



por Prof. Vítor Murtinho  
Universidade de Coimbra

## a Casa de Vidro de Philip Johnson: uma *vitrine* para a natureza ou a intimidade exposta

“No one knows  
what it’s like living in  
a glass house”

Edith Farnsworth

É praticamente incontornável escrever sobre a casa de vidro<sup>1</sup> de Philip Johnson sem ter em mente a casa Farnsworth de Mies van der Rohe.<sup>2</sup> Podendo admitir-se a existência de influências recíprocas, a verdade é que, quando Johnson desenvolve a versão final do seu projeto, já tinha um conhecimento detalhado da proposta de Mies van der Rohe. A casa Farnsworth havia integrado a exposição da obra de Mies no *Museum of Modern Art* de Nova Iorque (MoMA) em 1947, onde Philip Johnson foi o seu curador. Apesar de a casa Farnsworth só ter sido terminada em 1951, o projeto foi concluído ainda antes da exposição no MoMA e a Casa de Vidro só foi construída em 1949, no mesmo ano em que foi estabilizada a versão de Johnson que corresponde à solução construída.

Mesmo que se encontrem algumas semelhanças, designadamente a situação da utilização emblemática do aço e do vidro e a circunstância de ambas as casas serem, de modo perimetral, totalmente transparentes, conceptualmente a estratégia de abordagem foi algo diferente. A casa de Johnson está situada num ponto elevado e que de algum modo é dominante sobre o terreno adjacente, enquanto a casa de Mies, porque localizada em zona inundável, está sobrelevada relativamente ao terreno. Assim, a casa de Johnson é um espaço de relação direta com o espaço adjacente. A casa Farnsworth constitui uma espécie de caixa contemplativa, já que a relação com a envolvente é feita através de uma plataforma intermediária. Sob o ponto de vista ontológico, pode afirmar-se que as duas habitações respondem a preceitos arquitetónicos diferenciados mas que de algum modo se constituem como identitários. A casa Farnsworth é, por natureza, uma arquitetura de índole estrutural, já que toda a sua forma é regulada pela aparência dos elementos de suporte, enquanto a casa de Johnson corresponde à concretização romântica da edificação, em sentido literal, de uma caixa/casa de vidro. Mas, enquanto no caso de Johnson, a própria casa constitui uma narrativa, um constructo ou uma construção imposta, destinada a habitar; a proposta miesiana é um lugar para o deleite, literalmente uma obra de arte.<sup>3</sup> A suspensão da casa Farnsworth coloca-a em evidência e, simultaneamente, destaca-se do lugar; a casa de vidro solidamente agarrada ao promontório de implantação parece uma espécie de *vitrine*, atualmente esvaziada de vida social, enclausurada pela natureza que, conscientemente, a envolve e a restringe.<sup>4</sup>

No entanto, ambas as construções, pela sua geometria pura, apenas complementam o lugar, quase não o alterando. Cada um destes projetos transcende a natureza e a génese do lugar. Apesar de serem obras incorporadas nos lugares de destino, conseguem a primazia de, simultaneamente, parecerem independentes destes, mas complementarmente sugerirem que não podiam deixar de lá estar, como se depois de implantadas, os espaços naturais não pudessem, numa espécie de dependência extrema, funcionar sem elas. Ou seja, a arquitetura moderna foi aquela que, na origem, defendia um regime autónomico do lugar, mas foi também aquela que soube estabelecer

<sup>1</sup> A casa de vidro – *glass house* –, também conhecida como *Johnson house*, é um projeto desenvolvido por Philip Johnson (1906-2005) como habitação própria e situa-se em New Canaan, no estado de Connecticut, EUA. Este autor foi o primeiro laureado, no ano de 1979, com o Pritzker Architecture Prize; este prémio, que constitui um equivalente ao Nobel (mas para arquitetura) já distinguiu os portugueses Álvaro Siza Vieira (1992) e Eduardo Souto Moura (2011).

<sup>2</sup> Sobre esta casa de Mies ver Murtinho, Vítor, “Farnsworth House: um templo para habitar”, *Metálica*, nº38, pp. 22 a 29.

<sup>3</sup> Ver Lambert Phyllis, “Reflects” in *Modern Views*, Assouline Publishing, Nova Iorque, 2010, p. 18 a 22.

<sup>4</sup> Ver *testimony of Toshiko Mori in Modern Views*, p. 70.



↑  
Vista geral com casa de vidro e casa dos hóspedes

as melhores e as mais fortes ressonâncias com o espaço que a rodeia.<sup>5</sup> Como metáfora, a casa de vidro aparece como uma construção muito “ancorada” ao terreno e com um domínio pleno sobre toda a paisagem. A casa Farnsworth, devido à sua elevação sobre o terreno, mais parece um barco provisoriamente instalado no meio de um prado verde, mas que a qualquer momento pode mudar de sítio ou de paisagem. E, se a primeira hipótese não é de todo viável, a transformação da envolvente, designadamente as cada vez mais regulares enchentes do rio Fox, tornam este cenário tão credível como infelizmente demasiadas vezes plausível.

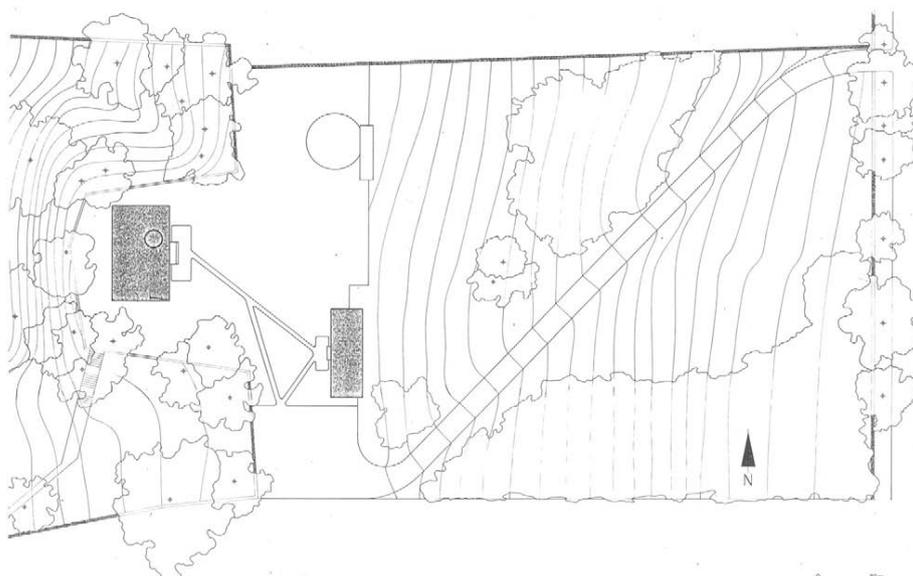
Por várias vezes, a habitação de Johnson – tal como acontece com a casa Farnsworth – é comparada a uma arquitetura templar, quer pelo seu desenho modular e ritmado, quer pela existência de alguns elementos

formais que remetem para a arquitetura grega. É o caso do embasamento em tijolo que marca e distingue esta casa, da definição da estrutura metálica, que pode ser comparada às colunas das ordens gregas, ou a assunção da cobertura como plano horizontal e que remete certamente para os entablamentos das construções antigas já referidas. Apesar de a casa de vidro ser uma das primeiras obras de Johnson, esta desempenha, contextualmente, um papel primordial para o estudo e compreensão do seu processo de idealização arquitetónica. É, talvez, a obra que mais notabilizou este arquiteto, ao mesmo tempo que é, também, cumulativamente, aquela que durante a sua vida este autor mais vezes teve de justificar, designadamente para afastar as sombras miesianas que pendem recorrentemente sobre ela.

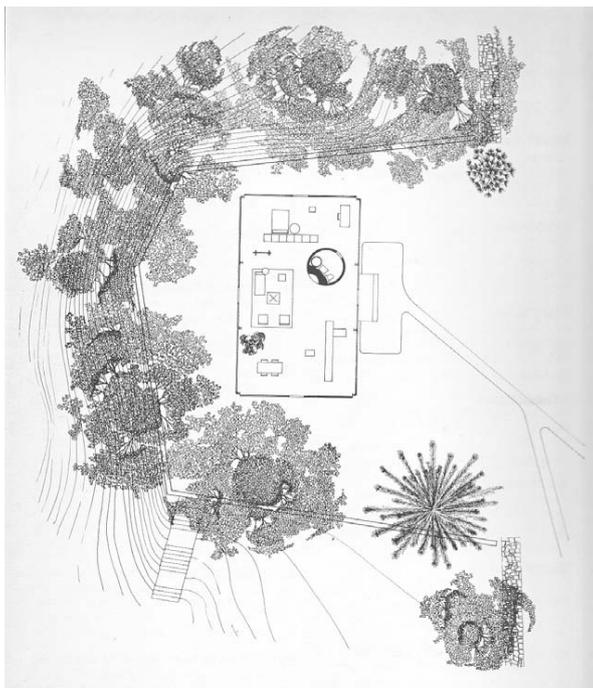
Devido à transparência da casa de Johnson, para além das linhas escuras que, constituindo uma espécie de estrutura de arames, definem conceptualmente o contorno exterior da forma arquitetónica, aquilo que mais se salienta na construção é o pavimento em cor de tijolo que se projeta cromaticamente para o corpo cilíndrico que se eleva sobre a cobertura e alberga a instalação sanitária e a lareira. A casa tem uma simplicidade absolutamente notável, já que grosso modo se limita a uma definição de forma paralelepípedica, com dois planos horizontais opacos e quatro planos verticais transparentes. No interior, sobressai o cilindro de tijolo situado no canto nordeste do espaço e que introduz uma tensão assimétrica num

<sup>5</sup> Ver Guirao, Cristina Gastón, *Mies: el proyecto como revelación del lugar*, Fundación Caja de Arquitectos, Barcelona, 2005, p. 15.

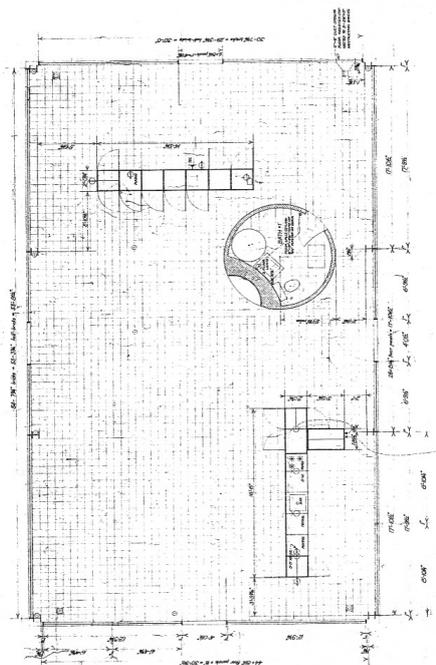
↓  
Planta de implantação com via de entrada no terreno, asa de vidro, casa dos hóspedes e piscina



P. Johnson, *Glass House*, New Canaan, USA, 1949  
Elevations 1:50  
Alessandro Bianchi, Giancarlo Piretti, *P. Johnson, Glass House a New Canaan, 1949*, Drawings completed for *Corso di arredamento e architettura d'interni I*, Prof. Gianni Ottolenghi, Arch. Vera de Pizzio, Politecnico di Milano, A.A. 1989-1990



↑ **Planta da casa de vidro com espaço arborizado envolvente**



↑ **Desenho original da planta da casa de vidro**

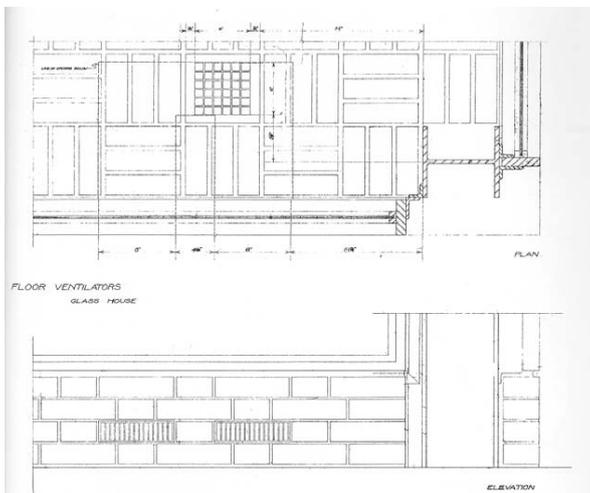
espaço cuja formalização exterior define dois eixos claros de simetria. Todo o mobiliário da habitação foi escolhido escrupulosamente por Johnson e tinha uma dominância sobre peças desenhados por Mies van der Rohe. Todos estes elementos tinham locais próprios e cirurgicamente definidos no contexto da casa, não devendo ser alterados os posicionamentos em nenhuma circunstância. Inclusivamente, alguns casacos e quaisquer outras coisas mais ocasionais eram imediatamente colocadas em armário fechado para não deturpar a perceção que se tinha do espaço. Desde a sua construção, esta casa é um objeto estático, intencionalmente inalterável e o seu autor sempre soube resistir a possíveis adaptações ou a arranjos espaciais de circunstância. A inalterabilidade das relações espaciais

e a rigidez da organização do mobiliário definiram uma espécie de idealidade estética, criogenizada no tempo, fazendo com que a casa de vidro se mantenha, ainda hoje, tal como foi concebida, em 1949.

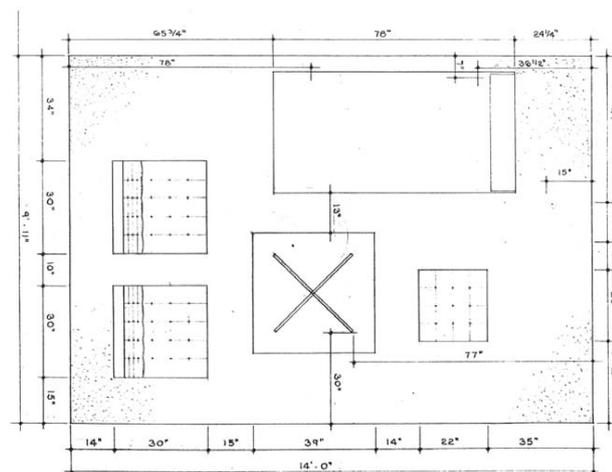
Segundo o próprio Johnson, a planta da casa de vidro foi inspirada numa pintura de Kazimir Malevich. Ou seja, concretamente a principal forma sólida da casa, o cilindro em tijolo, foi transposta a partir de uma pintura suprematista.<sup>6</sup> Mas obviamente que uma análise mais detalhada dos diversos estudos que conduziram à solução

<sup>6</sup> Schulze, Franz, *Philip Johnson Life and Work*, Alfred A. Knopf, Nova Iorque, 1994, p. 196 a 197.

↓ **Sistema de ventilação com detalhe de caixilharia em aço**



↓ **Planta cotada de distribuição mobiliário na zona de estar**



construída, estão em muitos deles bastante próximos da solução de Mies para a casa Farnsworth.<sup>7</sup> Esta particularidade, nunca foi renegada por Johnson, tendo este assumido em diferentes contextos a sua manifesta influência, principalmente das primeiras obras do trabalho de Mies van der Rohe. Esta inspiração, sempre constituiu motivo de orgulho, tendo este autor, sido conhecido nalguns círculos como Mies van der Johnson, facto que para ele não constituía qualquer ofensa e era algo que de todo não o incomodava.<sup>8</sup>

Sob o ponto de vista urbano, a implantação da casa de vidro, da casa de tijolo para convidados e o grupo de escultura foi definido por um princípio similar às pinturas de Mondrian e objetivamente influenciado por um desenho de Theo van Doesburg, designado *baixo contínuo pictórico*.<sup>9</sup> Para além do valor intrínseco de cada uma das construções que ajudaram a definir o programa inicial da casa de Philip Johnson, os espaços de ligação, quer os percursos, quer os enfiamentos visuais, são absolutamente importantes para a imagem de conjunto e, por essa ordem de grandeza, determinantes para a definição de valor intrínseco a cada componente da obra.

Quando desenvolveu o projeto para a sua casa de vidro, Johnson tinha ainda pouca experiência como arquiteto mas era já um personagem muito conceituado no EUA, tendo inclusivamente ajudado a organizar a exposição

nova-iorquina sobre o Movimento Internacional, em 1932, evento que esteve certamente na génese da divulgação e posterior explosão das novas correntes em arquitetura. Philip Johnson foi sobretudo um dilectante, figura que deu sinais de ser um genuíno apreciador de arte, e tinha, ainda, a particularidade de ser bastante rico.<sup>10</sup> No caso concreto da casa de vidro, esta funciona como construção panfletária das suas capacidades enquanto arquiteto graduado pela escola de Harvard e, ainda, como testemunho luxuriante do seu bom gosto.<sup>11</sup>

7 Ver Schulze, Franz, *Mies van der Rohe, A Critical Biography*, The University of Chicago Press, Chicago, 1985, p. 281

8 Johnson, Philip, *Writings*, Oxford University Press, Nova Iorque, 1979, p. 89.

9 Este desenho (*The Basso Continuo of Painting*) foi publicado inicialmente por Mies van der Rohe num periódico denominado G, em 1922, e, aparece referido e assumidamente como uma das principais fontes que Johnson utilizou aquando do desenvolvimento do projeto sua casa em New Canaan (ver Johnson, Philip, "House at New Canaan, Connecticut" in *Architectural Review*, Setembro 1950, pp. 272 e sgg.).

10 Um bom exemplo disso é o caso do quadro *Funeral de Phocion* de 1648, executado por Nicolas Poussin e que desde o início da construção faz parte da casa de vidro.

11 Ver Davies, Colin, *Key Houses of the Twentieth Century*, Laurence Kings Publishing, Londres, 2006, p. 108.



**HEMPEL**  
soluções globais  
de pintura  
que respeitam  
o meio ambiente

**HEMPEL (Portugal) Lda.**

Vale de Cantadores • 2954-002 Palmela

**Telef:** 212 351 022/212 352 326

**Fax:** 212 352 292

**Fax directo para encomendas:** 212 332 862

**E-mail:** sales-pt@hempel.com

**Website:** www.hempel.pt

**HEMPEL**



↑  
Foto da época correspondendo aos trabalhos de implementação do sistema de aquecimento no pavimento

As influências miesianas, em Johnson, passam ainda pela utilização preferencial de mobiliário deste autor, mas também são evidentes ao nível da metodologia escolhida em termos da pormenorização da caixilharia em aço. Por comparação com a casa Farnsworth, aqui Johnson recorre à cor preta, possibilitando uma maior diluição do aparato estrutural e de caixilho, já que na solução miesiana esta é muito mais saliente devido, sobretudo, à sua cor branca. Todavia, a solução de Mies é muito mais minimalista, já que os elementos amovíveis são muito restringidos, limitando-se à porta de entrada e a uma janela baixa na zona de dormir (localizada em posição oposta à porta). No caso da casa de vidro, existem portas a eixo de todas as fachadas, desenhando uma espécie de eixos cardiais conceptuais; estas quatro portas favorecem todas as ventilações transversais nos dias mais quentes do ano.

Na casa de Johnson, em todas as superfícies de vidro e a uma cota baixa, é desenhado um perfil horizontal que marca claramente uma fronteira visível e perceptível entre o espaço interior e o espaço exterior. Paradoxalmente, persiste a intenção de desmaterializar exteriormente o plano de fachada, induzindo a uma harmonização visual e psicológica entre o espaço de dentro e o espaço de fora com diluição do aspeto estrutural já que os pilares surgem, no canto, embebidos entre as paredes de vidro e, por isso, sem proeminência visual. Curiosamente, oito

pilares de secção H, em aço, coincidem em número e forma com os que suportam quer a casa de vidro quer a casa Farnsworth.

Se, no caso da casa de vidro, a superfície envidraçada é colocada como couraça relativamente à envolvente, noutro caso posterior, Johnson explora esse efeito mas para o interior. Concretamente, na casa Davis (1954) é desenvolvido um pátio com superfície totalmente envidraçada e que possibilita que, conceptualmente, nos diferentes pontos da habitação, se estabeleça uma relação visual direta com os outros espaços residenciais. Nesse sentido, como que se procede a uma inversão de conceitos e, em vez de existir uma espécie de abertura ampla para a natureza, é a natureza – porque o pátio é tratado como espaço verde – que aparece contida pela casa.<sup>12</sup>

A questão da influência da casa Farnsworth na casa de Johnson é uma questão recorrente e, de algum modo, não está encerrada. Dada a proximidade temporal entre ambos e a circunstância de Philip Johnson conhecer com algum detalhe a casa de Mies é certamente uma situação que não deve ser desvalorizada. No entanto, para minimizar esta pressão crítica, Johnson tentou dar uma visão mais historicista da sua proposta, tentando justificar a sua intervenção através de conceitos mais abrangentes,

↓  
Vista geral da casa de vidro



↓  
Vista da fachada exterior com reflexos da envolvente na fachada



<sup>12</sup> Ciucci, Giorgio, The Work of Philip Johnson, in *Philip Johnson: Processes*, Published by the Institute for Architecture and Urban Studies, Nova Iorque, 1978, p. 23.

recorrendo para isso a múltiplos exemplos que abrem amplitude de discussão e certamente retiram a pressão da influência mais direta de Mies. Nesse âmbito, a casa de vidro é descrita como um ato de cópia, de rearranjo, de interpretação e de derivação de formas, confiscadas do passado.<sup>13</sup> Este discurso coincide com o movimento de crítica da arquitetura moderna e contribui para a definição das ditas correntes pós-modernas onde Philip Johnson constitui uma figura incontornável, sendo inclusivamente o autor de um dos edifícios emblemáticos e ilustrativos deste pensamento, o edifício da AT&T (American Telephone and Telegraph) em Nova Iorque.<sup>14</sup>

Johnson descreveu a sua casa como uma espécie de acampamento, incorporando uma lareira adjacente a um pedaço de terra onde, em conforto, era possível desfrutar da observação da natureza.<sup>15</sup> Nesse sentido a materialidade do pavimento cerâmico, aplicado com uma estereotomia em espinha de peixe, cumpre impecavelmente esse designio perceptivo e sensitivo. De notar que esta morfologia somente aparece na construção, pois no projeto o pavimento é representado formando quadrados através de pares de tijolos que alternadamente mudam de direção mas segundo os eixos principais da casa. Esta ideia de utilização do tijolo de burro terá surgido a Johnson quando este visionou uma casa em ruína após um incêndio, que teria ficado somente com os pavimentos e com a lareira e respetiva chaminé.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Owens, Craig, "Philip Johnson: History, Genealogy, Historicism" in *Philip Johnson: Processes*, p. 4.

<sup>14</sup> Este arranha-céus, projetado para a importante empresa de telecomunicações americana tem a sua apresentação mediática em 1978 quando Philip Johnson se deixou fotografar na capa da Times ostentando nas mãos a maqueta da solução. O edifício foi concluído em 1984 e é o resultado da colaboração com o arquiteto John Burgee. Atualmente este edifício é conhecido por *Sony Tower* e esta designação resulta da sua venda, em 1990, a esta companhia multinacional japonesa.

<sup>15</sup> Referência de Davies, Colin, *Key Houses of the Twentieth Century*, p. 108.

<sup>16</sup> A casa em questão terá sido visionada por Johnson numa sua estada na Europa durante a Segunda Guerra Mundial, sendo conhecidas nessa altura as simpatias do arquiteto por alguns sistemas totalitários que o levaram posteriormente a admitir nessa época estar do lado errado (consultar Lewis, Hilary e O'Connor, John, *Philip Johnson, The Architect in His Own Words*, Rizzoli, Nova Iorque, 1994, p. 33).

A casa de vidro de Johnson é complementada por uma outra construção adjacente e que tem a função de casa de hóspedes. Esta área é do mesmo ano (1949) e contrasta na sua materialidade e na sua formalização arquitetónica; apresenta um desenho compacto definido integralmente em tijolo de burro e tem um volume relativamente fechado. Esta construção apresenta uma única porta, a



↑  
Foto interior da zona de estar da casa de vidro



↑  
Foto da zona de dormir da casa de vidro

↓  
Vista do móvel que assegura as funções para cozinhar



↓  
Foto da zona de trabalho da casa de vidro



de entrada voltada para a casa de vidro, e possui três janelas redondas, na fachada oposta, correspondendo aos compartimentos habitáveis. A divisão do programa simplificou o desenho da casa Johnson e permitiu uma maior amigabilidade da habitação, naquilo que tem a ver com o uso informal, com o descanso e a contemplação da natureza em plenitude. Se, num primeiro instante, a casa de vidro foi desenvolvida como habitação regular de Philip Johnson, com as adaptações introduzidas na casa de hóspedes em 1953 foram feitas alterações que transformaram as três divisões principais primitivas num luxuriante espaço de intimidade. A casa dos hóspedes ou casa de tijolo sempre foi um espaço de algum modo reservado e, após a sua transformação foi utilizado por Johnson como área reservada, destinada à sua vida mais íntima e que obviamente permitia salvaguardar vivências mais recatadas e que não estavam tão expostas como aquela que inevitavelmente se tinha no contexto da casa de vidro.<sup>17</sup> No contexto de esfera privada e pública, a casa de vidro foi-se gradualmente num espaço de culto, dedicado tanto aos olhares *voyeuristas* de arquitetos como de múltiplas pessoas que queriam vivenciar e experienciar localmente as vantagens e os condicionamentos de uma casa com paredes de vidro.

A casa de vidro potencia as possibilidades de utilização da estrutura metálica e, através dos interiores livres de elementos portantes, permite explorar ao limite as possibilidades de uso interno. A estrutura metálica, mais do que um sistema portante, constitui um sistema de ordem básico que, nalguns aspetos, lembra a arquitetura clássica. O aspeto mimético com a arquitetura clássica não se cingiu a questões tão triviais como o aspeto rítmico, mas teve outras implicações ao nível do desenvolvimento da casa com o terreno e no modo como se fazem todas as interações. Um dos cuidados especiais de Johnson foi o modo como os utentes se aproximam da casa. Influenciado pela imagem estereotipada da Acrópole ateniense, o arquiteto quis privilegiar as relações enviesadas com os volumes arquitetónicos e devidamente assinaladas por Choisy na parte referente à arquitetura grega da sua célebre *história*.<sup>18</sup> A ideia que se forma relativamente à arquitetura e, em geral, àquilo que tem a ver com questões de espaço, é algo que se constrói de modo dinâmico e interativo. É através da experiência, do percurso, do contacto, que

se constrói a percepção do espaço arquitetónico. Muito dificilmente se tem uma visão plena das coisas, sendo quase imperativo o confronto com múltiplos ângulos de vista, com vários tipos de percepções que ponham a nu diferentes e enriquecedoras dimensões que possibilitem, o mais possível, descortinar ao máximo as possibilidades intrínsecas a cada espaço. No caso da casa de vidro e na casa de hóspedes, o espaço que medeia cada aproximação, cada relação visual dinâmica que se forma, torna esses interstícios determinantes para a avaliação da arquitetura, mesmo que à partida, e de modo abstrato, fossem considerados como simples vazios. O movimento indiciado por percurso estável, ou o movimento livre sobre o extenso relvado, ajudam a formatar uma imagem que certamente vive dos estímulos físicos que a questão temporal – ou de movimento – tornam evidente.

A casa de vidro e a casa de hóspedes são as primeiras duas construções de um vasto conjunto que Philip Johnson projetou na sua propriedade em New Canaan. Para além destas, sucederam-se um naipe de construções que a cada momento eram deliberadamente objetos que se aproximavam das tendências mais atuais. Assim, sucedeu-se a piscina (1955) o lago e o pavilhão do lago (1962), a Galeria de Pintura (1965), a Galeria de Escultura (1970), o Pórtico de Entrada (1977), o *Studio* (1980), a Casa Fantasma (1984), a Torre Lincoln Kirsten (1985), o Pavilhão dos Visitantes (1995) e a Casa do Cão (1996).

A casa de vidro, projeto desenvolvido e construído em meados do século passado, continua a apresentar um fascínio eloquente sobre a comunidade contemporânea. Ela sempre teve, e ainda consegue manter um *élan* que a coloca ao nível de um objeto do passado mas que nos direciona face ao futuro. O conceito e o modelo organizativo é algo que sistematicamente os diferentes arquitetos procuram mas que raras vezes conseguem concretizar. Os motivos são certamente as dificuldades decorrentes de uma transparência levada a limites que inevitavelmente entram no domínio do privado e que interferem lapidarmente como o modo como gerimos a nossa intimidade e no modo como aceitamos – ou não – a exposição da nossa esfera particular. E sabe-se que a ausência de privacidade que a casa de vidro levantava era tema recorrente durante as visitas comunitárias à habitação de Johnson. Foi assunto que Johnson contornou



#### Vista noturna da casa de vidro



<sup>17</sup> Lavin, Sylvia, "What's in a name: That wick we call a glass house", in *Modern Views*, p. 34.

<sup>18</sup> As metodologias de planeamento na antiga Grécia tinham em consideração as condições naturais dos terrenos e a sua arquitetura era muito orientada para as questões da percepção. Assim, os edifícios aparecem, em muitos dos casos, orientados segundo pontos de vista e de modo a acentuar enfiamentos perspectivados ou de *paralaxe*, com posição topográfica dominante e com valorização de vistas angulares; sobre o assunto consultar Choisy, Auguste, *Histoire de l'Architecture* (1889), Bibliothèque de l'Image, Poitiers, 1996, pp. 415-418.

através da assunção da sua área privativa na casa de hóspedes, mas também era matéria que incomodava solenemente o arquiteto.

Segundo consta, em determinada altura e integrada num grupo de turistas, uma pessoa terá dito que em nenhuma circunstância gostaria de viver num espaço com aquelas características. Perante tal afirmação Johnson terá afirmado à senhora que *não a havia convidado para esse efeito*, acrescentando, complementarmente, que em primeiro lugar a habitação era uma *obra de arte* e só depois se tratava de uma *casa*.<sup>19</sup>

O complexo da casa de vidro foi sempre a residência oficial de Philip Johnson e mesmo durante o seu período de vida ativo, antes de se reformar, era o local onde este rumava invariavelmente durante o final da semana, permitindo-lhe inspiração para os seus inúmeros projetos, ambiente recatado para a escrita e espaço ideal para receber os seus amigos. Ainda durante a sua vida, doou o complexo da casa de vidro à fundação National Trust for Historic Preservation, estando esta integrada na rede de sítios históricos (Nacional Historic Landmark) dos Estados Unidos da América, desde o ano de 1997, atestando a importância desta obra moderna no contexto da arquitetura deste país. Assim este espaço, que parece ter um carácter quase religioso mas intencionalmente profano, que apresenta fascínio tão grande, foi-se consolidando

como um tesouro geracional, permitindo vivências que, fora do quotidiano, historicamente, fundamentam uma quase sacralidade do espaço.

Viver numa casa com paredes de vidro tem certamente implicações de nível psicológico que podem ser emocionalmente desestabilizadoras, para não dizer destrutivas. Quando a Dra. Edith Farnsworth grita a Ronald Krueck, durante uma visita forçada a sua casa nas margens do rio Fox – *No one knows what it's like living in a glass house* –, atesta a quase impossibilidade de alguém, para além do questão romântica, conseguir sequer imaginar a complexidade e dificuldade de habitar uma casa de vidro. Aquelas palavras constituem um profundo desabafo sobre as dificuldades que tal situação levanta. Se, à época, Ronald Krueck se questionava sobre o que teria levado Edith Farnsworth a mandar construir uma casa naqueles termos, na verdade, aquela habitação, como aliás a desenvolvida por Philip Johnson, rapidamente deixaram de ser meras construções para se tornarem templos modernas de arquitetura, espaços de interesse público, dedicados à contemplação e, sobretudo, ao sonho.<sup>20</sup> ■

<sup>19</sup> Schulze, Franz, Philip Johnson Life and Work, p. 188 a 189.

<sup>20</sup> Krueck, Ronald A., "We dream of living in a glass house..." in *Modern Views*, p. 64.

## PAVILHÕES PRÉ-FABRICADOS À SUA MEDIDA

A Frisomat está presente em todo o mundo, desde 1978, com soluções de construção personalizadas em aço galvanizado enformado a frio, de máxima qualidade e eficiência.

Peça já o seu orçamento gratuito

[www.frisomat.pt](http://www.frisomat.pt)

☎ 234 940 210

