



por Prof. Vítor Murtinho
Universidade de Coimbra

Casa Eames: um lar prefabricado

“A teoria surge como consequência necessária do trabalho plástico. Os artistas não escrevem sobre a arte, mas sim a partir do interior da arte.”

Theo van Doesburg¹

Ainda mesmo a tempo de passar a noite de Natal do ano de 1949, o futuro planetário casal Ray e Charles Eames² mudou-se para a recém-construída – mas já famosa – casa localizada em *Pacific Palisades*, no lado oeste da área metropolitana de *Los Angeles*, muito próximo das famosas praias proporcionadas pelos paradisíacos lugares banhados pelas águas mornas do Oceano Pacífico. Esta habitação, que funcionou como espaço de lazer e de trabalho, com vistas diretas para o mar, cuja única barreira física é a mítica *Pacific Coast Highway*, foi o local escolhido por Charles e Ray para aí residirem até ao fim da sua vida.

Este singular casal marcou decididamente o campo do *design* e da arquitetura, apesar de, neste último campo, o seu sucesso se dever quase exclusivamente a um único edifício: a *Eames house*. Quando, em 1979, o *Royal Institute of British Architects* (RIBA) distinguiu Charles e Ray Eames com a *Royal Gold Medal* – a mais alta condecoração britânica de arquitetura – considerou a casa como um edifício seminal, que colocou na ordem do dia questões tão importantes como a prefabricação ou a construção em série.³ Esta distinção honorífica é concedida em nome do monarca britânico e funciona como o reconhecimento de contribuições excecionais em termos da arquitetura mundial e, neste caso concreto, atesta a importância que esta casa tem, mesmo no contexto europeu.

Naquela altura, muitos dos objetos de mobiliário desenhados pelos Eames, rapidamente atingiram o estatuto de peças de culto, motivo que fez com que tivessem, nesta área, uma posição muito destacada, podendo mesmo ser considerados dos mais famosos – senão os mais importantes – *designers* norte americanos do século XX.⁴ Ao nível dos seus trabalhos, apresentam uma preocupação muito forte com a funcionalidade fazendo com que o seu enfoque intelectual tivesse como objetivo determinado uma lógica associada ao fim a que cada objeto se destinava. O seu processo de trabalho correspondia a uma exploração intensiva das formas e da funcionalidade, consagrado num princípio metodológico de aprendizagem através da prática. Nas diferentes abordagens, estava sempre presente um princípio determinado de depuração formal, procurando-se uma essência que adequasse os objetos à sua função. Para esse efeito, as orientações eram conduzidas segundo uma lógica de que o *menos é mais*, deixando antever um direcionamento no sentido das formas adequadas ao uso e, por essa razão, Charles pode ser designado com um verdadeiro *minimalista*.⁵ Os Eames tiveram incursões com inegável sucesso no campo da arquitetura, do *design* e do cinema, o que fez com que o seu legado seja muito transversal e polivalente. Por exemplo, na componente cinéfila, *Powers of Ten* (1977) é uma curta-metragem com enorme sucesso, com o patrocínio da IBM, que sob a forma de documentário, introduz, por ampliação e por redução da imagem de um inocente piquenique, os efeitos de alteração utilizando uma escala

¹ Citação extraída de *Principios del nuevo arte plástico y otros escritos*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, Valencia, 1985, p. 30.

² Charles Ormond Eames (1907-1978) casou com Bernice Alexandra Kaiser (1912-1988) no início da década de quarenta. Nessa união, que seria a segunda de Charles, Bernice adotou, para além do sobrenome de família do marido, o nome de Ray, como aliás já era apelidada desde os tempos de infância.

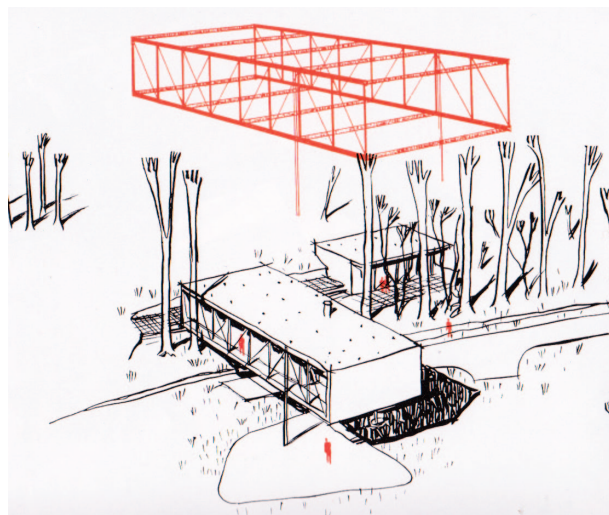
³ Jackson, Neil, *The Modern Steel House*, Chapman & Hall, Londres, 1996, p. 51.

⁴ Kirkham, Pat, *Charles and Ray Eames, Designers of the Twentieth Century*, The MIT Press, Cambridge, 1996, p. 1.

⁵ Neuhart, Marilyn e Neuhart, John, *Eames House*, Ernst & Sohn, Berlim, 1994, p. 11.



↑
Estudo de implantação da primeira versão da CSH#8 e da CSH#9, da autoria de Charles Eames e de Eero Saarinen, publicada na revista Arts & Architecture de 1945.



↑
Perspetiva aérea da casa-ponte, primeira versão da CSH#8 e respetivo esquema estrutural.

logarítmica de fator dez permitindo ver as variações que um detalhe pode ter até chegar ao átomo e aos seus quarks ou qual o efeito do aumento progressivo até chegar ao universo.

Durante o período da segunda guerra mundial, Charles colaborou com as forças armadas norte-americana, tendo acesso à tecnologia mais avançada no que concerne, designadamente, à produção de madeiras prensadas moldadas. No âmbito dessa colaboração, um dos objetos desenvolvidos foi uma tala médica para pernas que fazia a estabilização dos membros inferiores em caso de fraturas. Foram também desenvolvidas, por outro lado, inúmeras partes de fuselagem de aeronaves, permitindo obter formas aerodinâmicas muitos estáveis.⁶ Todo o trabalho experimental então desenvolvido foi determinante, posteriormente, para a implementação de linhas de mobiliário baseadas nesta tecnologia. Um bom exemplo desse trabalho de design muito distinto, e também o objeto mais famoso que os Eames fizeram, é o caso da *lounge chair* e do *ottoman*, constituindo ainda hoje um verdadeiro ícone, que foi

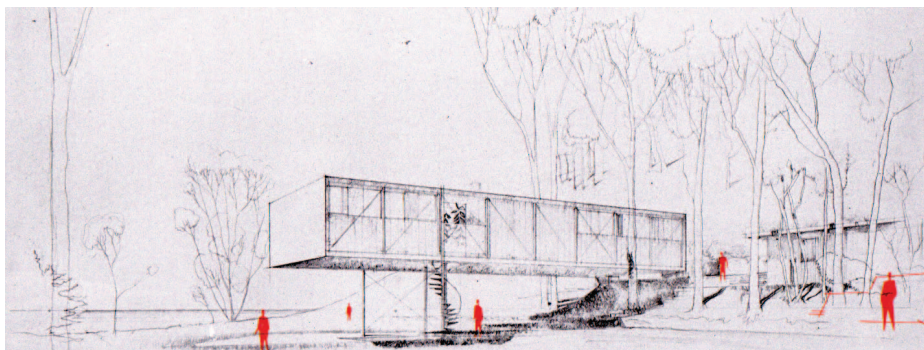
das peças que melhor se conseguiram afirmar, de modo universal, após o sucesso da cadeira *vermelha e azul* desenhada em 1917 por Gerrit Rietveld e das cadeiras desenvolvidas por Marcel Breuer ou das desenhadas por Mies van der Rohe nos anos vinte do século XX no âmbito das experimentações feitas na Bauhaus. Esta poltrona e pufe, concebidas pelos Eames, funcionam em complementaridade ou isoladamente, permitindo em conjunto uma espreguiçadeira que, como objeto estético e de conforto, não ficam nada atrás da celebrizada *chaise-longue* desenhada por Le Corbusier, Pierre Jeanneret e Charlotte Perriand.

Durante muito tempo, os Eames cultivaram uma relação de proximidade com John Entenza – diretor e proprietário da revista Arts & Architecture (A&A) –, motivo que terá contribuído para o convite de desenvolvimento de um projeto de arquitetura, enquadrado no grupo de oito arquitetos cuja missão era propor casas que incorporassem os princípios modernos de habitar. Esta colaboração foi motivo para a intensificação de uma parceria com a A&A e para a qual Ray Eames já havia feito algumas capas deste periódico. O projeto das *Case Study Houses* (CSH) foi implementado num contexto pós-bélico e tinha como propósito a divulgação em larga escala da arquitetura moderna, havendo a estratégia do desenvolvimento de habitações reproduzíveis em larga escala, privilegiando o uso intensivo de aço.⁷ Ou seja, o desafio era desenhar uma habitação que – de modo dual e contraditório – pudesse ser duplicável e que respondesse a uma performance individualizada.⁸ Este desígnio servia para potenciar o aproveitamento de uma logística ligada à produção de aço, cujas empresas estavam muito viradas para a indústria relacionada com a situação de guerra. Com o final da segunda guerra mundial, existia uma capacidade instalada produtiva que interessava reorientar e todo um potencial científico e tecnológico que fora desenvolvido no contexto militar e que se podia e devia potenciar para novos domínios.

⁶ Demetrios, Eames, *Eames beautiful details*, AMMO Books, China, 2012, pp. 112-115.

⁷ Sobre este ambicioso programa sugere-se a leitura de Murtinho, Vítor, "Case study houses: um programa exemplar de habitação para a modernidade", *Metálica*, nº 33, 2014, pp. 22-27.

⁸ Ver "Announcement of the Case Study Houses Program", *Arts & Architecture*, January 1945, p. 38.



Perspetiva da casa-ponte de Eames/Saarinen onde é perceptível a relação com o terreno e vegetação preexistente.

9 Ver "Case Study Houses #8 and #9 by Charles Eames and Eero Saarinen, architects", *Arts & Architecture*, December 1945, pp. 43-51.

No caso da habitação, integrada no programa CSH e conhecida como a número oito (CSH#8), foi uma das que Charles Eames desenvolveu para a A&A. Existem duas versões do projeto da CSH#8, sendo a primeira versão – tal como a CSH#9 – projetada, por Charles Eames e por Eero Saarinen. No entanto, na versão construída, a segunda, desaparece a autoria de Saarinen e é notória a influência de Ray Eames.

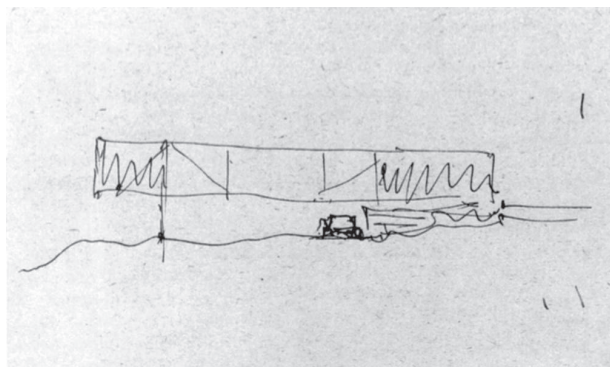
No caso da CSH#9, implantada no terreno contíguo à CSH#8, esta foi desenvolvida para um cliente que era precisamente John Entenza. A CSH#8 foi concebida para um casal de profissionais cuja atividade estava ligado às artes. Especificamente, a casa, com estúdio, foi pensada para dar guarida ao próprio casal Eames, tentando responder de modo lato ao seu peculiar estilo de vida. O terreno com uma ligeira pendente tinha, na proximidade, uma banda de eucaliptos com um generoso porte.

A primeira solução, desenvolvida por Eames e Saarinen, apresenta uma configuração semelhante a uma ponte e é, por coincidência, muito parecida a um projeto de

Mies van der Rohe. A proposta da CSH#8, conjuntamente com a CSH#9, foi publicada na A&A em dezembro de 1945⁹ e é uma solução composta por dois volumes separados, desenhando, com percurso de ligação, uma forma em "L". O programa era muito simples e resumia-se a uma habitação com dois quartos, com um espaço de trabalho anexo e exterior. Esta primeira proposta, no corpo principal, apresentava uma única face de contacto com o terreno (na zona de intersecção dos dois corpos direcionais), tendo a restante parte em consola. Este volume – espécie de ponte – na sua parte mais comprida tinha uma varanda (que abrangia a frente da sala de estar/refeições e dos dois quartos) permitindo uma zona de vista, uma adequada proteção solar e um contacto com o terreno. Por sua vez, uma escada em caracol ligava este piso da casa ao espaço coberto inferior, que funcionava em parte como estacionamento coberto e noutra zona como terraço parcialmente abrigado. Na prática, o corpo maior – da zona da habitação – desenvolvia-se no sentido da pendente do terreno e o corpo do *studio*, tinha um alinhamento coincidente com as linhas de nível topográficas.



Esquisso de casa de vidro situada em terreno inclinado, estudo de Mies van der Rohe (1934) e onde é notória alguma semelhança com a proposta de Eames/Saarinen.



Planta de localização da versão final da casa Eames e relação desta com espaço envolvente.



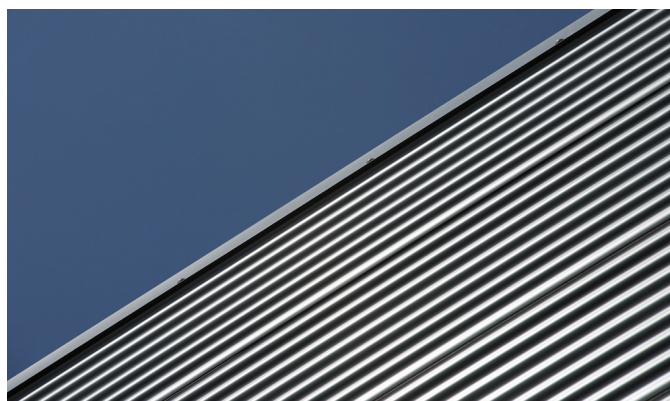
Conceptualmente, o corpo principal da habitação estava pensado para que, em termos de estabilidade, dependesse de duas treliças, uma por cada fachada, coadjuvados por uma laje de piso e outra de cobertura, definindo, no conjunto uma caixa estruturada. A lógica deste estudo, cuja estrutura era da autoria do engenheiro Edgardo Contini, era fazer com que os elementos de suporte fossem visíveis e ajudassem a perceber imediatamente todas as componentes que permitiam a estabilidade do projeto.¹⁰ Por outro lado, esta orientação do corpo principal direcionava-o para um espaço desobstruído, com vistas sobre o oceano e respetivas praias, criando um efeito de liberdade e de suspensão relativamente ao terreno natural. Esta solução foi publicada na *A&A*, no final do primeiro trimestre de 1948, confirmando que nesta data era este o projeto que estava em pormenorização, dada a inevitabilidade do início da sua construção.¹¹ Este projeto tinha um particular cuidado relativamente às questões de privacidade, quer com a construção adjacente proposta (CSH#9), quer com os olhares indiscretos vindos da envolvente. Esta casa era desenhada para um casal cujos filhos já não vivessem com os pais e, por isso, em termos de espaços de dormir, para além dos residentes, limitava-se a um quarto para visitas. A casa foi pensada como resposta às necessidades de dois cônjuges que queriam compatibilizar a vida doméstica com a atividade profissional de representação gráfica e de elaboração de protótipos. Nesse sentido,

era expectável o funcionamento pleno do complexo, de modo diurno e noturno, possibilitando, simultaneamente – e em complementaridade – espaços recreativos e de trabalho, de relaxe ou para uma exigente atividade profissional. Assim, teria de apresentar um modelo organizativo simples mas polivalente e multifacetado, que fosse, cumulativamente, de fácil uso e com pouca, ou quase nenhuma, necessidade de manutenção. Deveria potenciar aos seus ocupantes, residentes ou visitantes, um ambiente que permitisse um convívio são, com espaços apropriados para todas as diferentes funções, fossem eles de descanso, de intimidade, de lazer, de culinária, de convívio e, ainda, de negócio, de labutação física e intelectual. Esta habitação deveria ter como propósito potenciar uma vida harmoniosa com a natureza, respeitando todo o espaço natural envolvente.

Na segunda solução para a CSH#8, Charles Eames, prescindiu da colaboração de Saarinen e terá contado com o entusiasmo de Ray, apesar de se saber que a formação arquitetónica não era uma especialidade desta autora. De qualquer modo, enquanto casal, sabe-se que

¹⁰ McCoy, Esther, *Case Study Houses 1945-1962*, Hennessey + Ingalls, Santa monica, 1977, pp. 54-57.

¹¹ *Arts & Architecture*, March 1948, pp. 39-41.

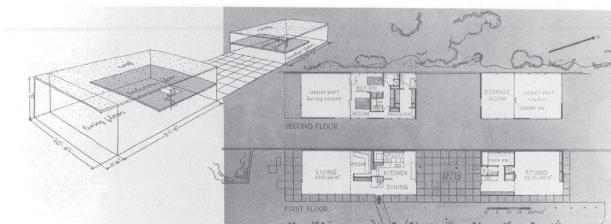


Descubra Isopan: Líder na produção de painéis industriais com isolamento térmico para coberturas e fachadas, painéis imitação de telha, painéis frigoríficos, painéis para aviários.

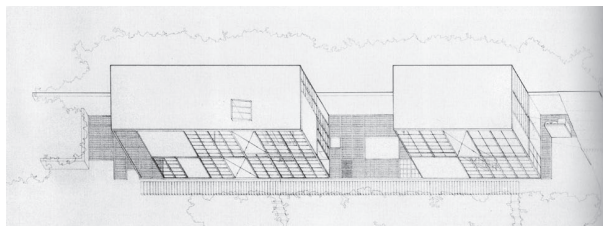


Isopan Iberica sl

Polígono Industrial de Constantí - Av.da de les Puntes - Parcela, 23 - E - 43120 CONSTANTÍ (TARRAGONA) - tel. 0034 977524546 - isopan@isopan.es - www.isopan.es - Contacto para Portugal: comercial.portugal@isopan.es



Perspetiva volumétrica e plantas do piso térreo e do primeiro andar da CSH#8 projetada pelos Eames.



Axonometria da casa Eames com desenho dos espaços exteriores adjacentes.

tinham uma enorme cumplicidade e entrosamento. A solução final deverá ter surgido de múltiplas interações, até porque, em última instância, o casal era também o cliente da habitação. Segundo consta, a decisão de não implementar a solução desenvolvida por Charles e Eero terá sido tomada devida a três questões. Primeiro, a semelhança com um estudo elaborado por Mies, em 1934, relativo a uma casa implantada numa vertente e cujo desenho de alçado frontal conhecido é, em muito, similar à primeira versão da CSH#8. O conhecimento desse estudo de miesiano ocorreu durante a exposição retrospectiva da arquitetura de Mies van der Rohe, inaugurada em setembro de 1947, um acontecimento memorável no Museum of Modern Art (MoMA) em Nova Iorque e que foi motivo de peregrinação pela comunidade de projetistas americanos. Ora, perante o impacto desta mostra, e constatada alguma similaridade com o estudo de Mies, Charles optou pela revisão profunda do projeto, dada a inevitável comparação que iria ser feita pela crítica com sérios prejuízos para a imagem de Eames.¹² Esta peculiaridade, ou circunstância, foi determinante para o novo rumo do projeto, que introduziu mais exigência no estudo e possibilitou um caminho muito mais original para a solução, quer em termos de arquitetura, quer em termos de sustentabilidade e de originalidade.

Segundo, sob o ponto de vista de sustentabilidade da solução, esta não era muito apropriada, pois tendo em confronto a área habitada, a estrutura era muito cara e



Foto da CSH#9 em construção com Charles e Ray Eames olhando para o mar.

potenciava uma fraca relação custo/benefício. Terceiro, os Eames queriam preservar os eucaliptos que estavam no caminho da casa-ponte e com isso fazer uma casa mais adossada ao terreno. Concomitantemente, a solução de escavação para definição de uma plataforma mantinha a abertura de vistas para a praia, garantia proteção solar complementar através do grande porte dos eucaliptos, definia espaços com maior intimidade e, com o muro de contenção, protegia a casa nas traseiras do bulício da rua adjacente (*Corona del Mar*).¹³

Assim, o casal Eames, à última da hora, segundo os próprios e quando a estrutura metálica chegava ao estaleiro, resolveram repensar todo o projeto, tendo como princípio uma maior rentabilização do espaço. Apesar de já adquiridos, os elementos prefabricados demoraram demasiado tempo a serem produzidos e colocados em obra, tendo somente chegado em 1948, bastante tempo depois do contacto com a exposição do MoMA, dando espaço para alguma reflexão e debate por parte do casal, relativamente à arquitetura miesiana e alguma absorção sobre os conceitos e os projetos visionados. Este último projeto, tinha um volume muito maior do que o primeiro, o que explica a enorme rentabilização do espaço disponível em função dos custos estruturais. Na alteração conceptual, foram aproveitados a maior parte dos elementos, designadamente todo o sistema estrutural e as escadas em caracol.¹⁴ Segundo o próprio Eames, referindo-se aos projetos, havia dito que na primeira proposta, tinha um mínimo de volume para uma grande quantidade de material, pelo que importava explorar qual o maior volume possível para o mesmo material.¹⁵ Esta direção do projeto, apesar de desvalorizar um conceito – o de ponte – que foi orientador do primeiro estudo, colocava no centro da decisão a racionalidade estrutural com as virtudes que daí advêm. Quanto à questão do aproveitamento integral da estrutura, é algo que pode ter sido exageradamente enfatizado, mas podem ser estabelecidas algumas comparações, permitindo antever

¹² Steele, James, "Charles and Ray Eames – Eames House" in *Twentieth-Century Houses*, Phaidon Press, Londres, 1999.

¹³ *Arts & Architecture*, December 1949, p. 29.

¹⁴ Buisson, Ethel e Billard, Thomas, *The Presence of the Case Study Houses*, Birkhäuser, Basel, 2004, p. 68.

¹⁵ Jackson, Neil, *The Modern Steel House*, pp. 52-53.

que metodologicamente foram usados nos dois projetos muitas das mesmas componentes metálicas prefabricadas e, efetivamente, através da utilização de uma menor quantidade de aço foi conseguida, eficientemente, uma bastante maior área habitável.¹⁶

Em fevereiro de 1949, a revista *A&A* publicou algumas fotos do local, sendo perceptível o confronto entre o terreno ainda virgem e o terreno já modulado com plataforma de implantação do conjunto e o muro de contenção de terras em construção.¹⁷ No número seguinte, a revista *A&A* publica novas imagens da habitação com a estrutura de pilares e vigas treliçadas já concretizadas. Segundo a publicação, a estrutura, correspondente a 11,5 toneladas de aço, foi montada em dia e meio, com recurso a um total de 90 homens-horas.¹⁸ Esta rapidez de execução foi, obviamente, uma consequência do sistema construtivo utilizado.

Para o efeito da maximização do espaço disponível, a lógica seguida era desenvolver um projeto em que fosse obtido um máximo de espaço com um mínimo de aço.¹⁹ A solução idealizada aumenta substancialmente o volume da construção e altera radicalmente quer a implantação da casa, quer a sua relação com o terreno. Segundo Eames, a mudança no projeto foi, também, no sentido de um maior respeito pelo lugar. Topograficamente, foi definida uma plataforma em posição ortogonal à linha de

pendente do terreno, sendo preciso, para isso, a criação de um muro de contenção de solos. O terreno sobrando dessa escavação seria utilizado para criar um acidente topográfico artificial que iria constituir um “monte” que funcionaria como barreira, na linha divisória de propriedade, entre a CSH#8 e a CSH#9.²⁰ Perante um novo projeto, Charles terá desenvolvido os cálculos matemáticos que permitiram a reconversão do aço da primeira casa para a nova, fazendo os estudos necessários de adaptação dos elementos prefabricados para a habitação que pretendiam construir.²¹ Conceptualmente, os dois volumes foram planimetricamente modularizados. O corpo da habitação é proporcionado segundo oito módulos em comprimento e três módulos em largura, definindo através desta métrica a grelha estrutural da habitação. O corpo separado, correspondente à zona de trabalho, possui dois módulos de comprimento, tendo os mesmos três de largura. Esta modulação corresponde a um estádio apoteótico do uso de elementos standard, demonstrando a sua adaptabilidade a ambientes domésticos e de intimidade. Esta solução constitui um marco assinalável na confirmação da capacidade de estruturas e sistemas prefabricados poderem resolver e responder com sucesso aos novos modos de habitar que a modernidade sistematicamente anuncia, mas nem sempre arquitetónica e socialmente consegue concretizar. Apesar de o ritmo estrutural definir e marcar todo o espaço, em boa verdade a estrutura não condiciona em nada a perceção que se tem do espaço,

Foto do corpo habitacional da casa Eames e onde são perceptíveis as influências neoplasticistas.



Foto exterior da casa Eames com vista interior da sala de estar e quarto em mezzanine.



Foto do pátio que media os dois corpos da casa Eames e vista da zona da cozinha.



¹⁶ Ford, Edward R., *The Details of Modern Architecture*, The MIT Press, Cambridge, 1996, p. 231.

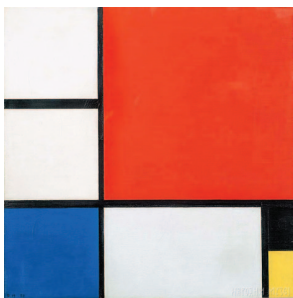
¹⁷ *Arts & Architecture*, February 1949, p. 37.

¹⁸ *Arts & Architecture*, March, 1949, pp. 30-31.

¹⁹ Koenig, Gloria, *Eames*, Taschen, Alemanha, 2005, p. 14.

²⁰ McCoy, Esther, *Case Study Houses 1945-1962*, p. 57.

²¹ Koenig, Gloria, *Eames*, p. 36.



↑
Piet Mondrian, *Composição com Vermelho, Azul e Amarelo*, 1930.

pelo que a sua conciliação e compatibilização com a arquitetura do edifício fazem com uma das suas tarefas, senão a principal, seja a de elevar esta casa ao estatuto ímpar de obra de arte. De modo mais canónico, esta habitação é uma espécie de máquina estética.²²

A CSH#8 potenciou a aplicação de estruturas em aço, havendo a preocupação de maximizar o uso deste material, dado o preço este tinha para efeitos do custo final da obra, e essa estratégia estava na linha da ligação que Eames tinha com a indústria em geral. A casa dos Eames, aproveitando a sua imensa e intensa experiência com os processos de fabrico industriais, foi concebida tirando partido de um sistema inteligente de modulação simples de assemblagem, resultando numa enorme facilidade de construção e, em termos gerais, apresentando o edifício uma enorme flexibilidade e capacidade de ajustamento a funções diferenciadas. Se, curiosamente, as incursões dos Eames no campo da arquitetura foram muito localizadas e temporalmente pouco dilatadas, acontece que nesse curto espaço de laboração, essa prática foi feita com um peculiar vigor e integridade, permitindo descortinar uma incontornável inteligência e, sobretudo, designadamente da casa em *Pacific Palisades*, mostrar uma substância e uma beleza que ajudou a colocar – naquele tempo –, a Califórnia como

↓
Zona de entrada da casa Eames com detalhe da superfície de fachada colorida sendo evidente alguma semelhança com as experiências picturais de Piet Mondrian.



↓
Foto da época da sala da CSH#8 com Charles e Ray em segundo plano



↓
Foto da zona do escritório, com *lounge chair* e pufos *ottoman* concebidos pelos Eames em posição central, sendo estas duas das peças de mobiliário mais conhecidas destes autores.



²² Smithson, Peter, "Just few chairs and a house: an essay on the Eames-aesthetic", *Architectural Design*, September 1966, p. 443.

²³ Neuhart, Marilyn e Neuhart, John, *Eames House*, p. 11.

um legítimo cadinho da arquitetura mundial.²³

Esta habitação, manifestamente influenciada pela formação artística do casal Eames – da qual não se deve descurar o fascínio pela arquitetura oriental, designadamente japonesa e chinesa –, reflete algumas características estéticas que fazem recordar alguma inspiração neoplasticista. Arquitetonicamente, o projeto apresenta uma depuração dos elementos construtivos, onde os volumes são minimizados aos planos e às estruturas que fazem a contentorização de todo o espaço vivencial. Todo o revestimento das fachadas é organizado por uma malha de perfilados metálicos que definem plasticamente um tabuleiro de modulação bastante variada e com grande impacto visual. Cromaticamente, esta inspiração neoplasticista é muito mais evidente, sendo bastante linear a aproximação ao conhecido pintor holandês, Piet Mondrian. Na realidade, a estereotomia que faz o desenho envidraçado das fachadas recorrer à utilização de algumas superfícies com cores primárias, fazendo antever lógicas semelhantes àquelas que foram desenvolvidas pelo *De Stijl* em contextos plásticos e arquitetónicos. O objetivo era, tal como apregoavam os neoplasticistas, fazer convergir na arquitetura uma unidade plástica que integravam a arte e as técnicas de vanguarda, propondo como resultado o desenvolvimento de soluções equilibradas, harmoniosas e que possibilitam a compatibilização entre o ambiente natural e os espaços artificializados dos edifícios. Mesmo nas questões lumínicas, a utilização de caixilharia com a cor cinza muito escura, estabelece uma dualidade filosófica e estética de contraste entre a ausência de luz, cromaticamente concretizada nas armações metálicas de suporte e a totalidade de luz, materializada através da sua abundância concretizada na transparência cristalina que as

superfícies em vidro possibilitam.

A casa Eames é considerada um dos casos de maior sucesso dentro do programa das CSH, dadas as suas características de, designadamente, amigabilidade e conforto dos interiores, ou no modo como uma habitação com características *avant-garde* se soube adaptar à vivência e às necessidades de um casal tão peculiar como Charles e Ray. Esta facilidade de adaptabilidade e a excelência do desempenho funcional da casa, acrescidos das suas características de espaço íntimo de enorme agradabilidade, fez com que, para além da questão de este espaço ser um contentor tivesse adquirido, muito legitimamente, a denominação de lar. Para os Eames, uma casa não é somente as paredes que a conformam, mas sobretudo os objetos pessoais que a compõem, definindo, desse modo, um estilo de vida.²⁴ Foi nestes termos que os Eames sempre encararam este espaço, e é precisamente nestes termos que alguma da crítica se refere a esta peculiar habitação, sendo múltiplas vezes usado como exemplo da capacidade que a arquitetura moderna possui em termos de adaptação ao modo de vida contemporâneo. Também por isso, ainda hoje, a *Eames house* é uma residência à frente do seu tempo e, inclusivamente, mesmo à frente deste tempo.

Enquanto objeto estético, com suaves linhas retas, que exprime uma inqualificável beleza e uma

mesmerizada harmonia, esta casa é considerada uma versão arquitetónica de uma tela de Mondrian, esplendidamente *emoldurada pela natureza*.²⁵

Esta casa, que teve enorme sucesso, quer no continente americano, quer no contexto europeu, não tem uma arquitetura exuberante nem imponente. Limita-se a ser quase uma espécie de contentor que, plasticamente, pode ser vista como uma construção influenciada pelos anónimos pavilhões industriais edificados no período da última grande guerra. A aparente fragilidade da superfície de revestimento e a leveza da construção são contraditórias com a solidez e robustez estética que a casa apresenta no contexto da teoria da arquitetura deste período. Esta eventual ambiguidade não condiciona em nada os valores e os propósitos que os Eames colocaram neste projeto, sendo sempre muito claro que este tipo de arquitetura, e que esta casa em particular, permitiam cumprir na totalidade um dos seus grandes designios de, no mínimo, dar sempre o melhor ao maior número de pessoas.²⁶ 📄

²⁴ Canales, Francisco González de, *Experiments with Life Itself. Radical Domestic Architectures Between 1937 and 1959*, Actar, Barcelona, 2011, p. 96.

²⁵ Koenig, Gloria, *Eames*, p. 36.

²⁶ Charles Eames citado por Koenig, Gloria, *Eames*, p. 7.

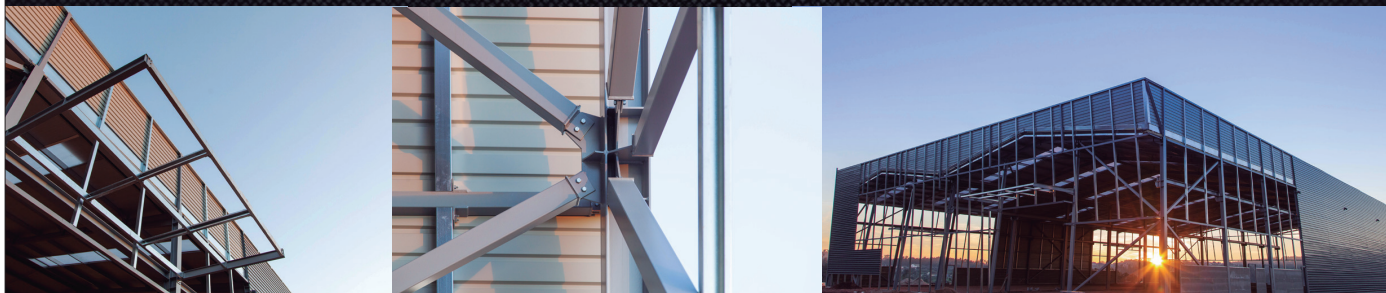
MUNDIFER

CONSTRUÇÕES METÁLICAS

CONSTRUINDO EM AÇO PARA UM MUNDO MELHOR

Soluções em construção metálica

Serralharia em aço e inox



Parque Empresarial Vineves
Rua da Tapada, n.º68, Armazém B3
2495-405 Fátima.

WWW.MUNDIFER.PT

geral@mundifer.pt
Tel.249 541 738