar as lições da cidade antiga, da totalidade, e tentar adaptá-la a um contexto maior: pensando a cidade através de suas partes, como os bairros, relacionando-se entre si e com o todo que é a cidade e com tudo que ela simboliza: “O todo é uma só paisagem e, no entanto, cada parte pode ser distinguida daquela com a qual confina”.²⁵

Aldo Rossi²⁶ também ressalta a importância do todo, acima das partes, o todo constituído pelo fato urbano em sua totalidade, incluindo o sistema viário e a topografia urbana, além das demais partes.

O todo pode ser ordenado principalmente através das vias. As principais devem ter alguma característica marcante que as diferencie - um pavimento ou iluminação especial ou uma vegetação típica -, uma concentração de uso, uma atividade especial ao longo dela.

A região central não deve ser apenas um centro geográfico, mas marcante e simbólica, apesar de haver outros núcleos. Muitas vezes, as reconstruções e reformas impedem a identificação do processo histórico e o centro torna-se um aglomerado de prédios comerciais sem expressão e estacionamentos. Ele deve ser mais do que um local de passagem, devem existir marcos ali, como edifícios tradicionais, ou outros que ao longo do tempo foram adicionados à memória coletiva.

Um ambiente poético e simbólico, com locais históricos visualmente expressivos, que mantenham uma ligação forte com as pessoas.

E, apesar da imprevisibilidade e da complexidade existente nas grandes cidades, deve haver um cenário claro e ordenado: “se o ambiente for visivelmente organizado e nitidamente identificado, o cidadão poderá impregná-lo de seus próprios significados e relações. Então, se tornará um verdadeiro *lugar* notável e inconfundível.”²⁷

Pode-se considerar que esta sintonia com o entorno – de forma individual ou coletiva - visa a concretização do *genius loci*.

²⁵ Lynch, Kevin, 1999, p.105.

²⁶ Rossi, 2001, p.24.

²⁷ Lynch, 1999, p.102.

Partes do todo: as ruas, os bairros e outros elementos

A função de circulação é tão importante que as vias ainda são dominantes na imagem total da cidade. Nela, o tráfego e a desorganização espacial podem ser perturbadores e inquietantes. E, como tratar as vias expressas? Elas muitas vezes parecem não pertencer à cidade. Mas, seriam mesmo necessárias, nesta nossa cidade do futuro?

Neste cenário, a rua deve configurar-se mais do que como passagem, como espaço de estar e integração, dividindo sua importância com outros elementos da cidade. Pensada em conjunto com seus passeios, praças e outros espaços.

Além disto, deve haver uma hierarquia visual das ruas e dos caminhos. Desta forma, poderíamos reconhecer os locais por suas características e não apenas por nomes e localizações. Mesmo uma rede viária regular pode apresentar feições características, como as ruas de Manhattan.

A topografia pode ser, quando possível, dramática e nos trazer imagens concretas e surpreendentes da cidade.

Em uma escala maior, a nível regional, massas de água, como rios e lagos, montanhas, colinas, vales, massas de vegetação, parques, grandes espaços abertos com amplidão de vista, são elementos que marcam a paisagem e criam imagens para as pessoas. São lembrados com carinho e prazer.

Os bairros são partes do todo, de tamanhos variados, e deveriam ter características bem definidas, estabelecendo sua identidade: O “bairro é uma unidade morfológica e estrutural; é caracterizado por uma certa paisagem urbana, por um certo conteúdo social e por uma função”.²⁸

Eles não se diferenciariam mais por classes, neste futuro pós-capitalista, mas por habitações diversificadas, para diferentes pessoas, com famílias ou não. Ou por características físicas, como topografia e vegetação. Ou, sua característica marcante poderia ser um uso específico ou a congregação de pessoas de determinada cultura.

Os bairros são relativamente autônomos, uns em relação aos outros, suas relações são referíveis a toda a estrutura urbana. Isto faz com que a própria cidade tenha sua identidade, seja um conjunto de lugares e tenha elementos reconhecíveis.

Além disto, deve haver marcos, na cidade, que são referências, distantes ou próximas, internas ou externas à cidade. Criam um contraste com a paisagem ou com outros elementos. O Duomo de Florença é um exemplo de marco distante, ligado às tradições da cidade.

Casas

Em relação à habitação em si, muito teria que ser pensado. A própria ideia de se abolir o direito de propriedade, como se dá na utopia de Morris, implica em muitas considerações. Por

²⁸ Rossi, 2001, p.70.

exemplo, como viabilizar a moradia, desvinculando este direito do direito à propriedade. Uma possibilidade é através da locação social.

Uma das primeiras experiências, neste sentido, foi consolidada pela administração de Viena, no pós Primeira Guerra: A *Red Vienna*. Poderia ser discutida, em seus acertos e erros.²⁹

Fundamental é pensar a habitação em toda sua complexidade, procurando não criar padrões para contextos diversos. Não seria desejável um modelo único, pois é importante a adaptação do homem à sua cultura àquela comunidade, àquela região.

Assim, devemos pensar a habitação como um processo. Defini-la a partir de um conjunto de princípios a serem seguidos, mas que resultarão em uma grande variedade de soluções, adaptadas a cada contexto, natural ou construído.

No entanto, a arquitetura não deve simplesmente imitar o entorno, mas com ele estabelecer relações: relações entre moderno e tradicional, entre formas diversas, elementos da paisagem, materiais diferentes, cores distintas. Entre paisagem natural e construída.

Quanto à forma da moradia, em si, seriam variadas as soluções espaciais preconizadas. Deve haver diversidade, mesclando soluções verticalizadas e horizontais, configurando densidades altas e médias.

Sempre que possível, devem ser preferidas pequenas intervenções residenciais, de escala local, bem integradas, de forma harmoniosa, na cidade e na paisagem natural. Onde podem combinar-se unidades multifamiliares e unifamiliares.

Esta diversidade de tipologias permite atender aos diferentes arranjos familiares ou a pessoas que vivem sós. Possibilita às pessoas a escolha da forma que preferem para morar: torres, prédios mais baixos, casas que formam conjuntos.

A reutilização de edifícios existentes, a serem requalificados para habitação, lazer e, mesmo, produção, também constituem uma opção.³⁰

Seria possível criar tipologias de torres, determinando uma densidade mais elevada, liberando grandes espaços livres para atividades variadas. Poderia também haver edifícios de altura média - 3 a 6 pavimentos, correspondente a uma árvore de médio ou de grande porte. Isto possibilita densidades médias. E, ainda, casas de um ou dois pavimentos, arrançadas de modos diversos,

²⁹ A experiência realizada na cidade de Viena entre os anos de 1919-1934, conhecida como *Red Vienna*, com grande participação popular (principalmente das massas operárias organizadas pelo Partido Social Democrático Austríaco) sob a liderança do marxista austríaco Otto Bauer, realizou transformações urbanas, por meio de uma política habitacional. Muitas inovações foram obtidas através da formação de conselhos de cidadãos que atuavam na deliberação sobre as questões públicas e na definição de políticas de gestão da cidade. A transformação política e democrática, resultante deste processo foi profunda. Em 1920, Adolf Loos torna-se arquiteto chefe do setor de habitação da Comuna de Viena. Em 1923, é votado o lançamento do primeiro plano quinquenal para a construção municipal. Mas, existe um conflito entre a ideologia da *Siedlung* e o modelo da Hof, com a vitória da segunda. Em 1926, 118 arquitetos estão envolvidos no projeto das *Höffe* vienenses com grandes blocos de habitação, à margem do núcleo urbano, com equipamentos sociais, como creches, escolas, lavanderias.

³⁰ Burguière *et al* 2016, p.108.

como justaposição e sobreposição.

A variação de tipologias leva à variação de volumes e de suas alturas, conformando uma paisagem urbana mais interessante.

A questão da densidade mínima é importante, para que não se ocupem a totalidade dos terrenos. Porque, devem ser previstos vários espaços abertos públicos e coletivos. Para atender às diversas formas de organização social e laboral.

Princípios a serem seguidos

Entre os princípios que devem orientar a definição desta habitação, está o da arquitetura bioclimática ³¹ – definido por natureza e clima. Este princípio ajuda a determinar a própria forma, o volume da edificação, suas aberturas, a orientação solar e em relação aos ventos, o paisagismo,³² os materiais que devem ser utilizados.

São soluções que incrementam o conforto ambiental e a eficiência energética.

O conceito da sustentabilidade deve estar incorporado desde o início da concepção do projeto, ajudando a definir as soluções, que envolvem a arquitetura bioclimática e até a escolha dos materiais e das técnicas construtivas a serem utilizados.³³ A tecnologia pode nos ajudar tanto na produção, quanto na utilização desta habitação, como forma de poupar energia e trabalho humano. Mas, sempre pensando se ela é adequada a determinada situação.

A ideia de sustentabilidade envolve até mesmo a escolha da localização do edifício no terreno. Devem-se preservar e acentuar as qualidades existentes, tais como vista, vegetação, insolação e topografia.

Morris pode ser considerado um precursor das ideias que constituem o conceito de sustentabilidade da sociedade contemporânea, ao assinalar a procura por uma vida em harmonia com a natureza e preocupar-se com a poluição dos rios e das cidades.

Quando possível, podem-se utilizar materiais da localidade, preferindo-se os naturais. Pois, a variabilidade, irregularidade e aspereza natural dos materiais e sistemas construtivos artesanais, almejados por Alexander,³⁴ salientam o conflito fundamental na natureza dos materiais para construção numa sociedade industrial e parecem em sintonia com um fazer vernacular.

³¹ No caso brasileiro, existe a “NBR 15220-3: Zoneamento bioclimático brasileiro e diretrizes para habitações unifamiliares de interesse social”, que divide o território em oito zonas relativamente homogêneas quanto ao clima. Para cada uma dessas zonas, a norma prevê estratégias de projeto que buscam garantir o conforto dos moradores.

³² Deve-se sempre preferir o paisagismo com espécies do local e interferindo o mínimo possível na paisagem natural, mantendo a máxima permeabilidade no solo. O paisagismo, além da conotação estética, contribui, principalmente nos grandes centros urbanos, para a elevação da umidade, diminuição da erosão, diminuição do calor, para a melhoria da drenagem pluvial, preservação ambiental e atração da fauna. Além da arborização urbana, podem-se utilizar jardins verticais, calçadas verdes, telhados verdes, jardins filtrantes e hortas comunitárias.

³³ No entanto, nem sempre uma solução que se diz sustentável é adequada a todo contexto.

³⁴ Alexander, Christopher *et al.*, 1977.

Na arquitetura vernácula está implícita a individualidade das diferentes culturas, refletindo suas estruturas sociais, patrimônio cultural, crenças religiosas e valores étnicos, além de seus costumes locais. Ela poderia mesclar-se a projetos com linguagem, técnicas e materiais modernos, em nosso *habitat* do futuro.

Espaços privados versus espaços públicos

Outra questão fundamental para esta moradia do futuro é a definição dos domínios privado, coletivo e público, determinados pelo grau de acesso permitido aos diversos locais e suas possíveis sobreposições. O domínio privado é a área do núcleo familiar, enquanto o domínio coletivo é constituído por áreas acessíveis a todas as famílias que habitam um conjunto de residências. O domínio público é aquele cujo acesso é livre a qualquer cidadão.

Este é um ponto essencial na definição desta habitação, pois não há lotes definidos, já que não existe propriedade privada da terra. Assim, não há muros e cercas, o acesso é livre, mas ainda permanece a necessidade de privacidade para o indivíduo. Existe um progressivo aumento da privacidade, da rua à habitação.

Desta forma, estas gradações de intimidade são fundamentais. Pode acontecer através da conformação do edifício, de barreiras permeáveis como vegetação ou de outros elementos como passagens, circulações, esplanadas, varandas, marquises.

Figura 1. Espaço de transição: claustro



Fonte: Débora Janjulio

Estes elementos são espaços intermediários, de transição (fig.1), acolhedores, diversificados, dispostos entre o interior doméstico e o exterior público: “terceiros espaços”. Desta forma, os limites da habitação tornam-se permeáveis criando zonas de transição através de diferenciações no percurso e de ambientes de entrada, terraços semi-elevados, varandas, saliências que conformam ambientes de contemplação, e outros recursos que visem tanto a comunicação como a privacidade, incluindo as estratégias já descritas.

Os espaços coletivos devem possuir boas qualidades espaciais, evitando, sempre que possível, os espaços residuais.

Os espaços no nível térreo são os que experimentamos mais intensamente e com mais proximidade, ao caminhar. Percebemos o “ritmo” das edificações, os materiais, as cores e as pessoas dentro ou próximas delas, enquanto que os andares altos não fazem parte de nosso campo de visão imediato, nem os edifícios do outro lado da rua. Como os vemos de uma distância maior, perdemos detalhes e intensidade.³⁵

É interessante, ainda, haver pequenos comércios, cafés e restaurantes, e todo um leque de equipamentos próximos e acessíveis que se tornam prolongamentos de nossas casas e fazem parte de nossa vida cotidiana.

O desenho da habitação

A respeito da habitação, as reflexões presentes na obra de Alexander³⁶ podem nos ajudar nesta investigação. Procurando conceber um habitar mais humano e sustentável, ele investiga as relações mútuas entre os seres humanos e o ambiente. Parte deste conteúdo pode ser considerado de valor universal, pois envolve necessidades humanas constantes.

Um dos parâmetros utilizados é o senso de habitabilidade, que contempla os conceitos referentes à escala da edificação, em relação às necessidades básicas de conforto ambiental e de adequação às atividades domésticas: refúgio, convivência, ordem, variedade, domesticidade, privacidade, encanto. Estes atributos contribuem para uma combinação de sensações – muitas subconscientes – não só físicas, mas também emocionais e intelectuais.

De certa forma, estas sensações, como refúgio, encanto, variedade, também são qualidades buscadas em nosso habitar no mundo, por Martin Heidegger.³⁷ Para ele, ao contrário do que pensamos, o construir já é em si mesmo habitar, pois o homem *é*, à medida que *habita*. Desta forma, habitar é o traço fundamental da existência humana, uma experiência que, segundo ele, não mais experimentamos.

A essência do habitar seria permanecer apaziguado, ser e permanecer em paz. Resguardado. Entregue à própria essência. Refazendo a unidade originária entre terra e céu, divinos e mortais.

Mas, Heidegger³⁸ nos diz que habitar é bem mais, é um demorar-se junto às coisas, que não fazem parte da quadratura, da unidade originária. Uma destas coisas poderia ser nossa moradia. Esta poderia reordenar o que existe e permitir descobrir as coisas ao seu redor, “criando” o cenário, cumprindo uma “*reunião integradora*” dos elementos da quadratura junto a si.

O homem permaneceria abrigado, não apenas *nela*, mas *junto a* ela, unindo gerações. Este cenário criado pela casa são ambientes do habitar. Não são meros compartimentos que preenchem as exigências relativas à saúde, higiene, segurança e funcionalidade.

³⁵ Gehl, 2015, p.77 e 79.

³⁶ Alexander *et al.*, 1977.

³⁷ Heidegger, 1954.

³⁸ Heidegger, 1954, p.5.

O desenho destes interiores e do mobiliário deve ser cuidadoso e pormenorizado. Considerando aspectos funcionais e de integração entre ambientes. Lembrando que espaços melhores e mais versáteis não são, necessariamente, espaços maiores. Deixando de lado soluções habituais que não respondem nem às necessidades, nem aos hábitos dos moradores.

As atividades devem guiar a estrutura física e não o contrário, sempre questionando o habitar, o que realmente é necessário para exercê-lo.

Barry Parker e Raymond Unwin, que assim como o próprio movimento *Arts and Crafts*, sofreram influência das ideias de Morris, praticam esta arquitetura cuidadosa e infundem o espírito do artista em seu trabalho. Sempre atentos às pessoas que iriam desfrutar dos espaços internos e externos. Com um desenho integrado da arquitetura e dos espaços exteriores.

Alguns parâmetros de Alexander³⁹ lembram a maneira de projetar interiores da dupla de arquitetos. Eles concebem espaços, dentro de ambientes multifuncionais, que são nichos, como ambiência para refeições, nichos para dormir, entre outros, que claramente contribuem para a garantia do espaço pessoal.

Estes ambientes multifuncionais podem ser apropriados pelos usuários, de forma livre, podem ser adaptados aos desejos do morador. Assim, sempre que possível, não deve haver a determinação da função dos espaços. Aqui cabe uma lição de Morris que, em uma de suas conferências em 1880, “Como vivemos e como poderíamos viver”, define a maneira ideal de viver como a “nobre sala comunitária”, onde as pessoas trabalham juntas e desfrutam da companhia uns dos outros.

Rossi⁴⁰ lembra que pensar a arquitetura apenas como organização de determinada função torna-se reducionista, distancia-nos do real.

A “arquitetura constrói um cenário para que as atividades humanas se desenvolvam, esta é sua utilidade, entendida em um sentido amplo. O termo função ao remeter a aspectos mais particulares e contingentes da utilidade, dificulta a compreensão de uma arquitetura capaz de integrar, através do caráter universal de sua forma, o maior numero possível de usos”.⁴¹

A utilização de determinado espaço comporta, assim, diferentes usos, hábitos diversos das pessoas que o utilizam. Mas, estes podem variar com o passar do tempo, também.

Desta forma, a arquitetura apresenta um vínculo com atitudes e modos de vida, que estão profundamente arraigados em nós. Podemos lembrar o lugar do mercado, no mundo mediterrâneo e seu entrelaçamento com a cidade, através do pórtico e da loggia.⁴² Estruturas que podem ser revividas, revivendo-se assim, este modo de comércio que se manteve pelos séculos.

³⁹ Alexander *et al.*, 1977.

⁴⁰ Rossi, 2001, p.29.

⁴¹ Arís, Carlos Martí, 1993, p.80.

⁴² Arís, 1993, p.90.

Precisamos compreender a cultura e estes ritos que marcam a sociedade desde seu início. Para fazer com que estes elementos permaneçam, ainda que modificados, transformados, modernizados.

O Tipo

O mercado entrelaçado à cidade pode ser definido não só por seu uso e outros aspectos, mas também como uma mistura de “tipos”. Ele introduz uma questão, que deve ser considerada na definição desta habitação que discutimos aqui: a da racionalidade que, no caso do tipo, inclui a possibilidade de repetição.

Um tipo arquitetônico seria um conceito que descreve uma estrutura formal, uma das dimensões da arquitetura. Mas, pode-se utiliza-lo não “apenas como um mecanismo reprodutor, mas como uma estrutura da forma, capaz de múltiplos desenvolvimentos”.⁴³

É possível emprega-lo com flexibilidade. Por exemplo, como uma habitação que pode ser modificada e ampliada pelo próprio morador.

Estas reflexões a respeito do conceito de tipo apontam à “construção de uma epistemologia objetiva da arquitetura, capaz de opor-se ao subjetivismo e ao personalismo que hoje prevalecem na cultura arquitetônica dominante”.⁴⁴ E, como pretendemos que esta arquitetura não seja personalista, acreditamos que a utilização do tipo seria válida, inclusive para que haja uma certa padronização em alguns aspectos do projeto.

Mas, apesar da ideia de racionalidade presente na ideia do tipo, pode-se afirmar que não há nada na história da arquitetura, que leve a supor uma “contradição irreduzível entre a ideia de tipo, como expressão do universal e do genérico, e o princípio de liberdade, que é condição de toda ação humana criativa”.⁴⁵

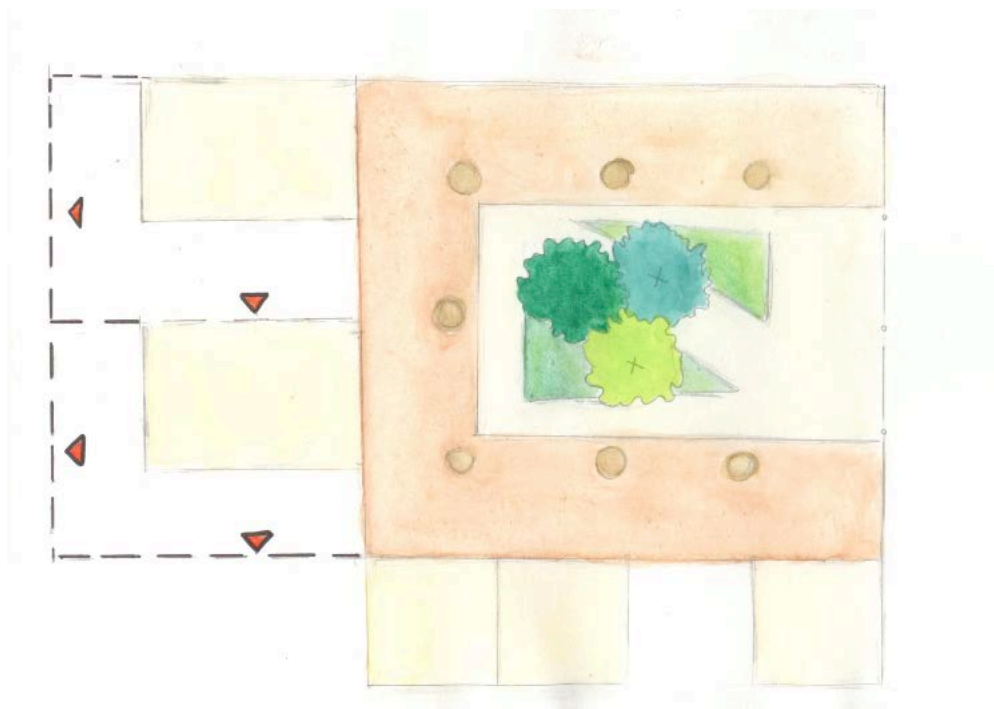
A disposição em claustro (fig.2) é um entre os vários tipos existentes, que caracteriza diversos edifícios ao longo da história: conventos, hospitais, universidades, residências coletivas, etc. Baseia-se na ideia de uma galeria porticada, que engloba um espaço livre, de forma regular, como um jardim interior. A galeria acaba unificando os vários ambientes que se ligam a ela. O conjunto cria um núcleo íntimo, que valoriza a vida cotidiana. Este tipo também compõe as casas-pátio existentes em alguns países. O pátio fica abrigado do clima e em relação à privacidade. Ele pode ser considerado um espaço de transição, entre a esfera pública e a privada.

Figura 2. Claustro: os tipos e suas possíveis ampliações

⁴³ Arís, 1993, p.11.

⁴⁴ Arís, 1993, p.14.

⁴⁵ Arís, 1993, p.13.



Fonte: Débora Janjullo

Os tipos interagem entre si, favorecendo a proliferação dos objetos. Como é o caso do claustro, que une o espaço linear aos tipos que representam os vários ambientes ou habitações. Quando se mesclam, cada um perde sua própria identidade, constituindo uma ordem mais complexa.

Existem vários outros tipos, como a planta central, a estrutura linear, a cruz, a retícula, a torre, que aludem a uma ideia de organização da forma.

Neste princípio ordenador da arquitetura, uma série de elementos materiais - parede, coluna, janela, vestíbulo, escada, cobertura - são regidos por relações precisas, - justaposição, sucessão, separação, penetração, axialidade, fecho ou encerramento -, para se chegar à estrutura final.

O resultado pode ser um edifício, mas podem ser também várias outras “construções”, como um conjunto de casas. Neste caso, o tipo corresponde a uma habitação completa.

A partir desta utilização do tipo, podemos criar espaços variados, considerando as necessidades dos usuários e várias outras questões. Assim, a forma que constitui o tipo não é “abstrata, asséptica, alheia aos problemas práticos, ou livre do contato com a realidade.

Através da ideia de tipo, buscamos um conhecimento da arquitetura que seja, de certo modo, “indiferente à cronologia”.⁴⁶ Mas que, ao mesmo tempo, mostre permanência de costumes, modos de vida, culturas, que se mantiveram ou podem ser resgatados.

⁴⁶ Arís, 1993, p.21.

Podemos pensar história e tipologia como aspectos complementares, a primeira mostra os processos de mudança, enquanto a última atende ao que, nestes processos, permanece idêntico, à sua essência.

Conclusão: A casa e a cidade como obra de arte

Um dos temas centrais de Morris é a perda da beleza, que teria sido destruída pelo comércio e pela indústria, em busca do lucro, que acabam com a verdadeira arte e o trabalho humano.

A casa da juventude de Morris, a *Red House*, pode ser vista como um trabalho coletivo de arte. tem-se, ali, a colaboração entre Morris, o arquiteto Philip Webb e os amigos de Morris, todos artistas, como Dante Gabriel Rossetti e Edward Burne-Jones.

Os espaços da casa fluem, sem nunca se perder a escala humana. Ela é sempre aconchegante, simples, funcional e delicada. Existem na casa variedade, espontaneidade, conforto, verdade dos materiais.

De certa forma, estas qualidades todas estão na habitação que pensamos para o futuro, mas, além da casa em si, importa-nos pensar em sua criação e execução.

Talvez pudéssemos tomar o conceito de redenção pela arte que Simmel utiliza ao tratar da época moderna que, de certa forma, é o que Morris pretende para a sociedade de sua época.

Poderíamos pensar uma gestão compartilhada da produção deste ambiente humano, considerando-o como arte, como trabalho coletivo. A casa e seu entorno, mesmo partes inteiras da cidade. Trata-se, ainda, da ideia de se fazer projeto em grupo: o arquiteto com seu conhecimento técnico, mas com os futuros moradores participando desde o início do processo. E, uma vez que, muito mais que uma arquitetura autoral, buscamos uma arquitetura humana, da qual o homem seja o centro, ele deveria participar da definição de sua habitação, de sua cidade.

Pois, em uma sociedade sem classes, todos são realmente “equivalentes”, apenas as ocupações são diversas.

A concepção e construção envolveria um ato daquela coletividade. Isto nos lembra da ideia de coletivo presente em *News from Nowhere* onde, de forma prazerosa, definem-se as questões relevantes para toda a comunidade.

Esta é uma das formas que poderiam possibilitar a transformação do espaço urbano e da habitação, assim como uma renovação na forma de se construir e de se transmitir conhecimento. Trata-se de uma resposta possível aos problemas políticos e sociais que envolvem a arquitetura e o urbanismo.

No sistema capitalista, este processo começa com a conquista da terra. Como em nosso futuro imaginado, não haveria propriedade privada, esta situação se altera. Seria basicamente uma escolha entre várias possibilidades de áreas a serem utilizadas para habitação, definidas por alguma espécie de plano diretor, provavelmente.

Entendemos que a autogestão, (...) só é possível após o capitalismo. (...) se reduz a distância entre quem executa e quem faz. Este “conceito-modelo” consiste na utilização de terras públicas para a construção de territórios abertos nos quais se possa circular livremente sem cercas, preservando a intimidade familiar e criando estruturas para a vida comunitária coletiva.⁴⁷

Nas experiências atuais, esta vida comunitária inclui experiências de economia solidária e de inserção de funções culturais geridas pelos próprios moradores, dentro da estrutura.

Mas, estas experiências de economia solidária seriam realmente necessárias, em outro sistema de produção? Como se darão as questões econômicas e sociais? Afinal, este futuro está totalmente aberto. Seriam mantidas as categorias do próprio capitalismo, como progresso, tecnologia, produção, industrialização, ou haveria uma ruptura, uma quebra?

Esta ruptura se daria também em relação ao nosso passado? À nossa cultura, arquitetura, paisagem, modos de vida? Não os reconheceríamos mais? Pois, a cidade e a região, a terra, são coisa humana, nosso trabalho, obra de nossas mãos, “também são testemunhas de valores, são permanência e memória”.⁴⁸ Para Jameson,

uma das questões centrais da cultura numa estrutura socialista deve certamente permanecer aquela (...) de como se utilizará o passado cultural do mundo naquilo que se converterá cada vez mais numa única cultura internacional do futuro, e a questão do lugar e dos efeitos de diferentes heranças numa sociedade que pretende construir o socialismo.⁴⁹

E, se não houver este rompimento com o passado, qual a possibilidade da arquitetura, da habitação e da cidade permitirem que este sujeito, em estado de fragmentação, se expresse, de forma coerente e orgânica? Ele poderia ter uma experiência temporal coesa?⁵⁰ Poderia se encontrar com o passado, com a memória coletiva?

E, em relação à arte, ela é uma maneira de nos expressarmos (fig.3). Será ainda uma possibilidade de atingirmos a totalidade? E que arte seria esta?

Jameson⁵¹ sugere que devemos repensar a oposição alta cultura/cultura de massa e o tipo de julgamento que é feito a partir dela – “a cultura de massa é popular e portanto mais autêntica que a alta cultura; a alta cultura é autônoma e daí totalmente incomparável a uma cultura de massa degradada”. Esta oposição não fará sentido no futuro que pensamos aqui. Deveremos pensar estas categorias, alta cultura e a cultura de massa, como fenômenos relacionados dialeticamente?

Figura 3. Trabalho coletivo de arte

⁴⁷ Burguière *et al.*, 2016, p.109.

⁴⁸ Rossi, 2001, p.22.

⁴⁹ Jameson, 2010, p.260.

⁵⁰ Esta questão da experiência temporal, da valorização do tempo histórico, não existe em Morris, vive-se quase um eterno presente, idílico, como no paraíso.

⁵¹ Jameson, 1994, p.6.



Fonte: Débora Janjullo

Se esta oposição não tem mais significado, como seria esta arte pós-capitalista? Quais as técnicas e expressões artísticas? Qual o suporte para esta arte? Do que ela falará? Haverá interação com o indivíduo? Talvez a única certeza seja a proposição de uma espécie de fusão entre arte e vida.

Na verdade, colocamos mais questionamentos do que respostas, nesta nossa discussão sobre o *habitat* em uma sociedade pós-capitalista. Mas, é melhor não ter certezas e debater, ao invés de se criarem falsos consensos.

Bibliografia

ALEXANDER, Christopher; ISHIKAWA, Sara; SILVERSTEIN, Murray; JACOBSON, Max; FIKSDAHL-KING, Ingrid; ANGEL, Shlomo. *A pattern language: towns, buildings, construction*. New York: Oxford University Press, 1977.

ARÍS, Carlos Martí. *Las variaciones de la identidad*. Barcelona: Demarcación de Barcelona del Colegio de Arquitectos de Cataluña e Ediciones del Serbal, 1993.

BARROS, Raquel Regina Martini Paula. *Habitação Coletiva: a inclusão de conceitos humanizadores no processo de projeto*. 2008. 398 f. Tese (Doutorado em Engenharia Civil) – Faculdade de Engenharia Civil, Arquitetura e Urbanismo, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008. <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=00043_4038>

BURGUIÈRE, Elsa; GHILARDI, Flávio Henrique; HUGUENIN, João Paulo Oliveira; KOKUDAI, Sandra; SILVA, Valério da. *Produção Social da Moradia no Brasil: Panorama Recente e Trilhas para Práticas Autogestionárias*. Rio de Janeiro: Letra Capital Editora, 2016.

COELHO, Antônio Baptista. Cidade e Habitação de Interesse Social. In: FABRICIO, Marcio Minto e ORNSTEIN, Sheila Walbe (orgs.). *Qualidade no Projeto de Edifícios*. São Carlos: RIMA, 2010.

GEHL, Jan. *Cidades para Pessoas*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

HALL, Peter. *Cidades do Amanhã: uma história intelectual do planejamento e do projeto urbanos no século XX*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

HEIDEGGER, Martin. Construir, Habitar, Pensar (Bauen, Wohnen, Denken) (1951) Conferência proferida por ocasião da "Segunda Reunião de Darmstadt". *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen: G. Neske, 1954.

<http://www.proureb.fau.ufrj.br/jkos/p2/heidegger_construir,%20habitar,%20pensar.pdf> Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback

HERTZBERGER, Herman. *Lições de arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

JACOBS, Jane. *Morte e vida das grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JAMESON, Fredric. Reificação e utopia na cultura de massa. *Revista Crítica Marxista*, n1, 1994, p.1-26. Tradução: João Roberto Martins Filho. Revisão Técnica: Maria Elisa Cevalco <<https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/index.php>>

JAMESON, Fredric. *A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2000.

JAMESON, Fredric. Reflexões para concluir. *Literatura e Sociedade*, n.13, 2010, p.248-262.

< <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/64094/66801>>

LEFEBVRE, Henri. *O Direito a Cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MORRIS, William. *Notícias de lugar nenhum: ou uma época de tranquilidade*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002.

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TAFURI, Manfredo. *Projecto e Utopia: Arquitectura e Desenvolvimento do Capitalismo*. Lisboa: Presença, 1985.