

O QUARTO: DOMESTICIDADES CONSTRUÍDAS



Tracey Emin, My Bed, 1998

Quem procura no dicionário a definição da palavra QUARTO como elemento arquitectónico, depara-se inevitavelmente com uma frase muito simples, de apenas quatro palavras: "*compartimento destinado a dormir.*"

E então, eu pergunto: É isto um quarto? Esgotar-se-á na função utilitária de permitir o repouso, a *função* de um quarto? E aqui, não emprego a palavra *função* de ânimo leve, pois um quarto pode ser destinado a funcionar, não apenas como espaço de repouso mas de muitas outras formas. Poderíamos, por isso, iniciar um caminho de análise do quarto, de exploração, até de desmontagem das suas partes constitutivas... Podíamos escavar nesta tentativa de descobrir uma qualquer essência daquilo que é o quarto. Mas chegaríamos a parte alguma? Entender o quarto passa mais pelo processo de procura do que pela chegada a uma resposta. Até porque talvez existam tantos quartos quanto homens para neles habitar.

Apesar de tudo, muitas foram as tentativas de esboçar respostas a estas questões. Gaston Bachelard fez uma análise particularmente interessante, em que tentou, com base nos escritos poéticos, compreender a forma como o homem se relaciona com os espaços habitados. Segundo este entendimento, a casa funciona para o homem como lugar de enraizamento e identificação com o lugar, onde o homem vive passado e presente, ponto estável a partir do qual enfrenta o mundo. Ao habitar a casa e, mais intensamente, ao habitar o quarto, o homem evoca memórias do passado, reminiscências, sentimentos, emoções. Os espaços com os quais se relaciona despertam sonhos que neles permanecem, abstraindo-se de um tempo cronológico e mergulhando no ideal da casa de infância que perdurou para sempre na lembrança de um passado irremediavelmente perdido. Esta existe no presente como uma espécie de casa genérica, impossível de ser habitada mas possível de ser evocada inconscientemente em cada canto do novo quarto. É uma construção mental que sintetiza todas as casas já habitadas, todos os refúgios imaginados ou sonhados. Para

Gaston Bachelard habitar um quarto significa fazer com que este deixe de ser definido por quatro paredes e um chão onde se pode dormir, mas sim por uma relação emotiva que transcende a rigidez geométrica das suas dimensões¹ para libertar em si o campo do onirismo, do sentimento, do ideal de abrigo primordial como arquétipo da própria ideia de casa. A casa da infância, morada imperecível, permanece como testemunho de um modo de entender o mundo anterior a um modelo de pensamento racional que nos leva a olhar um quarto como um espaço neutro, ignorando os sonhos e o valor das lembranças. A casa representa em si o nosso passado, quase uma extensão da nossa própria existência e, por isso, cria perante o mundo um sentimento de protecção privada. O quarto de Bachelard é, desta forma, como uma arca de segredos, onde podemos guardar os sonhos, um ninho onde nos refugiamos e que se contrai ao nosso redor para nos abrigar. São todos os quartos de outrora encaixando-se no novo quarto.

“O quarto é, em profundidade, o nosso quarto, o quarto está em nós. Já não o vemos. Ele já não nos limita, pois estamos no próprio fundo do seu repouso, no repouso que ele nos conferiu. E todos os quartos de outrora vêm encaixar-se neste quarto. Como tudo é simples!”²

Intuitivamente, ao habitar novos e diferentes quartos, voltamos a viver a casa genérica. É como se ela estivesse em nós, manifestando-se nos pequenos gestos e movimentos. Georges Perec realça a importância desta relação directa com o espaço, gerando um vínculo com o lugar habitado. Assim sendo, sobre as memórias vão inscrever-se as categorias do hábito, da rotina, das experiências diárias. Para Perec, o quarto constrói-se pela experiência quotidiana e rotineira, numa apropriação contínua e sempre renovada que gera um sentimento de familiaridade com o quarto, significativa pela presença das memórias do passado que intensificam o presente. Esta é uma identidade espacial, que nos dá igualmente um sentido de permanência que remete para o valor arquetípico do conceito de casa. As memórias inscrevem-se continuamente no nosso corpo pelo hábito, enquanto o toque e a proximidade potenciam também o valor íntimo de um quarto, de protecção, não apenas mental mas resultante dos sentidos, em especial do tacto. O quarto forma-se à nossa volta, através de nós mesmos. Tal como disse Inaki Abalos, o espaço torna-se “um ente habitado por estímulos e reacções, por vectores, por desejos e afectos que orientam, antecipam e dão sentido às coisas, e ao nosso corpo entre elas.”³

1 “Que imagem de concentração do ser, essa casa que se “aperta” contra seu habitante, que se torna a célula de um corpo com suas paredes próximas! O refúgio contraiu-se. E, mais protector, tornou-se exteriormente mais forte” BACHELARD, Gaston - *A Poética do Espaço*, 1989, p.62.

2 BACHELARD, Gaston - *A Poética do Espaço*, 1989, p. 228.

3 ÁBALOS, Iñaki - *A Boa-Vida: visita guiada às casas da modernidade*, 2003, p. 97.



Erwin Wurm, *Hotel Room Samoa*, da série "Hotel Rooms", 2001

De facto, vemos nestas, como noutras abordagens, que a relação do homem com o quarto que habita se pode definir pela vertente emotiva mas também pela vertente funcional. Ele pode ser um refúgio íntimo, um prolongamento do seu habitante, pode ser um ninho ou uma concha, como pode ser a própria inscrição funcional das rotinas. No ano de 1958, após o auge da filosofia positivista para a qual o presente e o futuro se baseavam na funcionalidade absoluta da máquina sobrepondo-se a qualquer outro valor, surge um filme que critica fortemente esta filosofia funcionalista, e o seu resultado arquitectónico. Falamos de *Mon Oncle*, produzido por Jacques Tati. Apesar de, ao longo de 110 minutos de filme, não se visualizar uma única vez um quarto, mencionar este filme torna-se oportuno pela forma como coloca em oposição duas formas de relação com o espaço: de uma lado a casa positivista, onde é a própria casa e os seus dispositivos maquínicos que definem um habitar neutro e standardizado; e de outro a casa de Monsieur Hulot, onde tudo é desordenado, emotivo, intenso. Coloca-se a funcionalidade em oposição ao sonho e à memória. Jacques Tati tenta, de forma humorística, criticar a crença cega no progresso e o desfazamento entre a vivência diária da casa e a técnica, despertando os espectadores para a importância dos objectos, da subjectividade, da apropriação, de uma certa "humanização" dos espaços. Contraria-se a tendência modernista para entender o habitante como uma peça de um mecanismo que é a própria sociedade, ao qual tem de se adaptar e ajustar. Assim sendo, sem nos afastarmos do assunto central, a questão que aqui se coloca é até que ponto, o quarto modernista, onde existe uma certa alienação face aos próprios objectos que compõem a casa, é *menos quarto*? Dizia a definição com a qual começámos que basta um compartimento destinado a dormir. Talvez este quarto onde repousa a família Arpel seja apenas uma alternativa ao quarto fenomenológico tão aclamado por Bachelard. Porque será este quarto menos válido?

Para melhor compreender este ponto, seria importante não olhar apenas em frente, para o futuro, mas reflectir sobre o que está para trás. Se observarmos a evolução histórica da casa, podemos observar como o conceito de quarto sofreu evoluções que acompanharam o próprio evoluir das sociedades. Quando as casas pouco mais tinham mais do que um ou dois compartimentos, em que todas as funções se sobrepunham num único espaço, a individualidade não tinha, sequer, reconhecimento. Não era concebível a necessidade de espaço privado pois não se conhecia a existência da intimidade, do espaço pessoal. Apenas quando começou a existir uma separação das diferentes funções no interior da habitação, a existirem corredores que tornassem desnecessário o atravessamento dos quartos como lugares de passagem, pôde reconhecer-se a existência individual e a necessidade de um espaço privado e íntimo⁴. Neste sentido, sendo a intimidade um valor construído, um valor cultural, porque não poderá um quarto existir sem intimidade? Como imaginamos nós um quarto sem identidade, sem relação com o homem, sem individualidade? Sob que forma subsistiria?



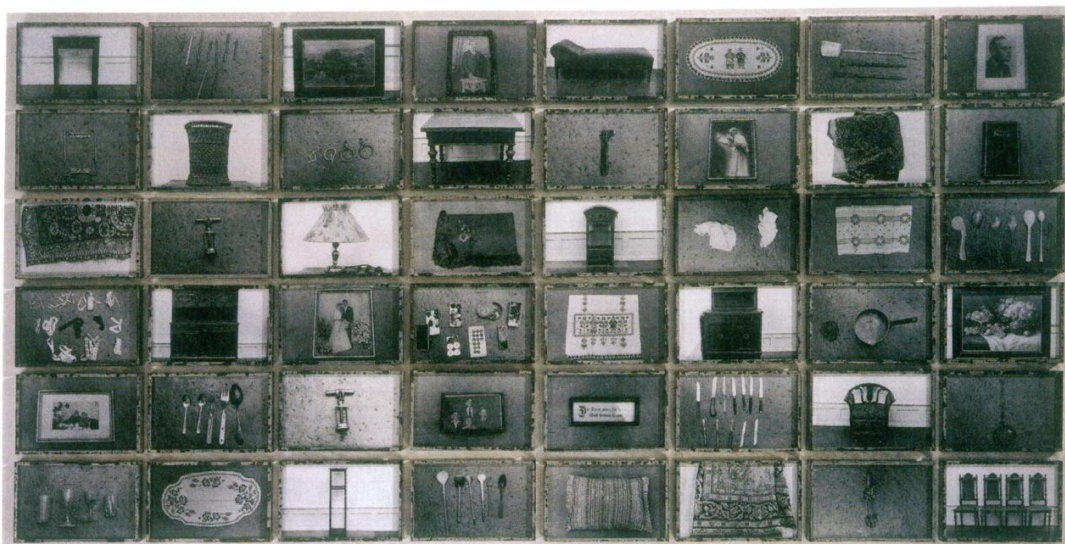
Michael Wolf , Inside Out, 2009-2011

Mas talvez existam já quartos onde a individualidade está irremediavelmente ausente. Um bom exemplo serão os dormitórios. Em hospitais, lares, instituições, raros são os quartos individuais. E embora nalguns casos a habitação destes dormitórios seja provisória e breve, como em hospitais, muitas das vezes a estadia é prolongada. Como poderá, então, desenvolver-se este sentido de familiaridade e afecto por um quarto onde entram em conflito várias identidades? Talvez seja possível pensar na possibilidade de existência de uma pluralidade de mundos individuais que se interrelacionam num só espaço, como se existissem vários pequenos quartos sem paredes dentro de um só quarto geral. Tal como Peter Sloterdijk explica a propósito da generalização da habitação colectiva nas cidades, “o

⁴ “As pessoas estranhas à casa entravam e saíam à vontade [...]. As crianças eram vestidas e tratadas como pequenos adultos. Não é, portanto, surpreendente que os conceitos correlativos de infância e célula familiar não tenham podido aparecer antes da especialização funcional das partes da casa e do seu isolamento relativo.” HALL, Edward - *A Dimensão Oculta*, 1986, p. 122.

empilhar de células sob a forma de apartamentos há muito deixou de gerar o binómio casa / mundo, criando em vez disso uma espuma arquitectónica, um sistema de múltiplas câmaras composto por uma série de mundos pessoais relativamente estabilizados”⁵.

Christian Boltanski, *Inventaire des objets ayant appartenu à une vieille dame de Baden-Baden*, 1973



Desta forma, num dormitório ou quarto partilhado poderão coexistir várias identidades associadas a pequenos “recantos” do quarto, sem sentimento de invasão mútua. Talvez o sentido de pertença se transfira com maior intensidade para os objectos, esses sim, verdadeiramente pessoais. Os objectos têm a capacidade de evocar sentimentos e memórias, sejam elas do passado ou a própria memória corporal da nossa experiência directa com eles. Tal como Edward Hall descreve, a propósito de uma experiência levada a cabo num hospital que incluía alterações no mobiliário usado habitualmente pelas pacientes, estas “não teriam admitido que estranhos se pusessem a remexer nos seus móveis”⁶. Perante a invasão externa sobre objectos habituais, os sujeitos responderam de forma defensiva, o que demonstra a forma como se cria uma ligação forte não apenas com os espaços mas com os objectos que tanto adquirem como atribuem significado aos espaços. Quando um só quarto acumula várias identidades, talvez sejam os objectos que demarquem cada mundo pessoal. Ou será que, novamente, apenas a funcionalidade permanece, ao desaparecer a intimidade? Será este quarto igualmente um nicho protector que, no entanto, protege com a mesma intensidade vários sujeitos e não apenas em só? Mas existem outros tipos de quartos pensados de forma colectiva, exclusivamente pela sua funcionalidade de permitir repouso e abrigo. Em nenhum exemplo o apagamento individual se manifesta com maior força do que nos hotéis cápsula,

5 SLOTERDIJK, Peter - *Spheres Theory: Talking to Myself About the Poetics of Space*, 2010.

6 HALL, Edward - *A Dimensão Oculta*, 1986, p. 128.

existentes no Japão. No “9 hours” a experiência de uma noite de sono é reduzida ao seu mínimo funcional: uma rotina de nove horas pré-determinadas: uma hora para tomar banho, sete horas de sono, uma hora de repouso e preparação: (*1 hour shower + 7 hour sleep + 1 hour rest = 9 hours*). A escolha deste hotel em específico deve-se ao facto de este ser aquele que leva mais longe o conceito de hotel cápsula. Usando as palavras de Fumie Shibata, designer do hotel, “As cápsulas tradicionais são apenas versões miniatura de quartos de hotel comuns. Aqui as cápsulas são completamente diferentes”⁷. Neste hotel, o sujeito deixa no check-in todos os objectos e pertences pessoais, incluindo a própria roupa. Tudo que é providenciado, desde pijama a escova de dentes. Todos os objectos são cópias absolutamente iguais, sem qualquer espaço para a manifestação de subjectividade. No interior do hotel, é como se o homem se tornasse apenas mais um autómato, circulando de acordo com as setas no pavimento, deixando a possibilidade de escolha no cacifo dos seus pertences pessoais. Este apagamento da individualidade é reforçado pelo próprio design do espaço, onde os objectos que poderiam despoletar memórias e emoções, criar vínculos, foram totalmente removidos: “Com nada mais do que algumas filas de cadeiras, sem quaisquer outros objectos desnecessários, o espaço é muito minimal”⁸. Aqui, nada mais importa do que a função. O homem entra na sua cápsula, é *arrumado*⁹ na sua gaveta, e repousa. Nenhuma outra possibilidade existe para além daquela que está pré-determinada.

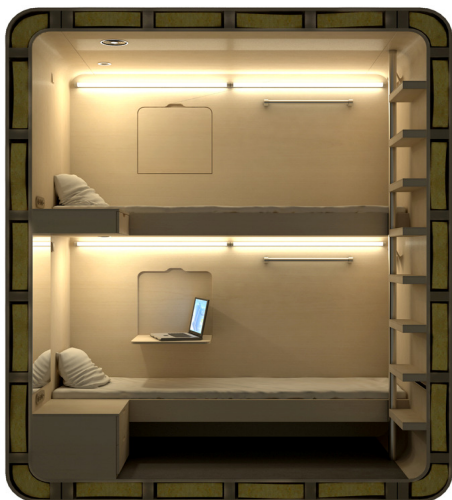
No entanto, e no meu entender aqui reside um dos aspectos mais intrigantes em relação a estes hotéis, Fumie Shibata afirma: “As cápsulas são desenhadas com base na ideia de expansão do espaço pessoal em redor do corpo”¹⁰. Estas células assemelham-se curiosamente a um conjunto de tocas, de casulos, apertados uns contra os outros. Quando entramos nas cápsulas, destituídas de qualquer memória, objectos ou decoração, conseguimos isolar-nos no seu interior de tal forma que o exterior deixa de ter presença. Não existe subjectividade mas a ideia de refúgio parece exacerbar-se. Ao ser pensada como uma extensão ergonómica do próprio corpo, a cápsula acentua um certo ideal de protecção, uma imagem de um recanto onde nos aninhamos sobre nós próprios e esquecemos o mundo exterior, o conforto do ventre materno. Poderão estas cápsulas demonstrar que é possível um quarto ser um refúgio íntimo sem ter qualquer identidade?

7 Vídeo de apresentação do hotel, min. 03:20.

8 Vídeo de apresentação do hotel, min. 00:54.

9 Aqui, a palavra *arrumado* tem duplo sentido: a semelhança das cápsulas a gavetas onde arrumamos objectos pessoais; e por outro lado, a forma como o sujeito entra na sua cápsula obedecendo ao sistema que, sem dar espaço à livre vontade do seu cliente, arruma o homem, o cataloga e encaixa no lugar que determina para ele.

10 Vídeo de apresentação do hotel, min. 03:25.



Sleep Box

De forma análoga, surge o conceito das Sleepbox. Estas são, como o nome indica, caixas no interior das quais existem as condições necessárias para dormir, trabalhar e guardar objectos pessoais. Móveis e possíveis de instalar em qualquer lugar, as Sleepbox são pensadas para permitir o repouso ou o isolamento em contextos públicos como aeroportos, estações, etc. Neste caso, deparamo-nos com a possibilidade de habitar um quarto, não na privacidade da casa, mas no meio da multidão. Que tipo de relação é que se consegue estabelecer com este quarto? Qual pode ser a forma de habitar um quarto provisório, lançado ao mundo sem os restantes espaços da casa para o envolver? Aqui não se trata apenas de permitir que a função de dormir seja possível, trata-se de uma inversão violenta da polaridade encontrada no binómio Casa/Mundo. Subitamente, o âmago da intimidade da casa é colocado no exterior, no domínio do colectivo. Neste sentido, Marc Augé define os lugares separando-os em duas categorias distintas: “Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não se pode definir nem como identitário nem como relacional, nem como histórico, definirá um não-lugar”¹¹. Enquanto que os lugares são destinados a serem habitados, a criar um elo de ligação com o sujeito, os não-lugares são espaços inabitáveis como “(...) as vias aéreas, ferroviárias, das auto-estradas e os habitáculos móveis ditos “meios de transportes” (aviões, comboios, autocarros), os aeroportos, as gares e as estações aeroespaciais, as grandes cadeias de hotéis (...)”¹². Estes não-lugares caracterizar-se-iam pelo anonimato, pela não-identidade, pela impossibilidade de evocar neles qualquer tipo de permanência ou memória. Será, desta forma, possível trazer o mais priviligiado dos lugares, o quarto, para um não-lugar? A tensão concentra-se na pele, na estreita parede que separa o interior do quarto do interior do espaço colectivo. O habitante deste quarto seria uma espécie de homem-bolha, separado do mundo por uma fina

11 AUGÉ, Marc - *Não lugares*, 2005, p. 34.

12 AUGÉ, Marc - *Não lugares*, 2005, p. 68.

película que lhe permite o súbito isolamento. No entanto, a bolha é momentânea e pode ser habitada provisoriamente por uma pluralidade de sujeitos. Poderá, assim, um quarto ser transformado, também, em um dos não-lugares de Marc Augé?

Estes Sleepbox caracterizam-se, também, pelo facto de não pertencerem a lugar nenhum, de não criarem, elas próprias, raízes. Às Sleepbox está inerente o conceito de mobilidade. Como se fosse possível para o homem isolar-se, na sua bolha, em qualquer lugar. E esta possibilidade remete-nos para um projecto, teórico, desenvolvido por Mike Webb, um dos membros do grupo Archigram. *The Cushicle*, projectado em 1966, seria uma espécie de “casa móvel”, possível de ser transportada pelo homem, e com a capacidade de se expandir quando desejado para poder ser habitada. Esta unidade seria capaz de cobrir todas as necessidades, como alimentação, água, televisão, aquecimento. Dois anos mais tarde, é desenvolvido um componente complementar, o *Suitaloon*, uma casa possível de ser usada pelo homem como uma vestimenta. Esta seria constituída por um esqueleto e uma bolsa insuflável, e adaptar-se-ia ao corpo, servindo as necessidades do homem na sua individualidade. Ao contrário das Sleepbox, no *Suitaloon* de Mike Webb o “quarto” é fortemente individual, e torna-se, por isso, uma real extensão do seu habitante. O quarto pode ser levado e reavivado em qualquer lugar, como casca de caracol, mas neste caso, muito associada a uma vertente tecnológica. Uma casa que contém em si a forma subjectiva e o nomadismo do seu habitante. Este quarto é, em verdade, uma segunda pele, um prolongamento do sujeito que expande e contrai com o seu habitante. O quarto move-se connosco.

Por outro lado, observemos um outro projecto teórico, desenvolvido entre 1985 e 1989, da autoria de Toyo Ito, arquitecto japonês. *A Mulher Nómada de Tóquio* não tem posses, não tem cozinha ou biblioteca, nem sequer guarda-roupa. A sua casa é a cidade inteira¹³, e ela própria é um objecto de consumismo crescente, que demonstra o desfasamento provocado pelo capitalismo, e pelo seu sistema de circulação e troca constantes. Esta proposta tenta encontrar uma nova forma de o homem se instalar no mundo, de o habitar, agora que, de acordo com Ito, a casa deixou de ser um modelo de integração, centralidade e estabilidade. Tal como afirmava Benjamin, “nem o espaço congelado de um museu consegue transcender um mundo onde tudo está em circulação”¹⁴. Assim sendo, o quarto da Mulher Nómada define-se pelos objectos e móveis que lhe permitem fundir-se com o meio urbano ao mesmo tempo que se perde qualquer ideia de privacidade. O espaço doméstico é, assim, transformado em “sistema de objectos”¹⁵, de tal forma que o habitar passa a ser definido pelo uso que é feito dos objectos em vez de ser definido pelos espaços da casa, sendo com eles que o vínculo se estabelece. Não se implica aqui uma funcionalidade pura nem a ausência de identidade. Trata-se de uma nova forma de estabelecer laços, de uma relação de

13 HERREROS, Juan - *Espacio Domestico y Sistema de Objetos*.

14 Walter Benjamin. CRARY, Jonathan - *Techniques of the Observer*, 1992, p. 20.

15 HERREROS, Juan - *Espacio Domestico y Sistema de Objetos*.

afectividade com objectos que são móveis, substituíveis, consumíveis. E é neste sentido que eu questiono, será possível, hoje, habitar um quarto sem paredes? Será o quarto este sistema de objectos que podemos transportar conosco, inserindo-nos assim num mundo globalizado em constante troca, circulação e dispersão? Que tipo de relação será possível estabelecer com o mundo, a partir de um quarto sem fixação a lugar nenhum? Como habitar o quarto nómada, uma casa que, como descreveu Iñaki Ábalos, deixou de ser um refúgio e passou a ser “um breve deter-se no caminho”¹⁶?

Em Setembro deste ano, num ciclo de conferências que decorreu na Casa da Música, o Arquitecto Valerio Olgiati mostrou um projecto para uma habitação que desenhou para si mesmo, no Alentejo. No quarto dessa casa não desenhou um tecto simples, optando antes por um tecto semi-abobadado, capaz de transmitir um sentido de centralidade ao espaço do quarto. Olgiati afirmou nessa conferência que, o homem que tem sobre si um tecto horizontal sente-se parte de um edifício global, uma peça de um esquema maior. Quando o tecto é em ângulo ou abóbada, o sujeito sente-se no centro do seu próprio mundo, isolado, único. O quarto torna-se o nosso cosmos. Haverá, hoje, lugar para este quarto central de Olgiati? Ou será a dispersão de Toyo Ito que impera? Será o homem contemporâneo o habitante das cápsulas japonesas, ou da casa de sonho de Bachelard? Quando este projecto com escolas terminar, não encontraremos respostas e nenhuma destas perguntas, mas teremos com os múltiplos quartos que já habitámos e que iremos ainda habitar, uma relação muito mais rica.

Luísa Lopes
Fevereiro de 2012

LUÍSA LOPES

Arquitecta pelo Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra - d'ARQ. Em 2011 termina a sua Dissertação de Mestrado, que serve de motivo para uma reflexão alargada sobre as diferentes formas do homem habitar os espaços domésticos, de se relacionar com a casa e de, a partir dela, olhar o exterior. Natural do concelho de Tondela e actualmente a trabalhar em atelier sediado em Lisboa, foi recentemente premiada com o Prémio Secil Universidades Arquitetura 2010.

* O texto não adopta o novo acordo ortográfico.

16 ÁBALOS, Iñaki - *A Boa-Vida: visita guiada às casas da modernidade*, 2003, p. 163.