

# CASA COUTINHO DE AZEVEDO

## A CONSTRUÇÃO DE UM ESPAÇO INTERIOR

Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto  
Orientada pelo Professor Doutor Nuno Brandão Costa  
Mariana Miranda Lopes de Sousa Machado | 2017

#### Nota de edição:

Este trabalho foi escrito segundo o novo acordo ortográfico. As citações presentes no corpo do texto estão assinaladas a itálico e encontra-se na língua original. Algumas das imagens utilizadas

2 | poderão ter sido editadas.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, à minha irmã Inês, ao Manel, às minhas amigas Ana, Carlota, Carolina, Salomé, Catarina e Margarida, ao Professor Nuno Brandão Costa, e a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, fizeram parte deste caminho, dedico, com poucas mas sentidas palavras, este trabalho como forma do meu humilde agradecimento pela disponibilidade, pelo incentivo, pela compreensão, pelo apoio incondicional, pela confiança, pelo carinho e pela amizade de todos os dias.



## PREFÁCIO

O exercício arquitectónico tem como propósito fundamental abrigar a vida humana. Enquanto arquitetos, devemos procurar construir espaços capazes de responder às exigências e particularidades das diferentes formas de vida e às várias necessidades do ser humano, sejam elas corporais ou intelectuais, criando as condições para que a vida tome lugar. O espaço doméstico apresenta-se como o espaço da individualidade e por isso, como o expoente deste mesmo pensamento. Concebido como uma celebração da vida, este é um campo privilegiado para o estudo das problemáticas relacionadas com o ato de habitar, o papel do sujeito na concepção espacial e a verdadeira essência do espaço doméstico, refletindo sobre a posição do arquiteto face a estas questões.

Relacionamo-nos com o mundo que nos envolve na medida em que o habitamos. Estamos, por isso, vinculados ao espaço que vivemos, num contínuo diálogo que se estende ao longo do período da nossa existência e que define o nosso sentido de ser-no-mundo, até ao ponto em que o espaço e o indivíduo se fundem numa experiência espacial primária e fundamental. Espaço e sujeito vivem numa relação de interdependência, onde se informam mútua e ininterruptamente. Esta relação permite que ambas as partes se influenciem de uma forma ativa, alimentando-se paralelamente, num processo de crescimento onde o sujeito constrói espaço da mesma forma que o espaço o constrói. É neste dialogo que a presente dissertação vai, também ela, construir-se. O estudo desenvolvido vai procurar num maior entendimento da relação que se estabelece entre o eu e o espaço, uma maior compreensão sobre um conjunto de questões que são, sem duvida, fundamentais no exercício arquitectónico.

A seguinte narrativa faz-se acompanhar por um exercício projetual que pretende explorar algumas das problemáticas enunciadas num contexto prático. O projeto será apresentado segundo uma série de estudos que incidem sobre uma casa burguesa unifamiliar, localizada na Rua Coutinho de Azevedo, na Cidade do Porto. Este espaço é visto como um campo de experimentação onde se procura compreender de que forma é que um espaço doméstico concebido no séc. XIX se pode adaptar às exigentes e variadas circunstâncias da vida contemporânea. Os cenários propostos vão, então, refletir sobre novas e diversas formas de apropriação dos espaços interiores, procurando que este seja um exercício complementar ao trabalho escrito, uma vez que a Arquitetura é tanto uma matéria prática como teórica.



## ABSTRACT

The architectural exercise has as fundamental purpose to shelter human life. As architects, we should build spaces capable to meet the demands and peculiarities of different ways of life and the various needs of the human being, whether they are physical or intellectual, creating conditions for life to take place. The domestic space presents itself as the space of individuality and, therefore, as the exponent of this thought. Conceived as a celebration of life, this is a privileged field for the studies of the matters related with the act of inhabit, the role of the subject on the spatial conception and the true essence of the domestic space, reflecting on the architect's position on these issues.

We relate with the world that surrounds us by inhabiting it. We are, hence, bonded with the space in which we live, in a continuous dialogue that extends itself throughout the long period of our existence and that defines our sense of being-in-the-world, up until the point in which the space and the individual merge, in a primary and fundamental spatial experience. Space and subject live in a relationship of interdependence, where they inform each other mutually and uninterruptedly. This relationship allows both parties to influence each other in an active way, feeding each other at the same time, in a growth process where the subject builds space in the same way that the space molds him. It is based in this dialogue that this dissertation will build itself. The study will seek a greater understanding of the relationship that is established between the subject and the space, a higher comprehension about a group of questions that are, undoubtedly, primordial on the architectural exercise.

The narrative is accompanied by a project that intends to explore some of the stated questions in a practical context. The project will be presented according to a series of studies that focus on a bourgeois single-family house, located in Coutinho de Azevedo Street, in the city of Porto. This space is seen as an experimentation field, where one looks to understand how a domestic space built on the XIX century can be adapted to the demanding and multiple circumstances of contemporary life. The proposed scenarios will, thus, reflect on new and diverse forms of appropriation of the interior spaces, making it a complementary exercise to the written work, since Architecture is both a theoretical and practical matter.



# ÍNDICE

Prefácio, 5

Abstract, 7

Índice, 9

## A Interioridade do Espaço Doméstico

*Uma relação de interdependência onde identidade e espaço se constroem mutuamente*

A Interioridade do Espaço Doméstico, 15

Um texto sobre a Casa Coutinho de Azevedo, 19

Levantamento, 25

## 1. A Construção do Espaço

*Um processo de projeção do eu interior e de apropriação espacial*

1. Construção do Espaço, 35

1.1 Casa Vazia x Casa Ocupada, 39

Estudo 1. Transformação do Edificado, 44

1.2 Propósito, Função e Uso, 49

Estudo 2. Íntimo x Social, 54

1.3 *Work in Progress*, 57

1.4 Imagens Primogénitas, 65

1.5 O Sonho como matéria de Projeto, 71

Estudo 3. Percursos Interiores, 78

1.6 O Império do *Eu*, 83

## 2. A Construção da Identidade

*Percepção mental do espaço e experiência pessoal*

2. A Construção da Identidade, 95

2.1 Domesticidade Urbana, 101

Estudo 4. Cenários, 106

2.2 Percepção Mental e Corporal do Espaço, 111

2.3 Uma Experiência Comovedora, 115

Estudo 5. Casa Evolutiva, 124

2.4 Um Habitar Autêntico, 127

2.5 Espaço para Pensar, 133

2.6 O Refúgio do Intelectual, 143

## Nota final

*O propósito da Arquitetura, a posição do Arquiteto e o papel do Sujeito*

Últimos Estudos, 152

Nota Final, 161

Bibliografia, 167

Índice de Imagens, 169



# A INTERIORIDADE DO ESPAÇO DOMÉSTICO



Construção do espaço individual e  
 apropriação da vida → construir → físico-ans  
 → o eu

Heidegger - construir = habitar.

A poética do espaço → dimensão metafísica  
 → imagens  
 → sonho e evocação  
 → conforto e protecção

fenomenologia do espaço doméstico → espaço inautentico  
 → espaço de  
 nossa relação  
 de espaço

família

→ memória e tradição  
 - cultura, rotinas, hábitos  
 colectivos  
 → Mem, Pra, Vida  
 → tradicional e moderno

materialidade → sentidos  
 → experiência ans.  
 → materialidade  
 da vida  
 dos ops de  
 a pé  
 → uma dose

Construção do eu

Heidegger → finalidade  
 → relação de maturação  
 → simplicidade da vida  
 → espaço de trabalho

Reflexo do eu  
 → interiorização  
 do eu

expressão do eu

espaço p/ habitar o  
 intelectual

eu-no-mundo

socializ + isolamento

intimidade  
 privacidade  
 de

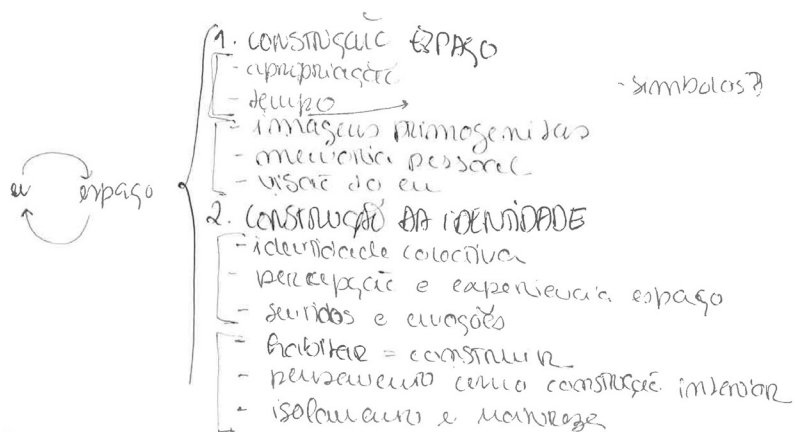
bona de nos  
 relacionarmos  
 c/ o mundo

Arquitetura como  
 mediações

relação c/  
 natureza → casa  
 Malaparte?

nos - mundo - tempo e  
 espaço

→ a ans tem que ser  
 minimal, porque tem  
 que ser simples e  
 abstracto, para estar  
 disponível p/ receber o  
 fim dela, não é ser  
 minimalista, isso é um  
 seco, é ser confortável  
 porque a vida é feita de  
 objectos e afectos... e  
 nos temos relações q' esses  
 objectos q' nos lembram  
 encontros e coisas..."  
 - sobre Mares



# A INTERIORIDADE DO ESPAÇO DOMÉSTICO

## UMA RELAÇÃO DE INTERDEPENDÊNCIA ONDE IDENTIDADE E ESPAÇO SE CONSTROEM MUTUAMENTE

A personalidade humana exerce sobre o espaço que habita uma ação constante e sistemática que ocorre ao longo de todo o período da sua existência. Esta ação de organização e modelação espacial acontece à medida que o sujeito vai habitando o espaço. No entanto, este processo não se esgota na predominância que a individualidade humana tem sobre espaço que habita uma vez que, também o espaço exerce uma forte influência na constituição interior do utente.

*El mundo se refleja en el cuerpo y el cuerpo se proyecta en el mundo.*<sup>1</sup>

O Homem projeta-se no espaço a partir de um processo de apropriação espacial, assim como o espaço se projeta sobre a sua personalidade, constituindo-se como uma importante referência no decurso da vida. A partir deste processo, o eu e o mundo influenciam-se mutuamente, construindo-se numa relação de interdependência que acontece na medida em que o sujeito habita o espaço e que o espaço é habitado. Os processos de construção espacial e identitária desenvolvem-se paralela e inconscientemente num contínuo diálogo.

*Nuestros cuerpos y movimientos están en interacción constante con el entorno; el mundo y el yo se informan y se redefinen constantemente el uno al otro. El precepto del cuerpo separado de su domicilio en el espacio, y no hay espacio que no este relacionado con la imagen inconsciente del yo perceptivo.*<sup>2</sup>

A personalidade humana percebe o espaço a partir da sua componente corporal e cerebral. Este exercício intelectual, em que espaço, corpo e mente estabelecem uma correlação interdependente, estabelece uma profunda conexão entre a identidade e o espaço habitado, onde nenhuma das partes existe desassociada das restantes. Esta relação fundamental permanece inscrita na identidade do sujeito, até ao ponto em que não é possível distinguir o eu do seu contexto espacial. *Soy el espacio donde estoy*<sup>3</sup>, afirma o poeta Noel Arnaud. A

1 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p.56

2 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 50

3 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p.98



16 | Fig. 3 | Fotografias dos exteriores da Casa Coutinho de Azevedo

percepção do mundo é condicionada por experiências e memórias pessoais que, aliadas a factores de ordem sociocultural, contribuem para construção de uma visão pessoal sobre o mundo. À semelhança dos processos de construção do espaço físico e mental, também os valores, ideias e ideias pessoais relativos estas duas circunstâncias se desenvolvem conjuntamente, constituindo uma ideia de eu-no-mundo que transporta a essência da nossa própria identidade.

O presente trabalho pretende explorar um conjunto de questões que se enquadram na relação que estabelece entre o espaço e da interioridade humana. Este estudo vai incidir sobretudo sobre o contexto doméstico, por se concluir que este constitui um universo privilegiado para a investigação das problemáticas enunciadas. As suas características formais proporcionam ao sujeito uma experiência espacial livre e autêntica que estabelecem o espaço doméstico como o lugar do *eu*. Este vai facultar um campo de estudo onde as questões fundamentais do habitar e da existência humana vão adquirir uma importância superior. O seguinte trabalho estrutura-se segundo a dualidade conceptual que caracteriza a relação entre o *eu* e o mundo e o(s) respectivo(s) processo(s) de construção interior. Num primeiro momento, serão exploradas as questões relativas ao processo de construção do espaço doméstico, expondo o modo como a personalidade condiciona a forma do espaço do seu domicílio. Seguidamente, aprofundar-se-ão diversas problemáticas associadas ao processo de construção da identidade, onde o espaço físico é capaz de influenciar o crescimento interior da personalidade e os seus ideais individuais.

Paralelamente à exploração das questões teóricas que compreendem os sistemas de construção interior do espaço e da mente, desenvolveu-se um exercício prático que pretende colocar algumas destas questões um contexto real. Para tal, tomou-se como objecto de estudo uma pequena casa burguesa unifamiliar, localizada na Cidade do Porto. As suas condições formais e o seu estado de degradação, ainda pouco avançado, serviram de pretexto para a realização de uma série de estudos abstratos que procuram compreender a forma como um espaço doméstico concreto se pode adaptar a diferentes circunstâncias de vida. Os cenários propostos vão refletir sobre novas e diversas formas de apropriação espacial interior, procurando que este seja um exercício complementar ao trabalho escrito. A importância de uma componente prática neste estudo assenta no facto da Arquitetura constituir uma matéria teórica com aplicação prática que trata sobre o estudo do espaço e da vida humana.



18 | Fig 1| Fotografia da fachada principal da Casa Coutinho de Azevedo

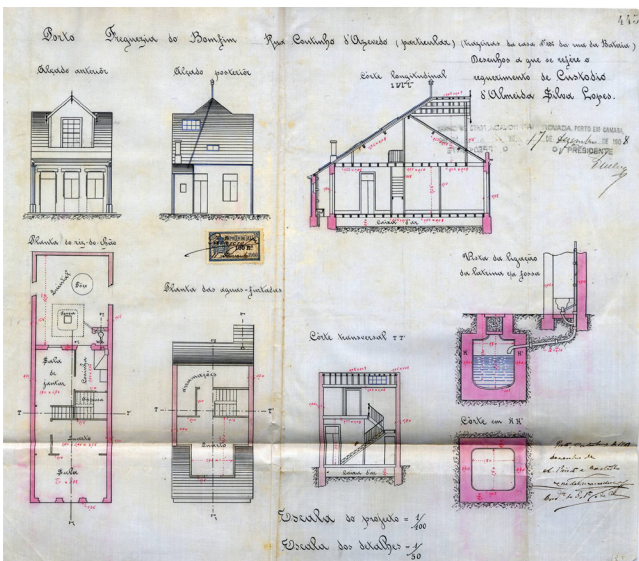
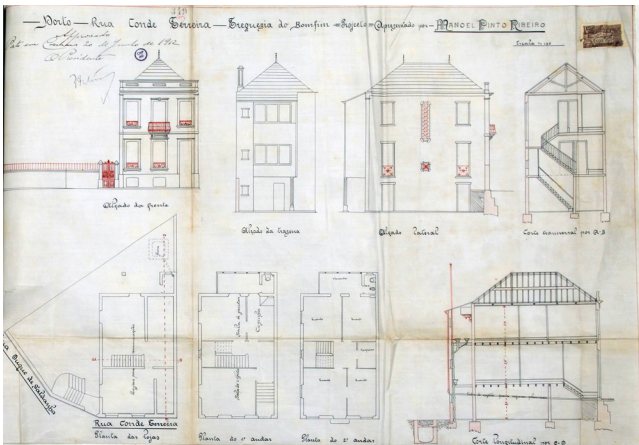
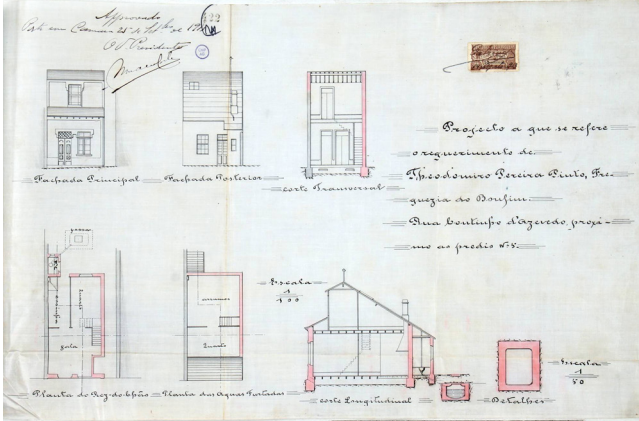
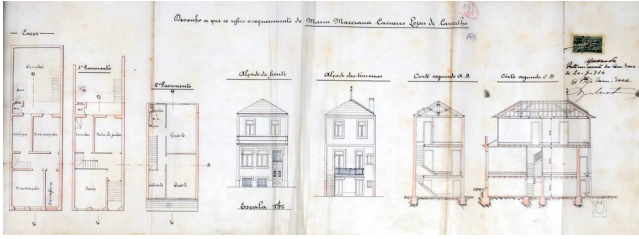
## UM TEXTO SOBRE A CASA COUTINHO DE AZEVEDO

A Rua Coutinho de Azevedo, perpendicular à Avenida Fernão Magalhães, organiza-se em lotes estreitos e profundos, muito característicos da Cidade do Porto. A casa que servirá de objecto no presente estudo ocupa um desses mesmos lotes, expondo a fachada principal à face da rua e desenvolvendo-se em profundidade, apresentando um logradouro no interior no quarteirão. Apesar da sua centralidade, a rua apresenta um carácter maioritariamente residencial, onde se encontra algum comércio local no rés-do-chão, o que lhe confere um ambiente tranquilo, onde o trânsito automóvel é relativamente esporádico.

Ao entrar na casa sobem-se alguns degraus que nos conduzem ao primeiro piso, elevado relativamente à rua. Este desencontro de cotas dá uma maior privacidade à sala, que se encontra à direita do corredor de entrada. Seguindo este primeiro corredor, encontramos uma primeira divisão que assume a função de quarto. No encontro entre a sala e este compartimento surge um terceiro espaço, de dimensões semelhantes ao quarto, com umas estreitas escadas parecem querer desencorajar quem desce para o piso inferior. Estes dois espaços posicionam-se lado a lado, conectando-se diretamente com uma varanda encerrada, onde se pode aceder a uma pequena casa de banho de serviço. Este espaço de carácter híbrido conduz-nos também ao logradouro localizado na planta interior, através de uma escada exterior.

No piso inferior, a estrutura espacial superior duplica-se, no lugar onde encontramos anteriormente o quarto, localiza-se a cozinha, e onde estava a sala, encontramos uma oficina com dois arrumos localizados por baixo do corredor de entrada. Os dois espaços que comunicam com o exterior são igualmente idênticos. No logradouro duas casas de banho, uma de cada lado, situam-se por baixo da varanda. A casa de banho que se encontra à esquerda é idêntica à do piso superior, já a da direita apresenta dimensões um pouco mais generosas e está totalmente equipada.

Na área exterior observa-se uma videira junto ao muro esquerdo, um tanque, as escadas de pedra que dão acesso à varanda e uma pequena construção ao fundo, apresentam um aspecto pouco cuidado. O revestimento metálico e avermelhado da varanda, com caixilhos da mesma cor, destaca-se da parede branca que limita o plano das casa de banho de serviço, onde duas pequenas aberturas permitem a sua ventilação.



20 | Fig. 2 | Projetos do Arquivo Histórico do Porto

Ao observar os diferentes espaços interiores da casa, nota-se um aparente critério para a escolha da cor dos caixilhos e dos rodapés. Nas zonas interiores mais nobres predomina o uso de uma cor amarelada, enquanto nos espaços exteriores e de trabalho foi escolhido um tom vermelho escuro. No piso superior, as paredes da zona de entrada, da sala e do quarto são revestidas com papel de parede, revelando um maior cuidado na configuração destes espaços que acentua a importância que teriam no quotidiano de quem aqui habitou.

Apesar do seu estado atual de conservação não fazer adivinhar um grande número de alterações ao longo dos tempos, existem alguns elementos que terão sido acrescentados posteriormente à construção da casa, cujo primeiro registo data de 1837. Refere-se primeiramente, o acesso que conecta a cota da rua diretamente com o espaço de oficina, localizado na planta inferior. O primeiro indicador de que este acesso é um "acrescento" é o facto do bloco de escadas que encontramos na oficina ser feito de cimento, um material característico de uma construção mais atual. Para além disso, a partir do estudo de um conjunto de exemplos de casas da mesma tipologia, verificou-se que a fachada principal apresentava sempre duas pequenas janelas que permitem a iluminação e a ventilação dos espaços inferiores, nunca se tendo encontrado uma porta no lugar de uma dessas aberturas. Pressupõem-se, então, que a fachada original da casa teria duas janelas inferiores, em vez da atual janela e pequena porta. A segunda alteração sugerida corresponde a uma das casa de banho que se encontra no piso inferior. A presença de um segundo espaço de banho no mesmo piso, as suas dimensões mais generosas e, principalmente, o seu posicionamento, fazem pensar que este espaço poderá ter sido adicionado num momento mais recente, segundo o propósito de criar um espaço com condições para a introdução do tipo de equipamento sanitário que utilizamos atualmente. Por fim, ao observar a varanda parece de certo modo evidente que o seu encerramento terá sido uma alteração à sua condição inicial, possivelmente para permitir um acesso coberto à casa de banho, uma vez que esta não é uma característica comum deste tipo de tipologia, como podemos verificar a partir do estudo de outros exemplos, e que o tipo materiais utilizados, nomeadamente o revestimento metálico, são característicos de construções mais recentes.

A casa de Coutinho de Azevedo organiza-se em dois pisos que partilham uma matriz organizacional idêntica. Cada piso apresenta três espaços, onde há dois que se viram para o exterior e apresentam configurações bastante semelhantes e um terceiro espaço de maiores dimensões que comunica com a Rua Coutinho de Azevedo. Esta repetição de espacial e a pouca hierarquização interior conferem à casa uma grande liberdade para a apropriação espacial e por isso, um grande potencial para a concretização de um estudo sobre o espaço doméstico. A sua configuração interior permite uma grande diversidade de soluções organizacionais que serão exploradas ao longo deste estudo. Neste contexto, o mobiliário acaba por adquirir um



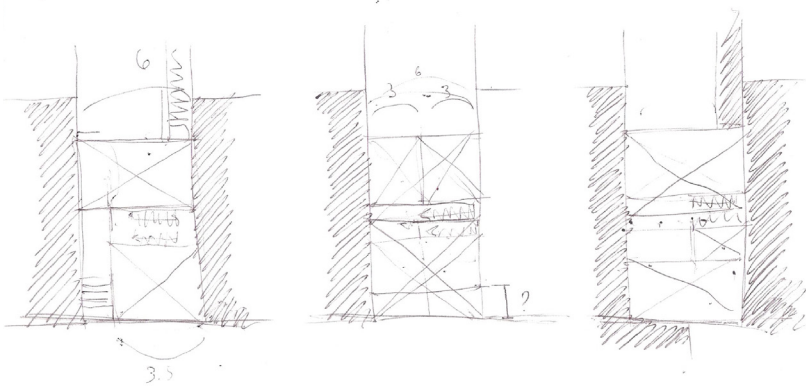
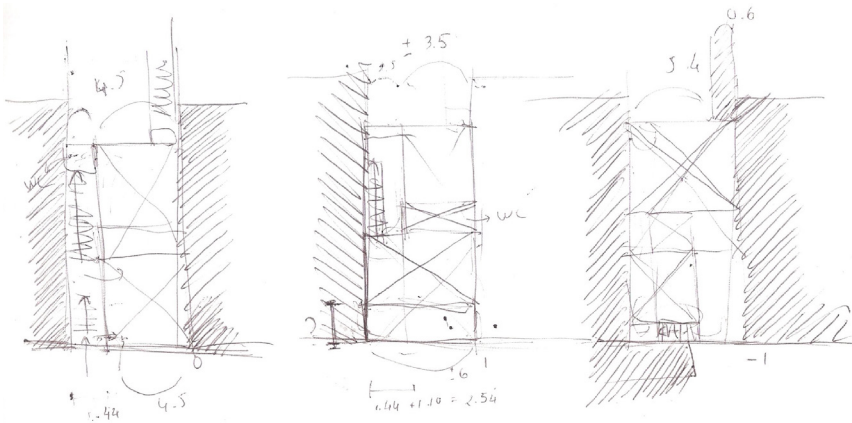
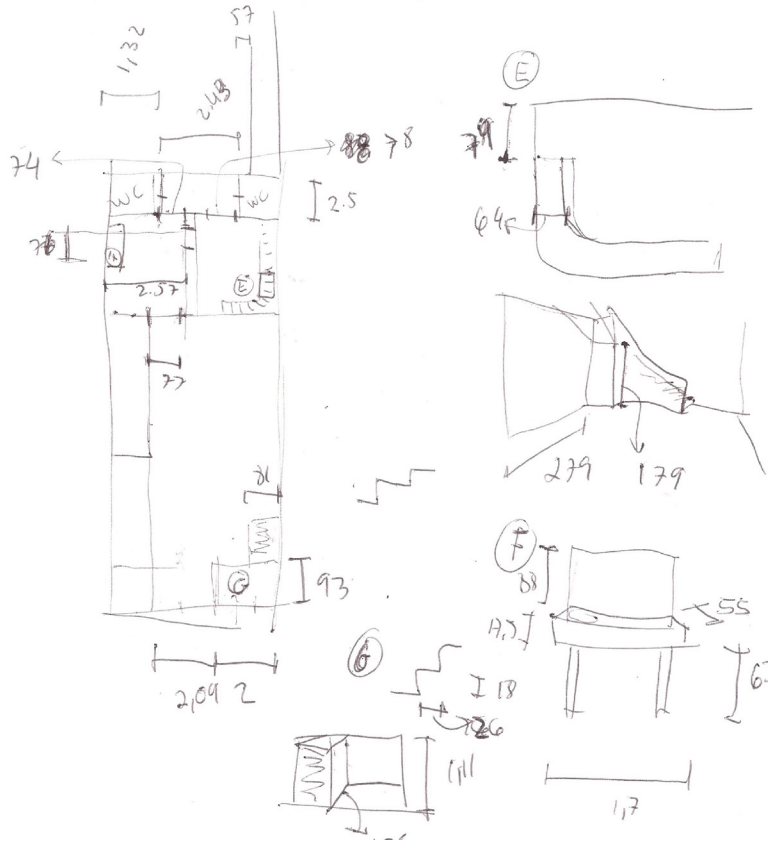
22 | Fig. 3 | Fotografias dos interiores da Casa Coutinho de Azevedo

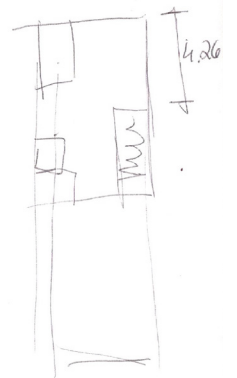
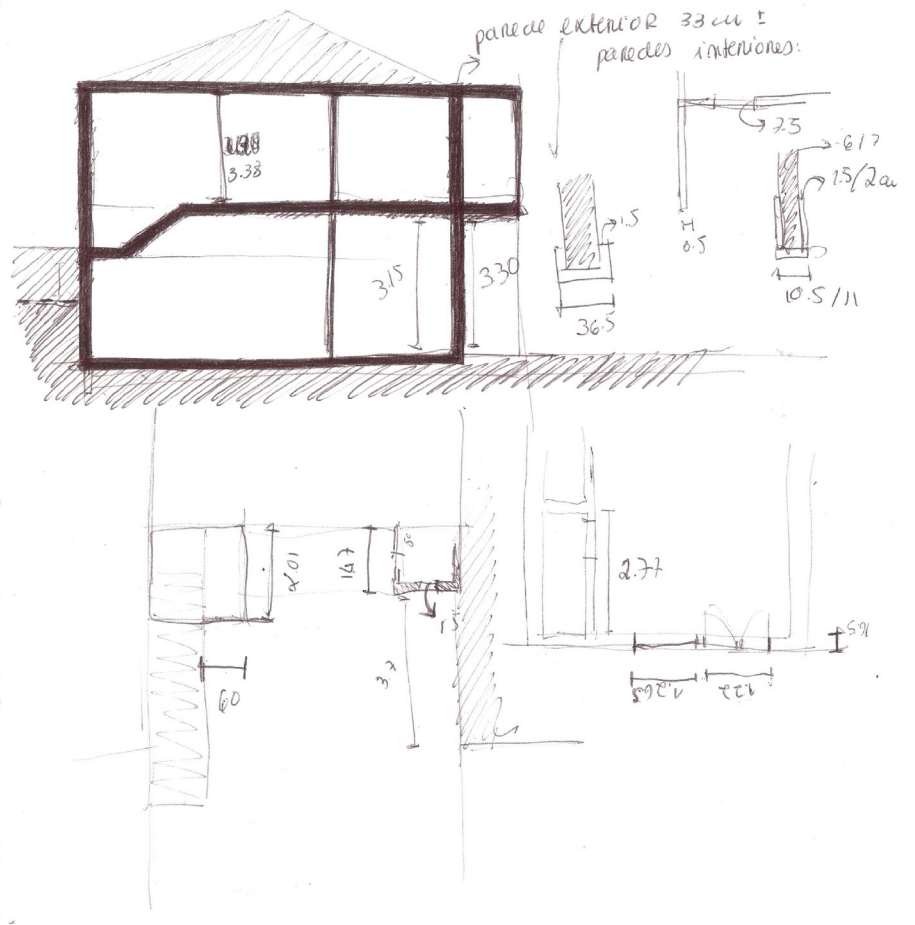
papel fundamental na definição do carácter e função de cada um dos espaço. Os interiores deste espaço doméstico são então, dotados uma grande flexibilidade que permite que tudo se possa transformar-se rapidamente, ajustando-se facilmente as exigentes condições e ás constantes transformações do nosso quotidiano.

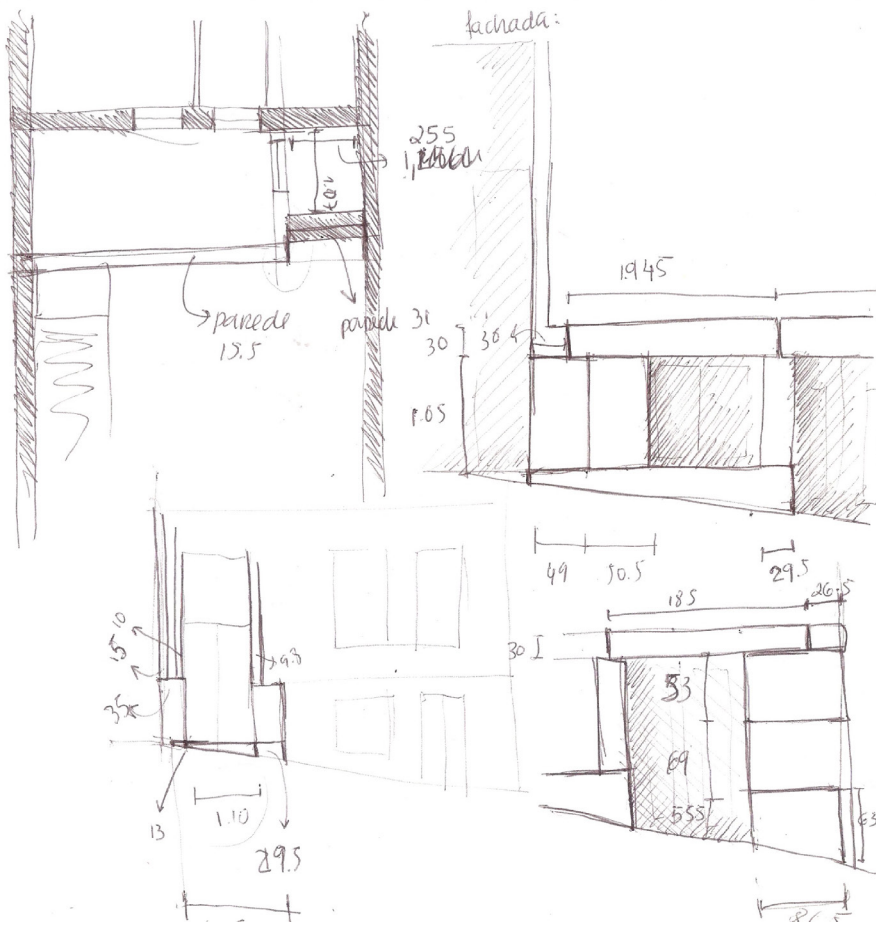


pe diretto 3.10

# LEVANTAMENTO

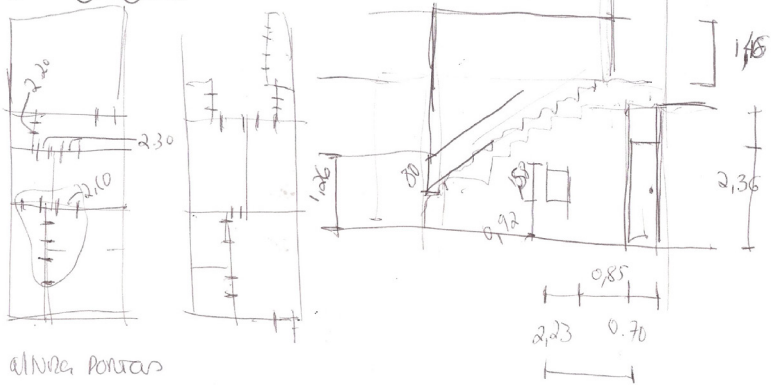




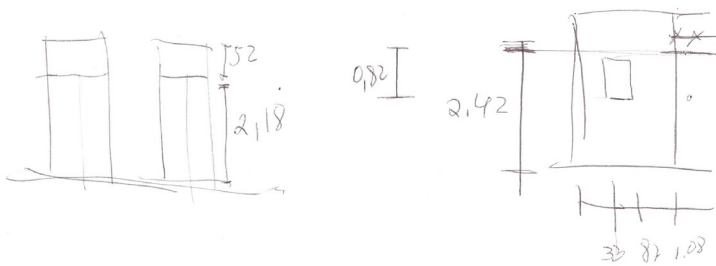


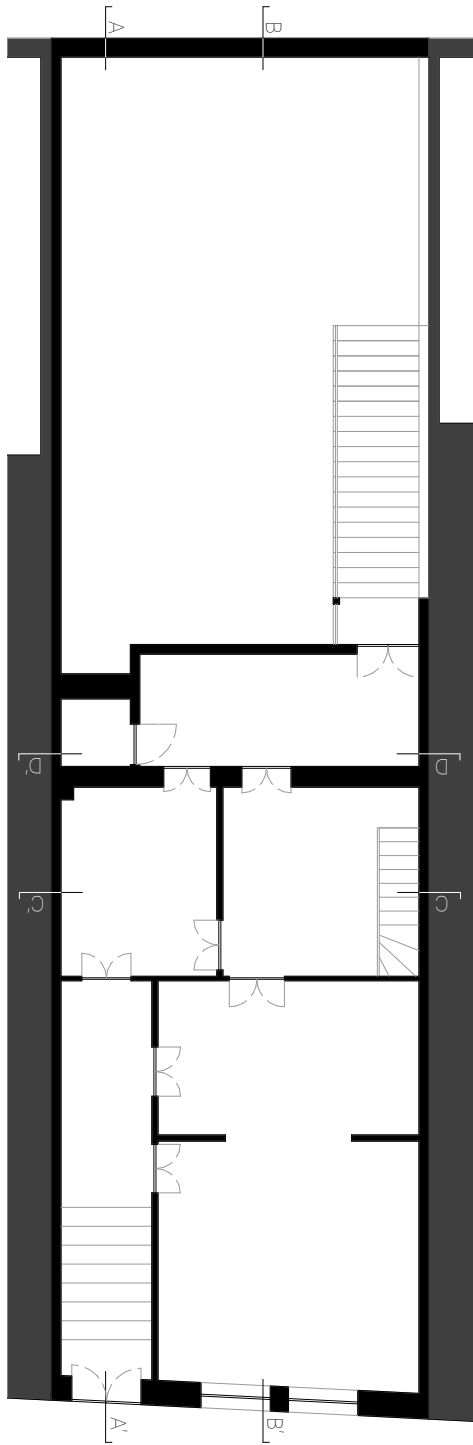
Referência → Casa Rosinista Jacques Tati

SINTESE A BOAVISTA

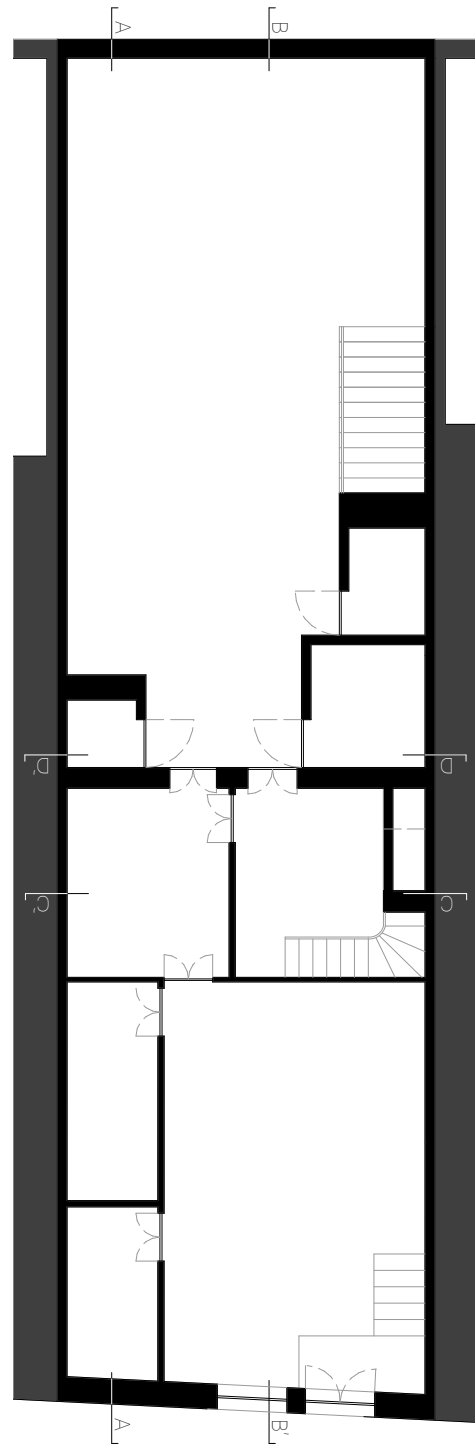


Alina Pontes

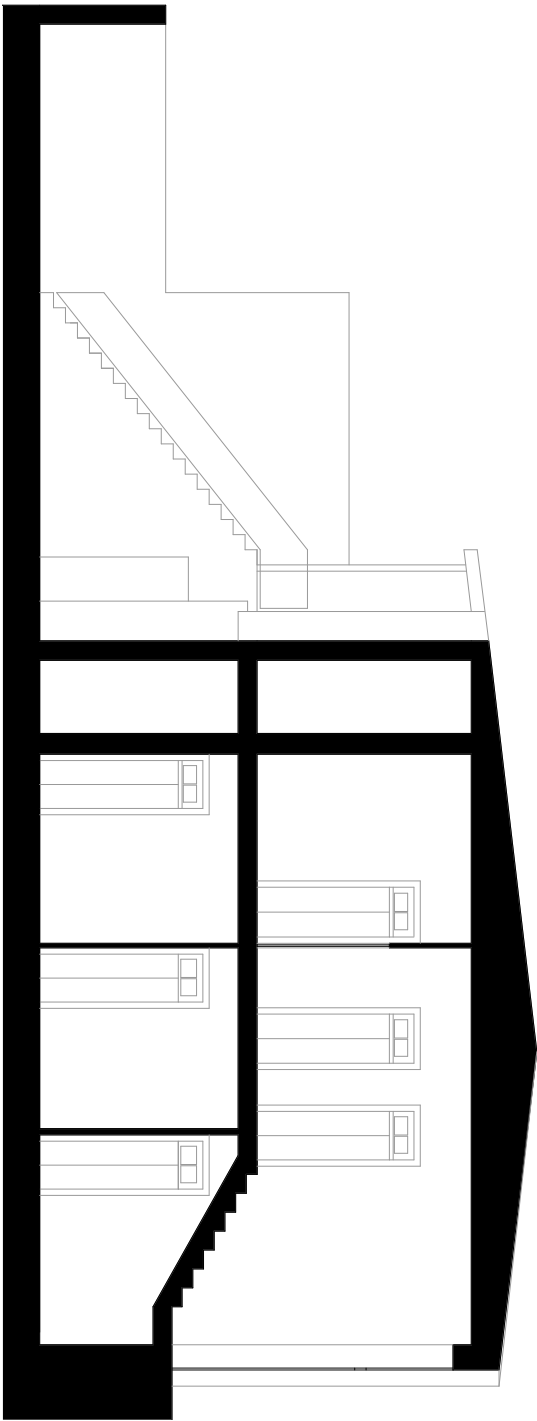




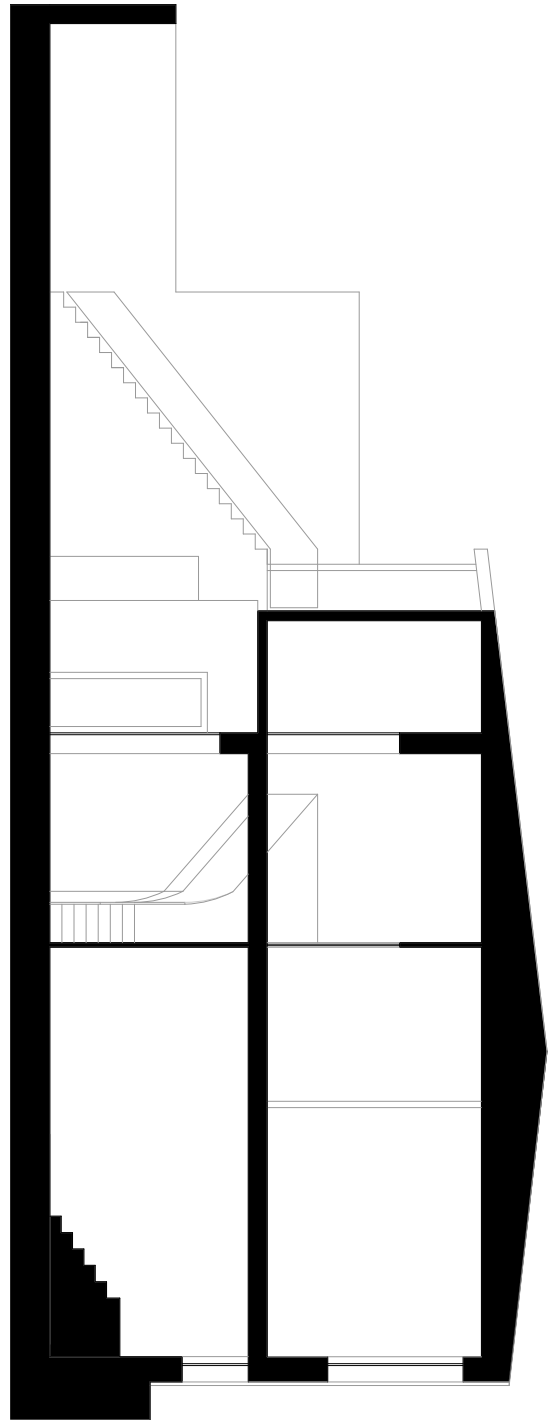
PLANTA, PISO 1



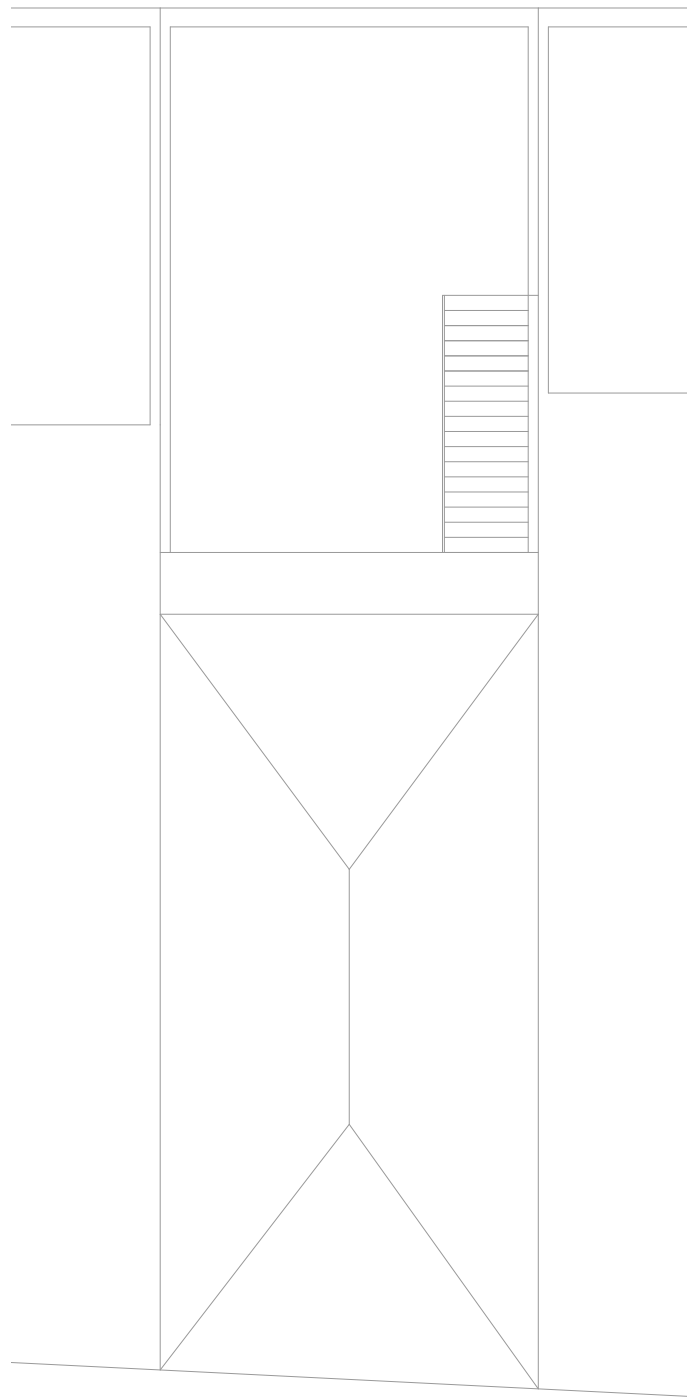
PLANTA, PISO -1



CORTE AA'



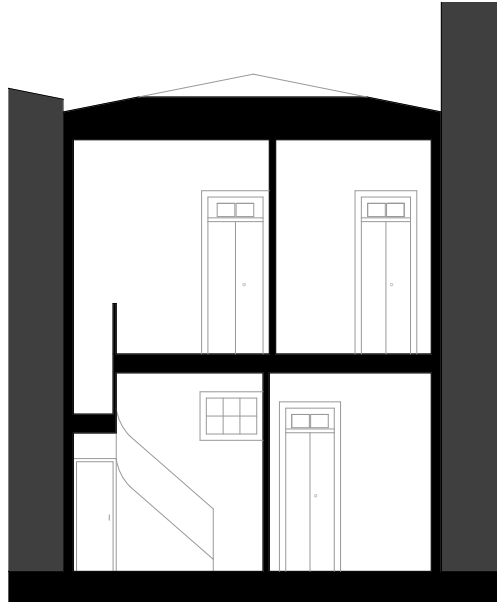
CORTE BB'



PLANTA COBERTURA



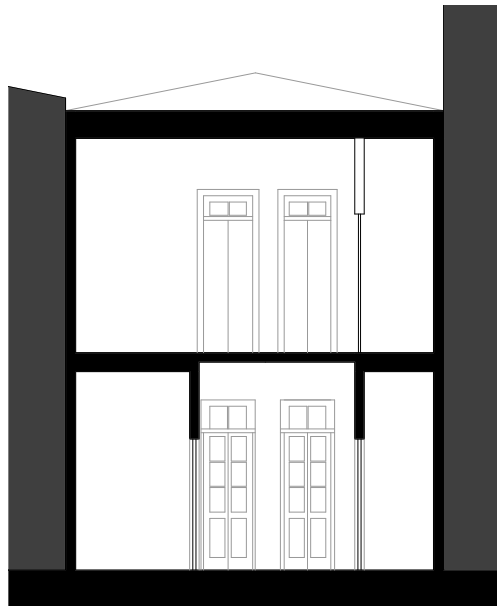
ALÇADO FRONTAL



CORTE CC'



ALÇADO TARDOZ



CORTE DD'



# 1. A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO



# 1. A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO

## UM PROCESSO DE PROJEÇÃO DO *EU* INTERIOR E DE APROPRIAÇÃO ESPACIAL

*El hogar no es un simple objeto o un edificio, sino un estado difuso y complejo que integra recuerdos e imágenes, deseos y miedos, pasado y presente. El hogar es también un escenario de rituales, de ritos personales y de rutinas de día a día. El hogar no puede producirse de una sola vez. Tiene una dimensión temporal y una continuidad, y es un producto gradual de la adaptación al mundo de la familia y del individuo.<sup>1</sup>*

A casa é um espaço de celebração da vida e do ato de habitar, é o lugar da identidade individual e familiar. A frase de Juhani Pallasmaa apresenta a casa como um organismo complexo e em constante transformação, estreitamente relacionado com quem a habita. Nela o sujeito encontra um espaço seguro onde pode viver plenamente, com a capacidade de proporcionar privacidade e proteção e de esconder o indivíduo dos olhares moralistas da sociedade moderna, permitindo que viva em total liberdade. Se por um lado, o espaço doméstico deve satisfazer as necessidades de isolamento e proteção do Homem, por outro deve ter uma capacidade de adaptação e transformação que permita uma completa apropriação do espaço. Desta forma, o sujeito poderá expandir-se pelos seus interiores e, finalmente, projetar-se neles, tornando o seu domicílio o reflexo da sua própria identidade.

Começemos por perceber como é que a identidade pessoal se pode refletir no espaço doméstico e de que forma pode transformá-lo. Esta projeção da identidade dá-se a partir de um processo de apropriação do espaço doméstico, seja este resultante de ações concretas no espaço, de rotinas e hábitos do nosso quotidiano ou de elementos que colocamos no espaço. Segundo esta lógica, é a identidade do sujeito que modela o espaço doméstico através do exercício de um habitar constante e sistemático que acontece no ao longo do tempo. É no sujeito que está a verdadeira essência da casa, esta é uma extensão da sua personalidade e dos seus modo de vida.

O modo como usamos o espaço está profundamente relacionado com a nossa forma de ver e estar no mundo. Relacionamo-nos com o mundo que nos envolve na medida em que o habitamos. O espaço doméstico, como o espaço da exaltação do habitar, é também aquele onde a nossa ideia do "eu no mundo" se vai exprimir de uma forma mais intensa. Esta ideia

1 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p.18

define quem somos e quem queremos ser, possui uma dimensão cultural e intelectual que integra na nossa identidade e que, por isso, se reflete no espaço da nossa habitação.

A casa, enquanto tipologia arquitectónica, deve constituir-se como um espaço de liberdade e proteção. Isto significa que o seu desenho deve dar espaço à apropriação e conceber ao sujeito a liberdade de modelar o espaço segundo os seus desejos e necessidade, sem nunca se tornar restritivo ou impositivo. A arquitetura, especialmente no âmbito doméstico, deve assumir-se como um cenário do nosso quotidiano, aparecendo em segundo plano e permitindo que a vida e o habitar adquiram o lugar de destaque. Assim, os interiores domésticos definem-se não tanto pela sua formalização arquitectónica, mas pela sua utilização.

El mundo se refleja en el cuerpo y el cuerpo se proyecta en el mundo. Recordamos a través de nuestros cuerpos tanto como a través de neutros sistemas nerviosos y nuestro cerebro.<sup>2</sup>

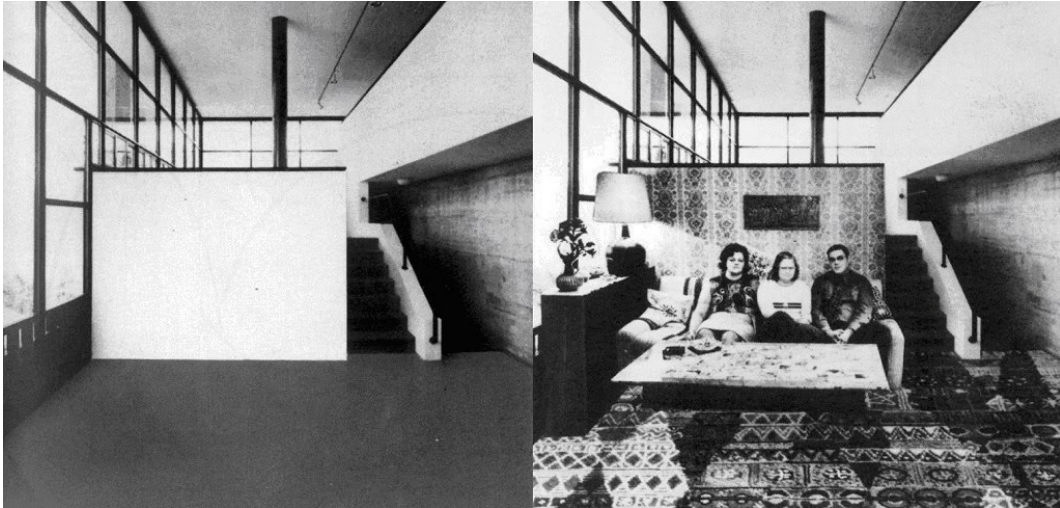
Os objetos que guardamos nas nossas casas assumem um papel fundamental na caracterização da vida doméstica, adquirindo um carácter dual. Se, por um lado, os objetos que possuímos são uma representação física das nossas vidas e associam-se a memórias e a momentos pessoais, por outro podem assumir-se como elementos de cariz social, que nos permitem transmitir aos outros uma determinada imagem de nos próprios. De um modo geral, os objetos que encontramos no espaço doméstico são os que necessitamos nas atividades do nosso quotidiano, os que possuem um carácter funcional, e aqueles que nos relembram certos momentos, lugares ou pessoas ou representam determinados valores, ganhando assim uma dimensão mental e social. Da mesma forma que colecionamos memórias ao longo das nossas vidas, colecionamos também objetos que nos fazem revivê-las. Estes funcionam como ativadores da memória estabelecendo uma ligação cerebral a referências pessoais e culturais, que permitem ao sujeito uma aproximação mental a uma realidade física. Durante o período da nossa existência vemos estes inúmeros objetos acumularem-se e empilharem-se por toda a casa. Pode dizer-se que, o conjunto desses objetos se traduzem num conjunto de memórias que, depois de sucessivos processos de sobreposição e de seleção ao longo dos anos, são como uma síntese das nossas vidas.

Assim, as casas são espaços em constante transformação, que acompanham o sujeito durante a sua vida, moldando-se aos seus hábitos e sonhos e acolhendo as suas memórias pessoais. Neste sentido, a casa evolui na medida em que também a vida evolui. O ato de habitar, os nossos movimentos no espaço e as atividades do nosso quotidiano, implicam sempre uma ideia de apropriação e conseqüentemente, transformação espacial. Sendo a

2 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005.

casa o expoente desse exercício, esta deve ter a capacidade de acolher todas as dimensões, físicas e mentais, que constituem a identidade humana.

A casa é um espaço de liberdade e de segurança que se constitui como o reflexo do sujeito(s) que a habitam. O nosso domicílio constrói-se sobretudo a partir de imagens mentais, ideais de sonho, emoção, proteção e e memórias pessoais e colectivas que se refletem sobre o espaço físico. A identidade projeta-se no espaço da sua intimidade, transformando-o segundo os seus particulares padrões de vida e ideais, tornando o espaço doméstico a materialização da identidade do sujeito.



38 | Fig. 1 | Fotomontagem de Jean-Pierre Junker (ETH, Zurich, 1990) sobre a casa Bianchetti de Luigi Snozzi

## 1.1 CASA VAZIA X CASA OCUPADA

Na fotomontagem que realizou sobre a casa Bianchetti, Jean-Pierre Junker retrata duas realidades bastante próximas mas inequivocamente opostas: a casa vazia e a casa ocupada. Este estudo apresenta-nos um espaço onde tomam lugar duas cenas completamente distintas. Ao dispor as duas imagens lado-a-lado, o professor coloca em confronto duas situações contrárias, levando-nos a questionar a verdadeira natureza do espaço doméstico.

Na imagem à esquerda observa-se um o espaço vazio, nu, onde as formas arquitectónicas se destacam, mas não é clara a sua função. Contrariamente ao que observamos neste primeiro cenário, não é difícil reconhecer que na segunda fotografia estamos perante uma cena doméstica, onde a família se senta no sofá da sala. Somos levados a reconhecer a dificuldade que temos em identificar o espaço vazio como um espaço doméstico, quando este foi concebido para tal. Supomos então, que o espaço desocupado não transmite a verdadeira essência de uma casa ou que tal espaço poderia adquirir qualquer outra função que não aquela para a qual foi concebido. Então, que características ou elementos formais deveria esta primeira cena possuir para ser identificado como um ambiente doméstico?

Mais do que as suas características formais, a ação do sujeito é fundamental para compreendermos a casa como tal. Através das suas ideias e dos seus movimentos espaciais, o utente caracteriza o espaço que habita, transformando-o numa verdadeira cena doméstica. Sem este processo de apropriação, o espaço doméstico não teria sentido, já que o seu propósito é acolher a vida e a personalidade humana. Como Bruno Taut afirma: *es irrelecante el aspecto de la arquitectura sin gente, lo que importa es el aspecto de la gente en ella*.<sup>1</sup> Este processo de modelação espacial influencia o aspeto e a organização dos espaços interiores. Ao observamos a fotomontagem, somos capazes de identificar o espaço doméstico, não apenas pela presença de uma família, mas pelos objetos que o compõem, como a mesa, o sofá, o tapete, os móveis, o candeeiro, o vaso de flores, o quadro, etc, e a forma como organizam o espaço. Este processo de apropriação é uma ação lenta e sistemática do habitante sobre o espaço que o torna único e pessoal. A ação do sujeito é necessária para a construção do espaço pois é ela que o vai caracterizar e conferir-lhe sentido.

As fotografias dos vários apartamentos do Edifício Mitre, em Barcelona, são um exemplo da diversidade de ambientes se podem construir em espaços formalmente idênticos, demons-

1 Frase de Bruno Taut in MONTEYS, Xavier, FUERTES, Pere - *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015. p. 16

conclusão cada variação/ocupação:

1. ação do homem constitui espaço  
↳ esta ganha maior relevo no espaço doméstico, já q é espaço de individualidade, de serviço ao homem
2. forma espaço é reflexo de vida  
↳ espaço variado/ocupado são facilmente relacionados a diferentes momentos da vida  
espaço de implementação
3. ação homem é fundamental  
↳ resposta - o q falta são as pessoas

Fig. 2 | Caderno Pessoal



40 | Fig. 3 | Fotografias de vários apartamentos no Edificio Mitre, F.J. Barba Corsini (Barcelona, 1959)

trando o modo como cada indivíduo influencia o seu espaço pessoal de uma forma ímpar. Apesar de possuírem uma configuração espacial semelhante, as quatro salas retratadas fazem adivinhar a presença de diferentes famílias. Estas apresentam planeamentos espaciais bastante variados, o que prova que o processo de apropriação do espaço é uma questão bastante complexa e diversificada. Somos capazes de identificar em cada um dos espaços traços da personalidade dos seus utentes, apenas observando os ambientes que habitam.

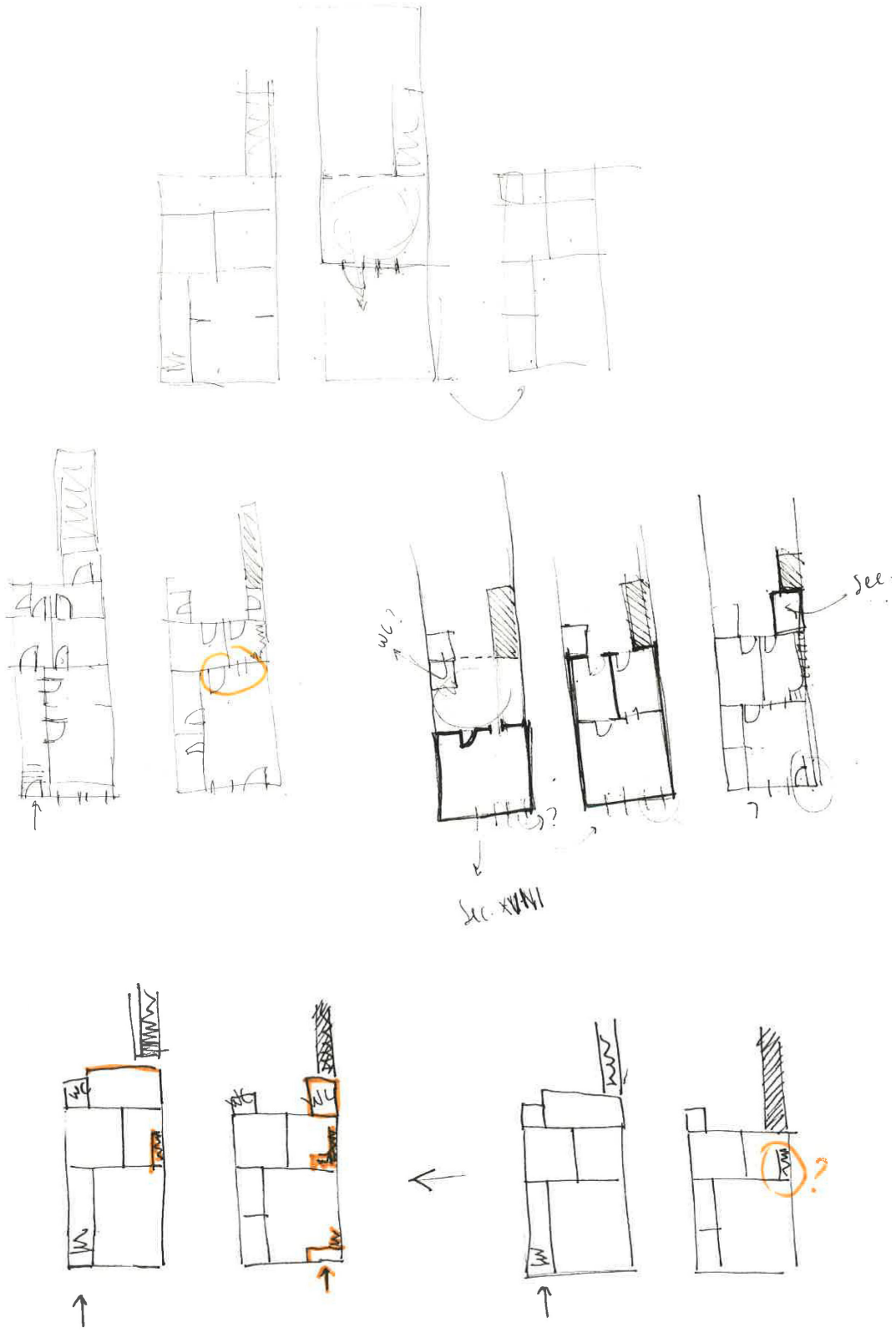
Voltando à fotomontagem de Jean-Pierre Junker.

Ao observarmos as duas imagens que compõem a fotomontagem, notamos que estas parecem ter sido colocadas segundo uma ordem temporal. Inconscientemente, assumimos que as duas fotografias representam dois momentos sequenciais, onde o espaço desocupado antecede o ocupado. Esta disposição aparentemente lógica está em muito associada com a forma como interpretamos em cada um destes cenários que, inevitavelmente, despertam em nós sentimentos e emoções distintos.

*Uno también puede recordar la aspereza acústica de una casa deshabitada y sin muebles en comparación con la afabilidad de una casa vivida, donde el sonido se refracta y suaviza por las numerosas suficientes de los objetos de la vida personal. Todo edificio o espacio tiene sus sonidos característicos de intimidad o monumentalidad, invitación o rechazo, hospitalidad u hostilidad.<sup>2</sup>*

Uma casa ocupada é um espaço vivido, a sua forma resulta desse lento processo de apropriação que deixa gravado no espaço os repetidos movimentos do dia a dia e os sinais de uma história pessoal. Esta é um elogio à vida humana, uma celebração na própria existência, é um espaço capaz de acolher a passagem do tempo e as mudanças que esse tempo trás. O espaço vivido convida o sujeito, é um lugar com o qual nos conseguimos relacionar porque identificamos nele valores que nos são familiares e por isso, nos transmitem sensações de conforto e segurança. Por outro lado, o espaço vazio parece criar distância, não é relacionável porque vemos nele apenas o vazio, a ausência de vida. Mas, se a casa ocupada é metáfora de uma vida completa, então a casa vazia é um mundo de possibilidades. É um lugar sem passado e com um futuro à espera de ser construído. Uma casa desocupada é símbolo de um novo projeto de vida. Quem vive num espaço (ainda) desocupado tem uma vida inteira pela frente, pois é o habitar futuro que vais preencher a casa com os gestos, os sonhos e as memórias de quem a vai habitar. O vazio pode ser intimidante, pois retrata da dura incerteza futura, mas pode também transmitir um sentimento de esperança e liberdade no que há de

2 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 62



42 | Fig. 4 | Desenhos de Processo

vir, é um espaço aberto ao acaso, que aguarda que a vida tome lugar.

Descrever o carácter espaço doméstico é como descrever quem o habita. A ação do utente é substancial no processo de construção do espaço, uma vez que este tem o intento de servir a vida. A ação humana confere-lhe características singulares que adquirem um maior relevo quando têm lugar num contexto doméstico, uma vez que este é um espaço de expressão e crescimento pessoal. A casa é então, o espelho dos seus proprietários, já que se transforma à medida que estes se apropriam do espaço. Uma vez que a forma do espaço doméstico é o reflexo da vida que aí decorre, não é difícil compreender porque é que facilmente associamos o espaço vazio/ocupado a diferentes experiências e emoções. É necessário que o arquiteto detenha um olhar atento sobre a ação do utente caso pretenda alcançar um maior entendimento sobre o espaço que projeta, já que os gestos de quem o vive relatam uma interpretação pessoal sobre o espaço construído.

Procurando responder à pergunta anteriormente colocada, talvez o que falte no espaço vazio que Jean-Pierre Junker retrata seja a presença da vida humana.

## ESTUDO 1.

### TRANSFORMAÇÃO DO EDIFICADO

O primeiro registo da Casa Coutinho de Azevedo data de 1837, séc. XIX. Este primeiro estudo prende-se com as transformações, naturais da vivência do espaço doméstico, que a sua condição original terá sofrido ao longo de quase dois séculos. Apesar da dificuldade que há em prever com exatidão quais terão sido essas alterações e a sua ordem cronológica, devido à falta de informação concreta, estas podem, presumivelmente, organizar-se segundo três momentos distintos: concepção original, adaptação do espaço interior e acrescentos.

Pensa-se que a casa terá começado por apresentar lógica organizativa de descanso x trabalho. Segundo este pensamento, típico do período da sua construção, o piso superior integraria a habitação propriamente dita, enquanto o piso inferior estaria reservado ao armazenamento de alimentos, matéria-prima ou animais assim como ao trabalho.

Seguidamente, ter-se-á procedido a uma atualização do espaço doméstico, a partir da adaptação do piso inferior, talvez num momento onde as práticas mais rurais deixaram de ter lugar na vida urbana. Apesar dos dois pisos apresentarem configurações semelhantes, as suas dimensões não são rigorosamente iguais, o que poderá ter origem num tipo de construção tradicional ou revelar duas fases construtivas distintas.

Este processo de adaptação do espaço terá



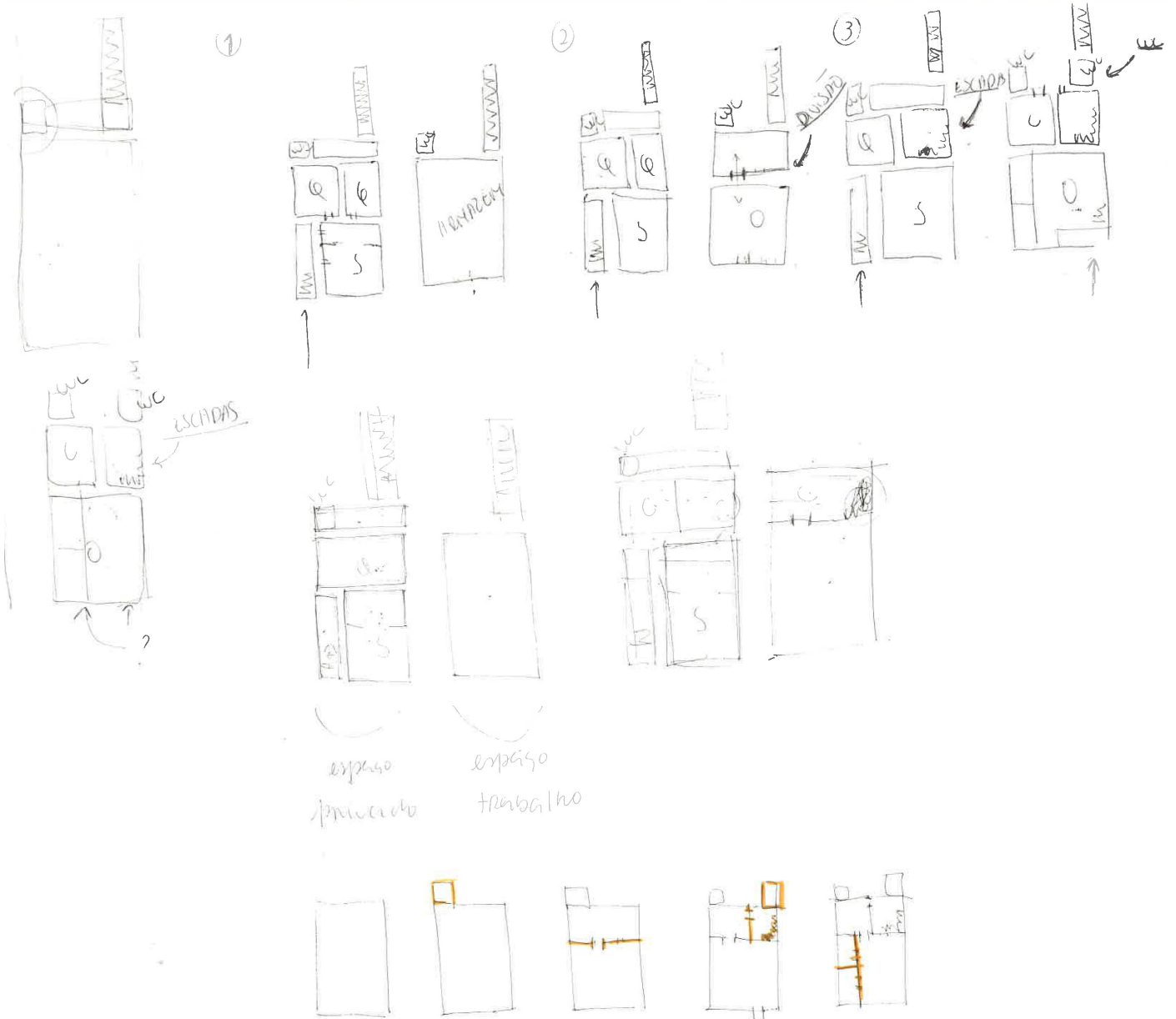


Fig. 5 | Desenhos de Processo | 45

levado à divisão de um espaço único (no piso inferior) em três compartimentos. Desta forma, a distribuição dos espaços interiores terá sido alterada, colocando no piso inferior a cozinha, uma oficina ou armazém com dois gabinetes, e um terceiro espaço que poderá ter assumido funções de descanso, de convívio ou de apoio à cozinha.

Por fim, contam-se alguns acrescentos, já descritos, que terão sido realizados num momento mais atual. Entre eles, a segunda casa de banho do piso inferior, maior do que as outras duas e equipada com mobiliário sanitário completo, o encerramento da varanda e um segundo acesso à casa, que liga a rua à oficina e que terá implicado alterações na fachada principal.

Compreender as transformações que o projeto original terá sofrido para se adaptar as necessidades da vida contemporânea, demonstra a forma como a mudança dos estilos de vida e a ação do sujeito têm implicações concretas no espaço doméstico.

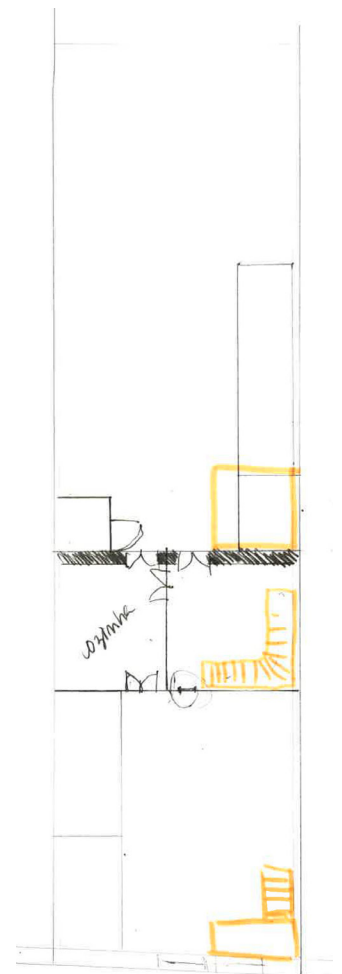
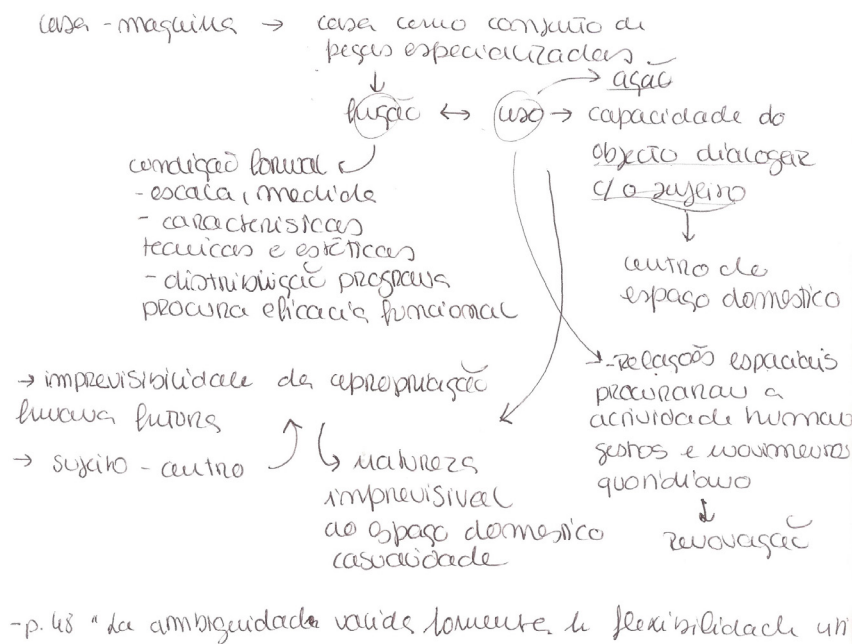




Fig. 6 | Desenhos de Processo | 47

- teoria funcional sobre a casa pode ser muito restrita porque na verdade há um conjunto de funções e temas e um prazo mas a casa não se esgota nisso, a liberdade que conseguimos operar sobre esse modelo é o que lhe dá qualidade de vida.



- propósito
- uso e função
- função - características formais
  - ↳ visão funcionalista - casa Apoll
- uso - diálogo c/ sujeito
- crítica funcionalismo e estética
  - ↳ perda de significado
- construção espaço

## 1.2 PROPÓSITO, FUNÇÃO E USO

*Para mi cualquier tipo de arquitectura, sea cual fuere su función, es una casa. Solo proyecto casas, no arquitectura. Las casa son sencillas. Siempre mantienen una relación interesante con la verdadera existencia, con la vida.*<sup>1</sup>

Para o arquiteto Wang Shu, o espaço doméstico encarna a verdadeira essência da obra arquitetónica. O domicílio é um lugar dedicado à vida, um espaço que celebra o ato de habitar e a personalidade, concebido para servir a vida humana. É este propósito fundamental da Arquitetura que Wang Shu vê refletido na concepção do espaço doméstico. A sua natureza preserva a individualidade de cada pessoa e cada lugar, enquanto uma visão mais alargada da Arquitetura implicaria uma generalização desses mesmos valores, o que leva o arquiteto a afirmar que apenas projeta casas, e nunca Arquitetura. No presente ensaio, o estudo dos ambientes domésticos servirá como pretexto para uma reflexão mais alargada sobre o exercício da Arquitetura.

Qualquer objecto arquitectónico é construído sobre um pensamento base ou uma intenção que lhe confere um sentido. O seu propósito está estreitamente relacionado com a sua função e o seu uso, sendo que um é a inevitável consequência do anterior. Neste sentido, poderemos afirmar que o propósito fundamental da obra arquitectónica representa uma ideologia ou um motivo superior que justifica a sua construção. Por outro lado, a função é a tradução desses mesmos ideais para um conceito prático aplicado a uma dimensão física concreta. Por fim, o uso será o exercício desses mesmos ideais por parte do sujeito, através de um processo de apropriação espacial.

A função do objeto arquitectónico está, então, intrinsecamente relacionada com a sua condição formal. Com o objectivo de compreender a importância que esta pode adquirir no pensamento arquitectónico, apresenta-se uma ideia de espaço que assume a função por si só como um propósito fundamental.

Uma atitude funcionalista sobre o espaço doméstico, onde este é pensado segundo valores técnicos e tectónicos, concebe a casa como uma soma de peças especializadas que devem ser capazes de satisfazer um conjunto de requisitos específicos de uma forma eficaz. Esta

1 Frase de Wang Shu in PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 7

pensa a distribuição programática e as relações espaciais segundo metodologias de eficiência onde a tecnologia assume um papel de grande importância. Os ideais funcionalistas podem ser enquadrados naquela que é uma visão positivista do espaço e que pode talvez ajudar a compreender as implicações e consequências deste modelo projetual.

*O objectivo do pensamento positivista é intensificar (a) evolução, conduzindo o homem a uma sociedade perfeita, sem conflitos, organizada pela ciência, é transladar a transcendência da religião à iminência da vida. Por isso a teoria positivista acabara por construir uma "religião da humanidade", uma religião dedicada a fazer, do mundo, o império da ordem e do progresso.<sup>2</sup>*

O positivismo apresenta-nos uma ideologia espacial assente no crescimento e no desenvolvimento do conhecimento. Neste contexto, a máquina apresenta-se como símbolo evolução científica e tecnológica e dos valores de ordem e progresso que regem a esta visão arquitectónica. Desta forma, a casa positivista é idealizada como uma máquina de habitar, um espaço concebido de uma forma extremamente organizada, hierarquizada e higienista, onde tudo é planeado antecipadamente e tem uma função específica.

*O indivíduo é tomado como uma abstracção, como a peça de uma engrenagem sujeita à observação e à experimentação, como um dado estatístico, objectivável, que se dilui em comportamentos previsíveis.<sup>3</sup>*

Ao colocar valores funcionalistas, organizacionistas e higienistas no centro do exercício projetual, o Homem passa a assumir uma posição secundária na concepção do espaço doméstico. O sujeito é visto como apenas mais uma peça desta casa-máquina, como um desencadeador de movimento, fazendo deste um espaço extremamente restritivo, onde o seu desenho condiciona e determina cada um dos seus movimentos. Não existe aqui lugar para a imprevisibilidade da ação humana, a casualidade da vida ou mesmo para a liberdade de pensamento individual. O espaço positivista é pensado de tal forma que Homem que torna-se refém da própria casa.

Apesar da importância do funcionalismo e das vantagens que os avanços tecnológicos representam nas atividades quotidianas, a visão positivista falha em retratar a complexidade multidisciplinar e a dimensão metafísica do espaço doméstico. Assim, podemos concluir que a função não deverá tornar-se o tema central da concepção arquitectónica, sob pena de se

2 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 70, 71

3 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo

sobrepôr ao seu propósito original e de suprimir expressão ação humana.

Da mesma forma que a concepção de um objeto arquitectónico pressupõe uma função, esta também pressupõem um uso. Se a função de um edifício se refere à sua conjetura física e espacial, então o uso é o diálogo que se estabelece entre espaço e sujeito. Admitindo o sujeito como figura central do espaço doméstico, o seu verdadeiro propósito e função será servi-lo. Assim, o desenho da casa deverá ser capaz de responder as várias dimensões que constituem o ser humano, procurando satisfazer tanto as suas necessidades corporais como mentais. Desta forma, para além de promover o conforto e bem-estar físicos, o espaço doméstico deve ser um espaço de expressão dos sonhos e ideais individuais. A dimensão mental do sujeito reflete-se nos seus gestos, hábitos e rotinas do seu quotidiano e na forma como se apropria do espaço que habita. Neste sentido, o uso não é apenas uma ação ou movimento físico, é uma expressão do intelecto.

Reconhecendo a singularidade da personalidade humana e a sua continua transformação, não é possível prever os contornos da sua expressão espacial. Para que seja capaz de acompanhar o sujeito ao longo da sua vida, o espaço doméstico deverá admitir imprevisibilidade do gesto humano. Assim, a casa deverá adquirir uma natureza ocasional e a capacidade de se renovar a cada dia, reconhecendo o carácter imprevisível e evolutivo do ser humano. Desta forma, a obra de arquitetura é tanto o produto do pensamento do arquiteto, como de quem a habita. O desenho do espaço doméstico deve ir além de um somatório de peças especializadas que as correntes funcionalistas pressupõem, procurando estabelecer relações espaciais capazes de estimular o sujeito e abrigar o imprevisto. Uma vez que não é possível prever os contornos da apropriação humana, o espaço doméstico deverá permitir que a vida decorra em liberdade, assumindo a sua condição eventual e conservando uma capacidade de renovação. A casa deverá ser uma obra em aberto, que espera ser completa pela ação do sujeito.

*Esa perdida de horizonte y de sentido de finalidad, ese acortamiento de la perspectiva, ha apartado a la arquitectura de las imágenes de la realidad y la vida hacia un compromiso autista y autorreferencial con sus propias estructuras. Al mismo tiempo, la arquitectura se ha distanciado de otros ámbitos sensitivos y se ha convertido en una forma artística puramente retiniana.<sup>4</sup>*

No entanto, a arquitetura dos nossos dias tem sido palco de um crescente processo de funcionalização e estetização espacial que põem em questão alguns dos seus valores fundamentais e que representam condicionamentos para a vida humana. Estes dois fenómenos

4 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 39



conceptualmente opostos estão na origem de uma visão arquitectónica centrada no prazer do olho e no funcionalismo puro, que tem ameaçado a essência poética da arquitetura, desprovido-a *de sus mas profundas dimensiones bioculturales*<sup>5</sup> e da sua complexidade multidisciplinar. A banalização da arquitetura afasta-a do seu propósito fundamental, ser palco da vida humana, transformando-a num produto meramente comerciável, desprovido de significado. Na verdade, o exercício projetual por si mesmo não tem importância no contexto real da vida, uma vez que perde o seu sentido quando o Homem deixa de estar no centro do pensamento arquitectónico e é substituído por valores visuais e utilitários. A sobre-funcionalização e extrema esteticização transformam o gesto arquitectónico num exercício autista que se extingue no ego do arquiteto e no prazer visual. Sem recusar a importância que o pensamento funcionalista e os mecanismos tecnológicos têm na concepção da casa contemporânea, não podemos deixar de olhar para este fenómeno de uma forma crítica. Se considerarmos que a ação do sujeito é a verdadeira essência e propósito da arquitetura, então a desvalorização do seu exercício significa também uma descrença na vida humana.

*La obsesión por lo nuevo, lo no tradicional y lo inédito ha barrido la imagen de la casa onírica de nuestras almas. Construimos viviendas que quizá satisfagan la mayor parte de nuestras necesidades físicas, pero que no pueden albergar nuestra identidad.*<sup>6</sup>

5 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 33

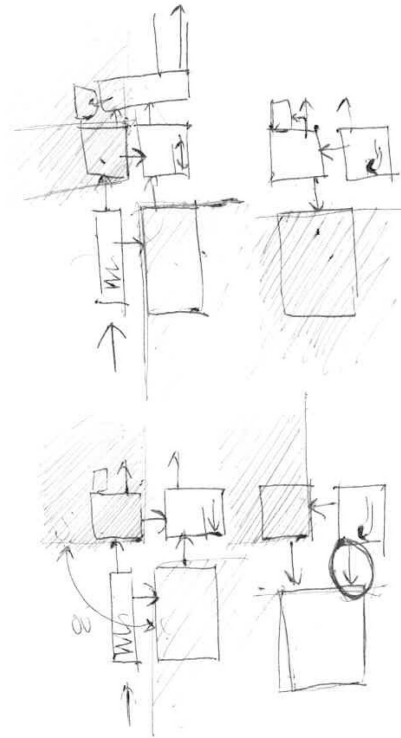
6 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 18

## ESTUDO 2. Íntimo X SOCIAL

O seguinte estudo procede à exploração de um tipo de organização interior que pensa o espaço segundo uma lógica íntimo x social, procurando assim, garantir a privacidade dos espaços privados e estabelecer um maior diálogo entre os espaços que se enquadram no mesmo núcleo espacial. Desta lógica organizacional surgem então, duas soluções diferentes.

A primeira proposta apresentada coloca cada um destes núcleos num piso diferente, sugerindo que o piso superior seja ocupado pelos espaços de convívio e o piso inferior pela área privada. Desta forma, estabelece-se uma clara separação entre as duas zonas, preservando a condição de cada uma. Nesta proposta, o logradouro ganhará, inevitavelmente, um carácter íntimo, já que comunica diretamente com os espaços mais privados da casa, apesar de também ser acessível a partir do piso superior. A varanda será, então, um espaço exterior mais dedicado ao convívio (caso seja reposta a sua condição original).

A segunda hipótese propõem que a distribuição dos interiores seja pensada segundo a sua relação com o exterior. Desta forma, os espaços que dialogam diretamente com o logradouro deverão assumir um carácter social, assumindo-o como uma extensão do espaço interior. Por outro lado, os espaços



privados seriam aqueles que se viram para a rua, colocando o quarto no espaço onde hoje se integra a sala e as instalações sanitárias no lugar da oficina. A diferença de cotas existente entre a (atual) sala e a rua preserva a total privacidade deste espaço, tornando-o adequado ao descanso. As instalações sanitárias usufruiriam de um espaço amplo com ventilação natural, onde se pensou na criação um espaço de vestir, uma vez que o sujeito teria que atravessar os espaços sociais para chegar do banho ao quarto.

Uma última solução vai olhar para a organização interna da casa através de um pen-





56 | Fig. 9 | Fotografia da Hexenhaus

## 1.3 WORK IN PROGRESS

A Hexenhaus, localizada nas proximidades da cidade de Bad Karlshafen, na Alemanha, foi um projeto desenvolvido pelo casal de arquitetos Alison e Peter Smithson, onde foi explorada uma metodologia projetual que se baseia na ação do sujeito. O projeto parte de uma pequena casa de pedra pré-existente, situada num terreno com um denso arvoredo. Aqui, os arquitetos vão propor uma série de novas construções que procuram ser um complemento ao projeto original.

Talvez a ideia mais interessante deste projeto, no contexto da Arquitetura Doméstica, seja o conceito de "ordenamiento del conglomerado", desenvolvido pelos Smithson em meados dos anos 80. Esta ideia surge de um conjunto de projetos desenvolvidos pelos arquitetos para clientes com os quais estabeleceram uma relação de grande proximidade e que por essa razão, vão participar no processo de projeto. Um desses casos foi Alex Bruchhauser, dono da empresa TECTA.

*De acuerdo con este proceso el proyecto se va desarrollando a lo largo del tiempo, como si el espacio se fuese tejiendo a la medida que se habita. En este sentido el edificio (o el territorio) surge como una base susceptible de ser continuamente transformada y renovada.<sup>1</sup>*

Segundo esta forma de concepção espacial, o projeto vai sendo desenvolvido ao longo do tempo, conforme as necessidades e as vontades dos seus usuários, numa ideia de "Work in Progress". Segundo este conceito, a casa é um projeto em aberto que se transforma e desenvolve à medida que o espaço é habitado. Esta estratégia projetual apresenta-se como elogio ao ato de habitar, colocando-o como o principal elemento de transformação do espaço. As rotinas e os simples prazeres do dia-a-dia, muitas vezes esquecidos na Arquitetura Doméstica, adquirem desta um lugar de destaque em todo o processo. Pode dizer-se que há uma inversão do normal processo de concepção do espaço doméstico, onde a apropriação espacial ocorre numa fase posterior ao pensamento projetual. Segundo a estratégia de Alison e Peter Smithson, a forma da casa é a consequência dos gestos do seu proprietário, a Arquitetura deixa de ter uma condição primária e estática, transformando-se numa espécie de organismo vivo que se vai construindo. Desta forma, Axel teve uma grande influência na concepção deste espaço, tanto devido à metodologia projetual adaptada pelos arquitetos,

1 SILVA, Ana Sofia Pereira da – *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*, Diseño, 2015. p. 86

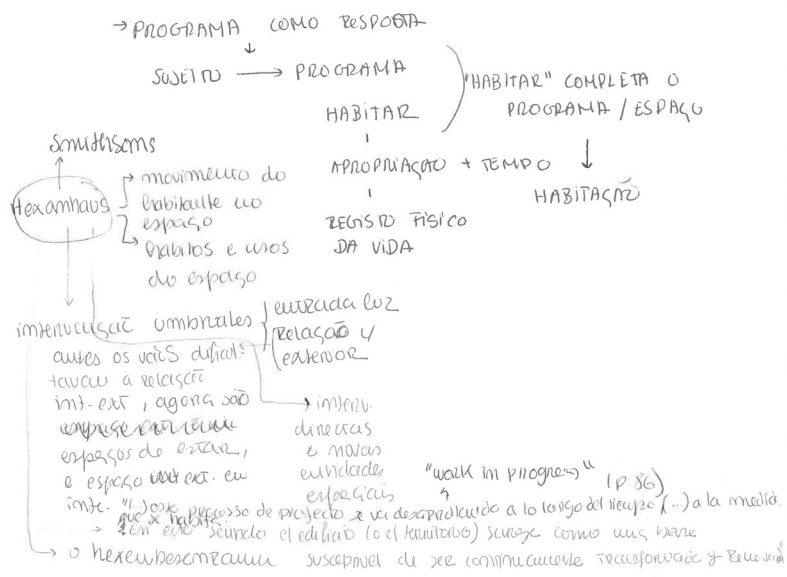
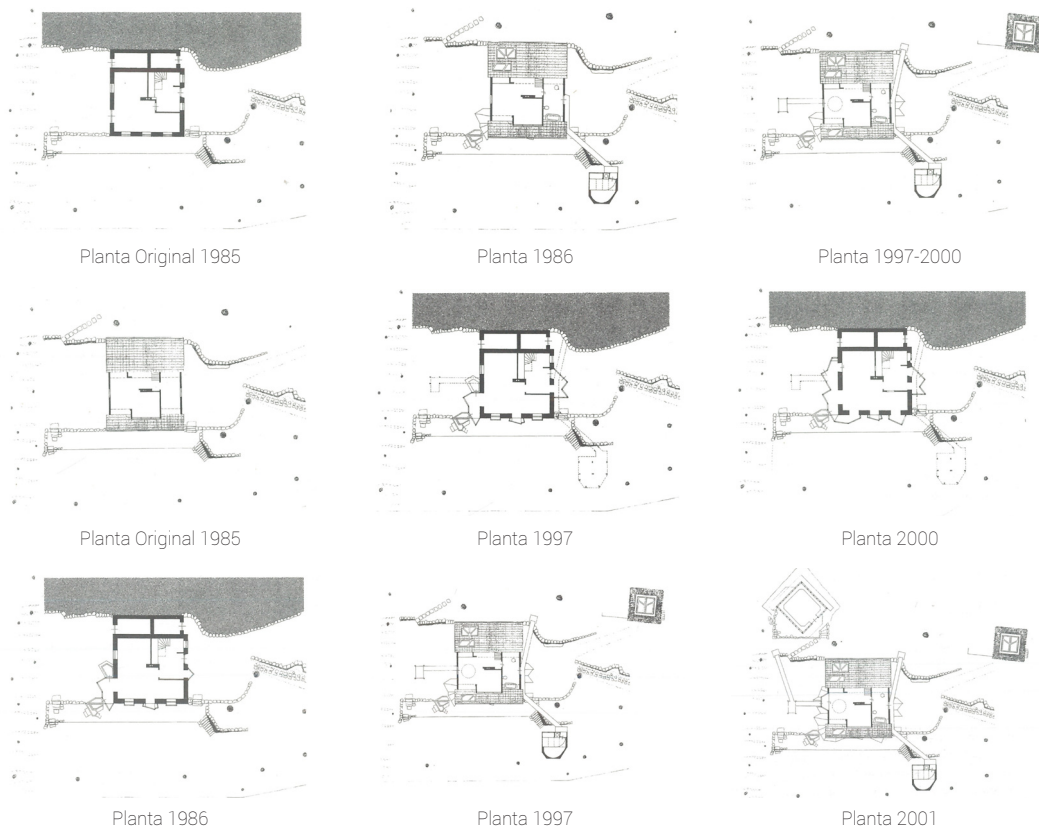


Fig. 10 | Caderno pessoal



58 | Fig. 11 | Evolução da Hexenhaus entre 1985 e 2001

como pelo facto de já habitar esta casa, juntamente com o seu gato.

*El hogar no es un simple objeto o un edificio, sino un estado difuso y compejo que integra recuerdos e imágenes, deseos y miedos, pasado y presente. El hogar es también un escenario de rituales, de ritos personales y de rutinas de día a día. El hogar no puede producirse de una sola vez. Tiene una dimensión temporal y una continuidad, y es un producto gradual de la adaptación al mundo de la familia y del individuo.<sup>2</sup>*

As primeiras intervenções realizadas na Hexenhaus deram-se ao nível da fachada, onde os novos passadiços e coberturas criados alteraram a forma como a casa se relacionava com o exterior, assumindo-se como zonas intermédias ou de transição interior-exterior. Os espaços resultantes deste primeiro gesto interventivo adquirem assim um carácter híbrido, deixando de ser apenas espaços de passagem. A sua formalização espacial vai permitir que funcionem como zonas de permanência, capazes de abrigar um conjunto variado de atividades quotidianas.

*En este sentido, estos espacios proyectados por los Smithson crean una especie de segunda categoría de interior, como si la epidermis del edificio se despegase puntualmente de la dermis, que en este caso correspondería a los muros de piedra, y en este despegar formase una nueva categoría de espacio que pasa también a incorporar la vida de la casa.<sup>3</sup>*

Os Smithsons propuseram também a construção de série de novos edifícios que se vão dispersando pelo terreno, assumindo sempre a casa como núcleo principal. A sua construção vai ocorrendo ao longo dos anos, respeitando a ideia de casa evolutiva anteriormente apresentada. Estas pequenas obras vão funcionar como complementos do projeto inicial, procurando estabelecer novas relações entre o indivíduo e o espaço que o envolvente e abrigar diferentes atividades domésticas. Estas novas unidades habitacionais apresentam-se como a materialização das necessidades de intimidade, isolamento, proteção e sonho inerentes ao próprio ato de habitar e por isso, também à arquitetura doméstica.

A primeira destas construções foi o Pavilhão Hexenbesenraum, uma verdadeira “casa na árvore”, suportada por pilares de madeira que a elevam até ao nível das árvores. As fachadas desta pequena construção apresentam algumas aberturas que deixam ver a casa principal e o rio. O pavimento e a cobertura deste pavilhão são compostos por uma conjugação de madeira e vidro que permitem observar, respectivamente, o chão e o céu. O distanciamento do

2 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 18

3 SILVA, Ana Sofia Pereira da – *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*, Diseño, 2015. p. 79

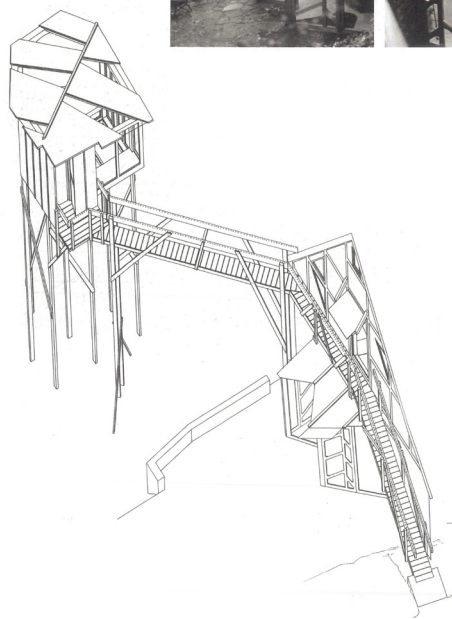
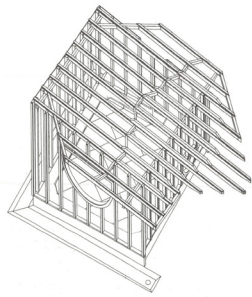


Fig. 12 | Fotografias e Desenhos do Pavilhao do Farol (em cima), do Pavilhao de Chá (á direita) e do Pavilhao Hexenbesenraum (em baixo)

solo vem acentuar uma ideia de ninho ou casa na árvore que está na origem da concepção deste espaço. A sua aparente suspensão no ar, ao nível da copa das árvores, é interpretada como uma forma de afastar o sujeito do que é térreo, aproximando-o do sonho e da liberdade. *Esta distanciaci3n del suelo crea la ilusi3n de habitar un espacio m3s puro, libre de la suciedad del suelo y envuelto en la pureza del aire proporcionada por el entorno arb3reo.*<sup>4</sup> Este 3 um espaço de isolamento e reflex3o, onde individuo se sente protegido do mundo exterior.

O Pavilh3o de Ch3 vai ser implantado posteriormente, a cota superior 3 casa. Este corresponde a uma estrutura de madeira com uma pequena cobertura de palha em 4 3guas que cobre um per3metro rectangular. 3 um espaço aberto onde 3 poss3vel experienciar uma forte conex3o com o meio natural e onde o envidraçado presente na cobertura permite observar o c3u enquanto se descansa.

Por fim, e sem nenhum prop3sito espec3fico, foi construído o Pavilh3o do Farol, uma estrutura de madeira e vidro de planta rectangular, cujas fachadas e a cobertura s3o completamente envidraçadas. A composiç3o regular das fachadas 3 interrompida pelo desenho de duas janelas semicirculares que, segundo 3 simbologia chinesa, representam o sol e a lua, naquela que poder3 ser uma refer3ncia aos principais elementos de orientaç3o do Homem ou 3 passagem c3clica do tempo e da vida. Este 3 um espaço de contemplaç3o que abre o olhar sobre tudo o que o rodeia.

A estrat3gia projetual proposta pelos Smithsons resulta num processo faseado e afastado no tempo, que poderia resultar na descontinuidade das partes. Apesar de corresponderem a momentos construtivos distintos, as pequenas obras que se foram realizando ao longo deste processo possuem uma linguagem comum, onde a materialidade e ritmo destas construções vernaculares lhe conferem uma leitura de conjunto.

Todas estas pequenas construções est3o diretamente conectadas com o quarto de Axel (...) *como si a partir de su habitaci3n se dispusiesen a habitar unas habitaciones m3gicas ubicadas alrededor de la casa.*<sup>5</sup> Desta forma, o car3cter pessoal destes espaços 3 acentuado, notando-se a centralidade que as quest3es de intimidade e de isolamento t3m numa obra que foi desenvolvida em torno da personalidade que a habita.

4 SILVA, Ana Sofia Pereira da – *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura dom3stica en el siglo XX*, Diseño, 2015. p. 83

5 SILVA, Ana Sofia Pereira da – *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura dom3stica en el siglo XX*, Diseño, 2015. p. 85



62 | Fig. 13 | Fotografias da Hexenhaus

*Esta arquitectura no se procesa a través de una respuesta a una definición programática pre-concebida, no es fruto de una pre-concepción, sino de un proceso de habitación – construcción. La casa se va construyendo, transformando, a la medida que el individuo la va habitando. Así el periodo del proyecto no es limitado a una fase inicial de concepción, sino a un largo proceso que acompaña la vida del habitante. La casa –el edificio- no se somete a las funciones pre-establecidas, por el contrario se adapta a los usos, a lo vivido y a lo que se quiere vivir. Los usos cambian, la arquitectura se adapta. Esta casa no se deja domesticar.<sup>6</sup>*

Para os Smithsons, o espaço doméstico não deve ser visto como um elemento estático, mas antes um organismo vivo e em constante transformação. Este deve possuir a capacidade de se adaptar, evoluindo paralelamente aos sonhos e ideais dos seus utentes, constituindo-se como uma consequência dos movimentos do sujeito.

*Ellos cambiaron la casa en un volumen articulado con anexos, pabellones y pasarelas. La totalidad de esta adaptación constituye un ejemplo de lo que los Smithson empezaron a llamar "ordenamiento del conglomerado" a mediados de los ochenta, describiendo un sentido multidimensional del orden que no puede reducirse simplemente a un esquema lingüístico o figurativo. Este tipo de orden es lo bastante sólido para resistir o estimular cambios temporales y espaciales.<sup>7</sup>*

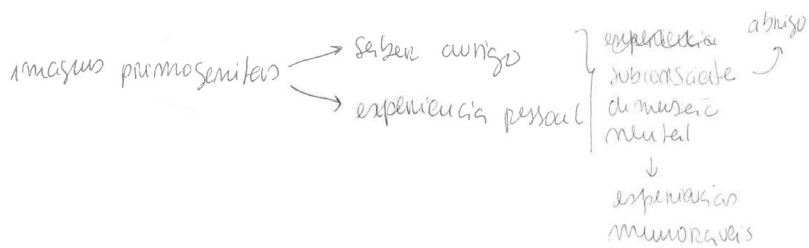
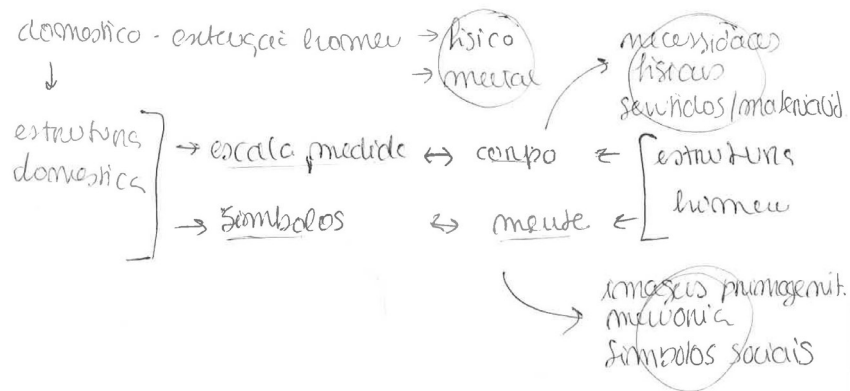
Fica deste estudo a ideia de *conglomerate ordering*, onde os Smithsons vêem o utente como o principal estruturador do espaço, baseando esta obra na forma como Axel usa e vê o seu espaço pessoal. Por outro lado, destaca-se uma forma de conceber espaço segundo um processo de adição ao longo do tempo. Para os arquitetos, o processo de construção da casa não corresponde a um período limitado, conformado à construção física de um edifício, mas antes um processo que anda lado-a-lado com a vida dos seus proprietários, um percurso contínuo que não se finaliza.

Por fim, este projeto pensa na forma como o espaço doméstico se pode adaptar, de uma forma progressiva, às mudanças da vida. A ideia de casa evolutiva proposta pelos Smithsons é uma exaltação dos processos de apropriação e do ato de habitar, assumindo por completo aquele que é o processo de projeção da personalidade no espaço que habita.

6 SILVA, Ana Sofia Pereira da – *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*, Diseño, 2015. p. 86-87

7 HEUVEL, Dirk Van Den, RISSELADA, Max - *Alison y Peter Smithson : de la casa del futuro a la casa de hoy*, Edição Espanhola, Barcelona, COAC/ Ediciones Polígrafa, 2007. p. 258

imagens primogênicas → instinto / dimensão primária  
 ideias subconscientes  
 fundamental da nossa existência  
 intencionalidade  
 objectos pessoais → memórias / experiências pessoais  
 história de vida - construção personalidade  
 . dimensão privada  
 sete símbolos sociais → vida em comunidade  
 percepção dos outros sobre eu  
 posição social  
 visão do mundo



## 1.4 IMAGENS PRIMOGÉNITAS

*La casa parece ser una extensión y un refugio de nuestra constitución y de nuestro cuerpo.*<sup>1</sup>

Ao habitar o espaço de uma forma constante e sistemática, o carácter do indivíduo projeta-se no espaço, constituindo-o como uma extensão física e mental da sua personalidade. Deste modo, o espaço doméstico estrutura-se segundo a individualidade que o habita, respondendo as suas necessidades corporais e psíquicas.

O indivíduo compreende o mundo a partir da sua constituição intelectual. A forma do espaço comunica diretamente com o seu corpo, sendo a experiência corporal o intermediário entre o espaço físico e a mente humana. As questões de escala e materialidade espacial estimulam os vários sentidos corpóreos estabelecendo um diálogo com o corpo, através do qual o Homem percebe o mundo. Assim, a forma do espaço e os elementos formais que encontramos no nosso domicílio adquirem uma importância intelectual e emocional. O espaço doméstico é compreendido a partir de um conjunto de símbolos e imagens de carácter pessoal e social que são o reflexo de uma personalidade individual, familiar ou colectiva. Neste enquadramento, Juhani Pallasmaa sugere que o espaço doméstico se estrutura segundo três dimensões, que se identificam com diferentes graus de intimidade.

*Una concepción competa del hogar consciente en tres tipos de elementos mentales o simbólicos:*

- 1. Elementos con cimientos a un nivel biocultural profundo e inconscientes (entrada, tejado, chimenea)*
- 2. Elementos relacionados con la vida personal y la intimidad del habitante (conjunto de recuerdos, enseres, objetos heredados de la familia)*
- 3. Símbolos sociales cuyo objetivo es ofrecer cierta imagen y mensajes a los extraños (signos de riqueza, educación, identidad social, etc.)*<sup>2</sup>

O arquiteto começa por referir um conjunto de elementos domésticos que adquire grande significado na estrutura intelectual do ser humano. Estes aparentam ter uma origem primitiva e relacionarem-se com questões fundamentais da nossa existência. Revelam-se a um nível de interioridade bastante profundo, capaz de associar elementos espaciais a sensações de

1 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 28

2 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 29-30

proteção e abrigo, constituindo-se como imagens primárias que habitam no subconscientes. Em segundo plano apresentam-se os objetos pessoais que vamos acumulando e colecionando ao longo das nossas vidas e que são por isso, uma representação da mesma. Estes objetos tem a capacidade de ativar a memória, remetendo-nos a momentos e experiências passadas. Enquadram-se numa dimensão privada e pessoal, importante para a construção da individualidade e da sua visão pessoal e forma de estar mundo.

Por fim, surgem um conjunto de elementos domésticos que figuram símbolos sociais, inseparáveis de uma vida em comunidade. Estes figuram uma visão pessoal sobre o mundo e comunicam aos outros uma determinada imagem de nos mesmos. Neste contexto, encontram-se representações de riqueza, cultura, posição social e educação que expõem a dimensão social da personalidade humana.

*Nuestras sensaciones de confort, protección y hogar están enraizadas en las experiencias primigenias de innumerables gemaciones. Bachelard las llama "imágenes que hacen salir lo primitivo que hay en nosotros", o "imágenes primordiales" (...)*<sup>3</sup>

Foquemo-nos agora nos elementos que Pallasmaa explica pertencerem a um nível bio-cultural profundo, que se referem um conjunto de elementos que despertam sensações enraizadas na nossa própria natureza. Sensações que tem origem em experiências primárias e que pertencem ao nosso subconsciente. Estas acompanham o indivíduo desde o momento do seu nascimento e por isso adquirem um nível de interioridade profundo. No entanto, a raiz destes sentimentos é mais profunda do que a experiência ou a memória individual, estes parecem provenientes da experiência de sucessivas gerações e de um saber antigo inscrito no nosso ADN.

*As grandes imagens têm ao mesmo tempo uma história e uma pré-história. São sempre lembrança e lenda ao mesmo tempo. Nunca se vive a imagem em primeira infância. Qualquer grande imagem tem um fundo onírico insondável e é sobre esse fundo onírico que o passado pessoal põe cores particulares.*<sup>4</sup>

*A imagem, em sua simplicidade, não precisa de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem jovem. O poeta, na novidade de suas imagens, é sempre origem de linguagem.*<sup>5</sup>

3 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 72

4 BACHELARD, Gaston - *A poética do espaço*; 1ª Edição, 3ª Triagem, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1998. p. 35

5 BACHELARD, Gaston - *A poética do espaço*; 1ª Edição, 3ª Triagem, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1998. p. 4

Quando descreve as sensações primárias a que Juhanni Pallasmaa se refere, Bachelard recorre insistentemente à *imagem*, uma expressão que figura um sentimento ou emoção como uma representação visual. O olho humano tem a particularidade de comunicar informação de uma forma mais imediata e menos complexa do que aquela que seria uma descrição ou explicação formal da mesma. Talvez por isso, Bachelard recorra a uma dimensão visual para evocar emoções e sentimentos de prazer e bem estar que se traduzem em ideias vagas e difusas, e não conceitos concretos passíveis de ser explicados com exatidão. Por outro lado, através da referência à visão, o autor estabelece uma clara relação entre um conjunto de elementos espaciais e uma emoção ou sensação mental, assumindo o corpo como o intermediário entre o espaço e a mente. A *imagem* tem a capacidade de colocar estes elementos no campo da memória e da imaginação. Bachelard relaciona-a com uma *consciência ingênua*, assumindo a *imagem* como uma metáfora da simplicidade e elementaridade que caracterizam as sensações primárias. Ao aludir à *imagem poética* como a *origem da linguagem*, o autor estabelece uma relação direta entre a *imagem* e a *origem*, revelando o seu carácter primordial. Desta forma, é possível compreender porque é que da expressão *imágenes primordiales* é utilizada por Bachelard para se referir aos mesmos elementos que Pallasmaa nos apresenta num primeiro momento.

*Os valores de abrigo são tão simples, tão profundamente enraizados no inconsciente, que os encontramos mais facilmente por uma simples evocação do que por uma descrição minuciosa.*<sup>6</sup>

As imagens primogénitas despertam emoções simples e elementares que pertencem ao campo do nosso subconsciente, da memória e do sonho, e que transmitem valores de proteção e acolhimento que se refletem nas questões fundamentais da vida humana. Os objetos destas imagens são elementos comuns no nosso dia-a-dia, sempre presentes na concepção do espaço doméstico, aos quais associamos ideias de intimidade, conforto e segurança, enraizadas nas nossas mentes. São imagens de abrigo como a porta, a cama, a lareira ou a janela, que despertam no nosso íntimo sensações primárias que, inconscientemente, associamos à ideia de domicílio e que comunicam a verdadeira essência da casa.

*El poder simbólico de la chimenea reside en su capacidad de fusionar las imágenes arcaicas de fuego que alimentaba la vida de hombre primitivo y las experiencias intemporales de bienestar personal con los símbolos de comunidad y de bienestar personal con los símbolos de comunidad y de estatus social.*<sup>7</sup>

6 BACHELARD, Gaston - *A poética do espaço*; 1ª Edição, 3ª Triagem, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1998. p. 22

7 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 31

O fogo é talvez uma das *imagens* que adquire um maior simbolismo, à qual se associam elementos como a chaminé e a lareira. Nas nossas mentes, o fogo é sinónimo de abrigo, reunião e alimento, transmitindo a essência da vida. O seu significado é tão intenso que se confunde com própria ideia de casa. A luz do fogo guia o homem primitivo na escuridão, oferecendo-lhe calor e proteção. Fogo é também luz, e por isso, uma figura de verdade e esperança, que muitas vezes se relaciona com uma força superior, com a divindade ou o poder da natureza. A relação do homem com o fogo é antiga e essencial para sua sobrevivência, este constitui-se nas nossas mentes como uma imagem primogénita que integra parte da nossa própria natureza.

*A porta é todo um cosmos do Entreaberto (...). A porta estabiliza duas possibilidades fortes, que classificam claramente dois tipos de devaneios. As vezes, ei-la bem fechada, aferrolhada, fechada com cadeado. As vezes, ei-la aberta, ou seja, escancarada.*<sup>8</sup>

A porta é uma unidade elementar em qualquer espaço, adquirindo um maior significado quando colocada no contexto doméstico. É um elemento dotado de uma dualidade conceptual, pois é momento de entrada e de saída, encerra e liberta, condição que abre diversas possibilidades passíveis de serem interpretadas de diferentes formas. A porta pode estar aberta, fechada ou entreaberta, pode ser observada a partir da perspectiva a de quem está de fora ou de quem está do lado de dentro. No âmbito doméstico, a porta proporciona privacidade e segurança, quando fechada protege o homem do mundo exterior e oculta o que se passa na sua intimidade. Por outro lado, a sua *imagem* é capaz de despertar a curiosidade de quem não conhece o que ela encerra. Ao referir-se à imagem da porta e aos valores de sonho e imaginação que esta é capaz de despertar, Bachelard afirma: *Todas as portas da simples curiosidade, que tentaram o ser por nada, pelo vazio, por um desconhecido que não é nem mesmo imaginado.*<sup>9</sup> Assim, a porta é um elemento capaz de estimular o pensamento e a curiosidade, ao mesmo tempo que proporciona privacidade e proteção. A sua figura estabelece um diálogo mental com o sujeito, adquirindo um valor fundamental na sua concepção dos espaços da nossa intimidade.

*Al menos en cierta medida, cualquier lugar real puede ser recordado en parte porque es algo único y en parte porque afecta a nuestro cuerpo y es capaz de generar suficientes asociacio-*

8 BACHELARD, Gaston - *A poética do espaço*; 1ª Edição, 3ª Triagem, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1998. p. 160

9 BACHELARD, Gaston - *A poética do espaço*; 1ª Edição, 3ª Triagem, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora,

*nes para poder ser incorporado a nuestro universo personal.*<sup>10</sup>

As *imagens* do nosso subconsciente constroem-se a partir de experiências espaciais essenciais, que parecem ter atravessado gerações. Tais *imagens* são capazes de despertar no indivíduo sensações primárias que lhe são familiares, como a figura da casa que nos remete sempre a ideias de asilo e intimidade, ativando a memória e provocando emoção, o que as introduz no campo do nosso intelecto. Assim, a experiência do espaço penetra na nossa consciência, tornando-se memorável. As imagens primogénitas são então, importantes referências pessoais que vivem no nosso subconsciente e que se tornam parte na nossa própria existência, influenciando a nossa visão sobre o espaço e os ideais que determinam a forma do nosso habitar.

*La imagen arquitectónica vincula nuestra experiencia del mundo con la experiencia de nuestro propio cuerpo a través de un proceso de interiorización e identificación inconsciente.*<sup>11</sup>

10 Kent C. Bloomer y Charles W. Moore in PALLASMAA, Juhani – Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 50-52

11 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 94



70 | Fig. 15 | Ensaio fotografico de André Villers

## 1.5 O SONHO COMO MATÉRIA DE PROJETO

O ensaio fotográfico de André Villers sobre a casa de Picasso estabelece o ponto de partida para o estudo daquela que é uma visão de domesticidade assente na experiência e na emoção – uma visão fenomenológica da Arquitetura. As imagens recolhidas pelo fotografo realçam a complexidade dos interiores da casa do pintor. Aqui, a apropriação espacial é completa, todo o espaço é ocupado por uma exaustiva acumulação dos mais variados tipos de objetos. Móveis, telas, cadeiras, peneiras e tintas, cerâmicas, pequenas estátuas, mantas, etc., vão-se empilhando por toda a casa. Os repetidos gestos do pintor desgastam o chão, as paredes e os móveis, são o testemunho da passagem do tempo e da intensidade com que Picasso vive este espaço. Por outro lado, nota-se a tranquilidade com que o pintor habita este ambiente caótico que lhe é tão íntimo. A sua vida e a sua personalidade espelham-se no seu domicílio, no ambiente dos espaços interiores, nos objetos que coleciona e na sua organização aparentemente caótica. A casa é o espaço fenomenológico por excelência, uma vez que é o lugar onde o sujeito encontra a liberdade e a segurança que lhe permitem viver plenamente. É o lugar onde o habitar se assume em toda a amplitude.

O sujeito fenomenológico valoriza, acima de tudo, a experiência pura e intensa. O seu conhecimento do mundo baseia-se na experiência e na intuição. *Em sua simplicidade, a imagem não tem necessidade de um saber. Ela é a dádiva de uma consciência ingénuo. Em sua expressão, é uma linguagem criança.*<sup>1</sup> O fenomenólogo vive de imagens mentais pessoais, admitindo conhecer apenas o que experiência, num *contacto ingénuo com o mundo*<sup>2</sup>, que apenas lhe dá uma visão parcial sobre o que o envolve. Esta é a forma como se relaciona com o mundo e o espaço, através de um conhecimento subjetivo que contraria os princípios do pensamento científico, ignorando o que não vê ou o que não sente, o que não habita. No entanto, para o fenomenológico esta aparente ignorância é vista como uma oportunidade para um novo começo, um ato de liberdade. Jean Lescure, sobre a obra do pintor Lapicque afirma: *O não-saber não é ignorância, mas um ato difícil de superação do conhecimento.*<sup>3</sup>

*A percepção fenomenológica é atravessada por dois tipos de relação eu-mundo que se alimentam mutuamente: uma puramente imediata, ativada pela ação das coisas frente ao su-*

1 BACHELARD, Gaston - *A poética do espaço*; 1ª Edição, 3ª Triagem, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1998. p. 4

2 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 93

3 BACHELARD, Gaston - *A poética do espaço*; 1ª Edição, 3ª Triagem, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1998. p. 16



72 | Fig. 16 | Ensaio fotografico de André Villers

*jeito em sua presença simultânea (...) e outra, em que o tempo é ativado pela rememoração e pela imaginação.*<sup>4</sup>

O fenomenólogo compreende o espaço a partir de uma dualidade experiencial. O seu entendimento sobre o mundo é assente na experiência momentânea de uma vivência presente e em experiências passadas, que remetem o utente para experiências e sentimentos anteriores, numa *técnica de devaneio que nos remete à infância e à casa natal, a esses momentos supremos (...)*.<sup>5</sup> A memória, a experiência, o sonho e a emoção são fundamentais nesta concepção de domesticidade que se assume como *uma divagação da mente e dos sentidos*.<sup>6</sup> O fenomenólogo vive o espaço a partir da experiência pura e absoluta, numa visão sensível, algo poética, sobre o que o circunda. A sua personalidade está vinculada ao espaço e aos objetos através de memórias e experiências pessoais. Para o fenomenólogo (...) *todo o espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa*<sup>7</sup>, este encontra o verdadeiro significado do espaço doméstico nos processos de apropriação espacial e nas vivências pessoais num exercício mental e emocional através do qual consegue um habitar absoluto.

A casa fenomenológica remete-nos a *imagens* subconscientes da nossa infância e a recordações pessoais. *Os verdadeiros bem-estares tem um passado. Todo um passado vem viver, pelo sonho, numa nova casa.*<sup>8</sup> A casa adquire assim, valores de familiaridade e de proteção, emoções que têm origem em experiências antigas e *imagens primogénitas*. Esta ideia de domesticidade é por isso, comparada à imagem da casa de férias dos intermináveis verões da nossa infância, a uma plenitude experiencial e à sensação de um tempo suspenso e ocioso, onde existe apenas a experiência momentânea e a recordação do passado.

*Además de ser exteriorizaciones y extensiones de las funciones corporales humanas, los edificios son proyecciones mentales, son la exteriorización de la imaginación, la memoria y las capacidades conceptuales del ser humano.*<sup>9</sup>

O espaço doméstico fenomenológico é um lugar onde o sonho é mais prestigioso do que o

4 Frase de Bachelard in ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 95

5 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 95

6 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 106

7 BACHELARD, Gaston - *A poética do espaço*; 1ª Edição, 3ª Triagem, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1998. p. 25

8 BACHELARD, Gaston - *A poética do espaço*; 1ª Edição, 3ª Triagem, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1998. p. 25

9 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 89-90



Fig. 17 | Ensaio fotografico de André Villers



74 | Fig. 18 | Ensaio fotografico de André Villers

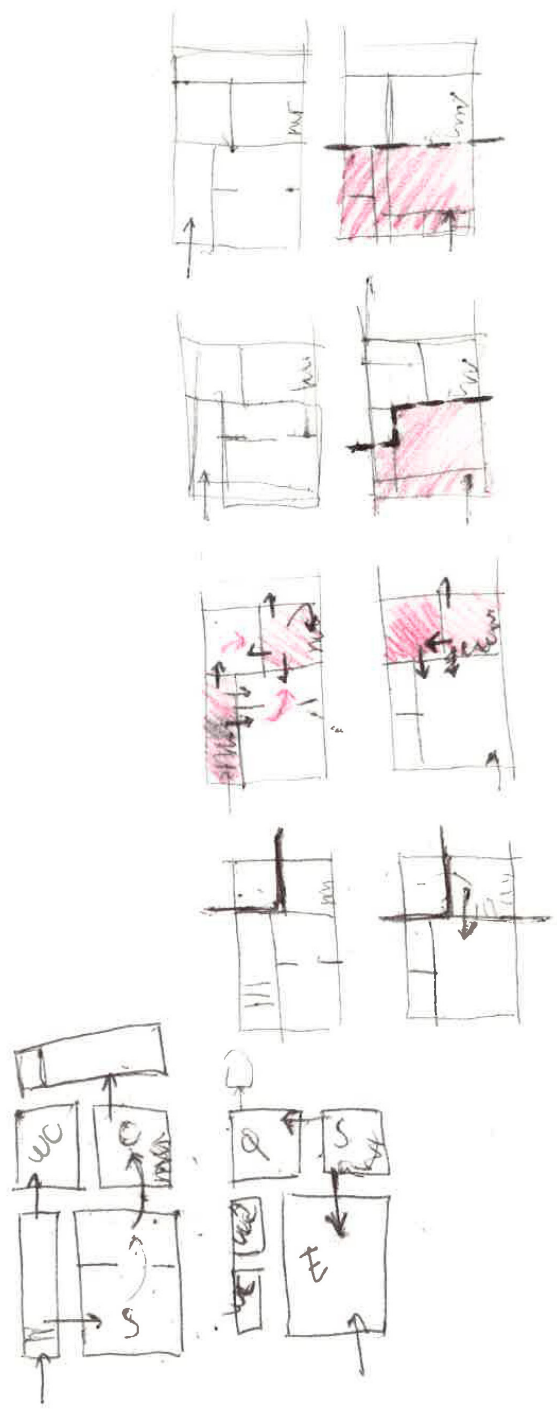
pensamento. As *imagens* de infância que habitam as nossas mentes, são transportadas para o presente, refletindo-se no nosso ideal de domicílio, nos espaços que habitamos e na forma como o fazemos. Este é um processo inconsciente que condiciona a percepção espacial do sujeito e, uma vez que este é tanto um processo físico como mental, tem influência na construção do espaço doméstico. As experiências pessoais são para o fenomenólogo a base do conhecimento, quando estas são capazes de emocionar o sujeito e estimular o pensamento adquirem um valor superior, ficando gravadas na nossa mente e na nossa memória, formando parte da nossa constituição interior. Uma vez que a ação do sujeito influencia diretamente o processo de construção espacial, este constitui-se como uma extensão e um reflexo da sua personalidade, fazendo da experiência pessoal e a constituição mental do sujeito elementos essenciais na concepção de ambientes domésticos.

Há nesta visão arquitectónica uma total recusa de qualquer ideia funcionalista sobre o espaço. Aqui, os modelos racionalistas são vistos como uma perturbação na genuína relação entre o eu e o mundo. Esta negação do funcionalismo pressupõem espaços anárquicos, sem qualquer tipo de hierarquização, uma vez que isso significaria uma ação racional organizativa. A casa fenomenológica caracteriza-se por uma sucessiva acumulação de objetos, com os quais o sujeito estabelece relações afectivas, que resulta em espaços com uma organização labiríntica. O sujeito fenomenológico faz-se *rodar por coleções de objetos sentimentais que constituem um inventário notório, a memória, de sua atividade*.<sup>10</sup> Os objetos ativam a memória, estimulando um retorno mental a momentos passados. Desta forma, a relação que o sujeito estabelece com os objetos e o espaço é capaz de despertar sensações de proximidade e bem-estar, carregando o espaço de ligações mentais, através das quais o sujeito se aproxima do espaço. Assim, os objetos dão carácter particular e pessoal aos interiores, numa concepção espacial onde a ideia de intimidade se assume sobre qualquer outra.

*E tal é que esta casa é tanto o produto das decisões de quem a projeta, quanto objecto da experiencia de quem a vive. Dito desta forma, a arquitetura é fenomenológica em si mesma: todas as casas, pelo facto de serem objetos físicos colocados diante de alguém, são casas fenomenológicas, pois o que essencialmente a fenomenologia estuda são tais relações, e os conhecimentos que provê dedicam-se a intensificar a experiencia dos objetos. A atitude fenomenológica ensina a questionar o burocrático método positivista da própria experiencia vital.*<sup>11</sup>

10 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*, 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 101

11 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*, 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 107



76 | Fig. 19 | Desenhos de Processo

A casa possui sempre uma dimensão fenomenológica, na medida em que se transforma a partir dos processos de apropriação espacial e que possui uma dimensão subconsciente. O ato de habitar implica o retorno a referências mentais e a experiências passadas, muitas vezes inconsciente. Não se pode desassociar esta ação de uma ideia de modelação espacial influenciada pela experiência, a memória e o sonho, que contraia qualquer visão positivista do espaço, já que esta representa a exaltação do pensamento funcionalista, organizacionista e higienista. O que interessa compreender nesta visão arquitectónica é a forma como a experiência em si mesma permite conceber um espaço físico concreto para que, talvez assim, possamos ousar recuperar a complexidade do pensamento fenomenológico nos espaços da nossa intimidade.

*A arquitectura - e o nosso tempo- é, quase sempre, demasiado real, demasiado brutal, para admitir a sofisticada inocência do olhar fenomenológico.*<sup>12</sup>

12 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 108

## ESTUDO 3.

### PERCURSOS INTERIORES

A configuração dos espaços interiores estudados apresenta apenas um espaço exclusivamente destinado à circulação, o corredor de entrada. Desta forma, e assumindo a varanda como um espaço de estar inevitavelmente atravessável, qualquer divisão da casa poderá assumir um carácter de permanência. Os espaços de convívio terão, então, de desenvolver um carácter dual, absorvendo as funções de circulação, o que cria um conflito entre os percursos interiores e os espaços que se assumem como privados. Segundo esta lógica, é importante preservar o carácter íntimo de espaços como o quarto e as instalações sanitárias, sendo que, espaços como o escritório ou a biblioteca também beneficiariam de um maior isolamento ou privacidade, pela natureza das práticas a que se destinam.

Seguiu-se um estudo que incide sobre os possíveis percursos interiores que conectam a entrada principal ao logradouro ou à oficina, localizados no piso inferior. A organização interior da habitação deve estabelecer uma sequência de espaço de carácter social cuja circulação não interfira com a privacidade dos espaços íntimos. Ao realizar os percursos propostos, o sujeito deve sempre encontrar um trajeto que evite o atravessamento destes compartimentos. Para construir as propostas apresentadas considerou-se a entrada secundária da casa, apesar de esta

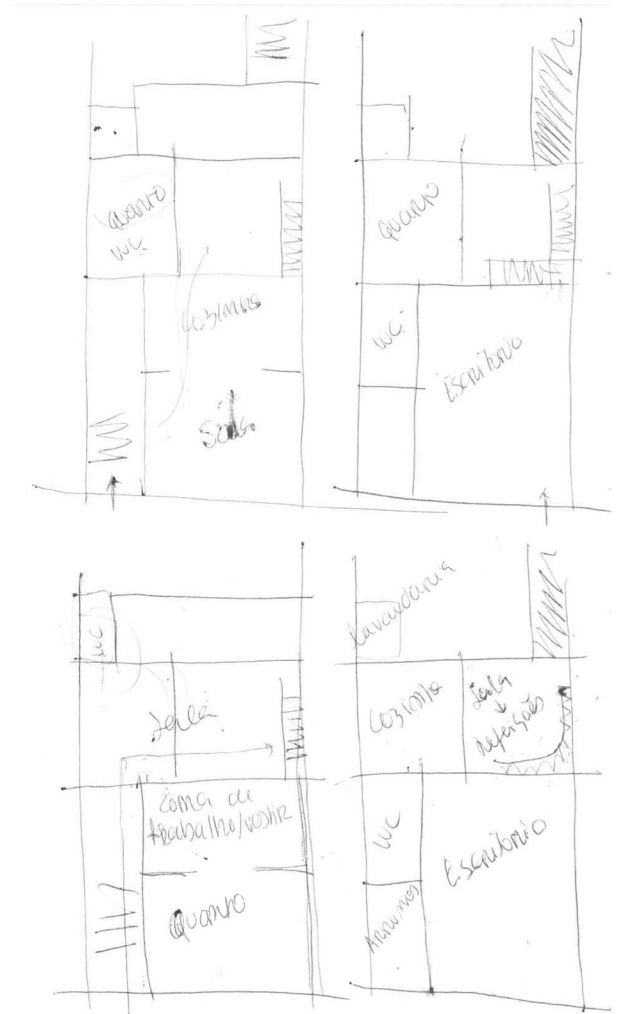
representar uma alteração ao projeto original e de não apresentar as melhores condições de acessibilidade. Entre as soluções propostas, é também estudada a possibilidade de transformar a janela interior, localizada junto às escadas interiores do piso inferior, num acesso. Assim, é criado um percurso direto entre o piso superior e a oficina, abrindo a possibilidade de isolar o espaço adjacente, podendo este assumir um carácter mais íntimo sem que o mesmo tenha que acontecer a oficina.

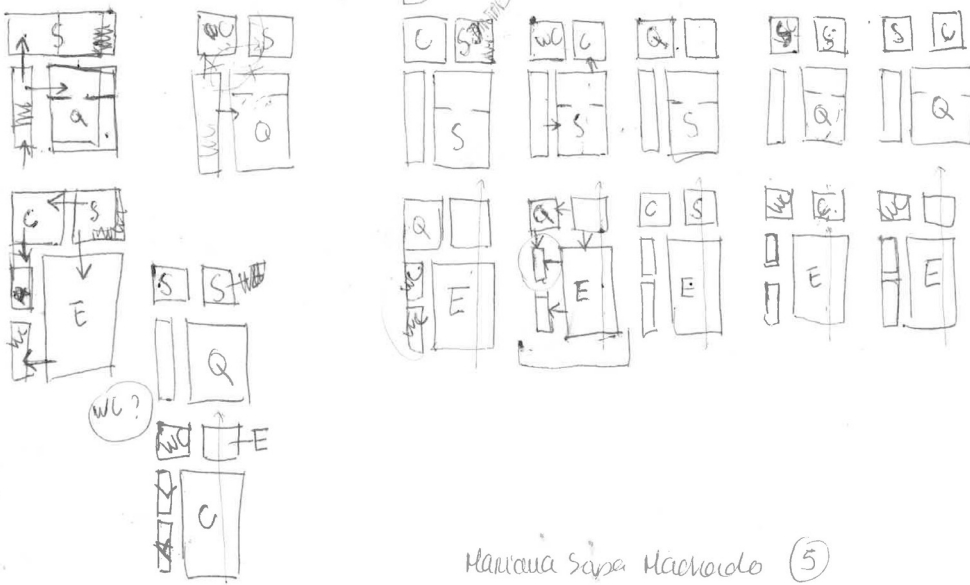
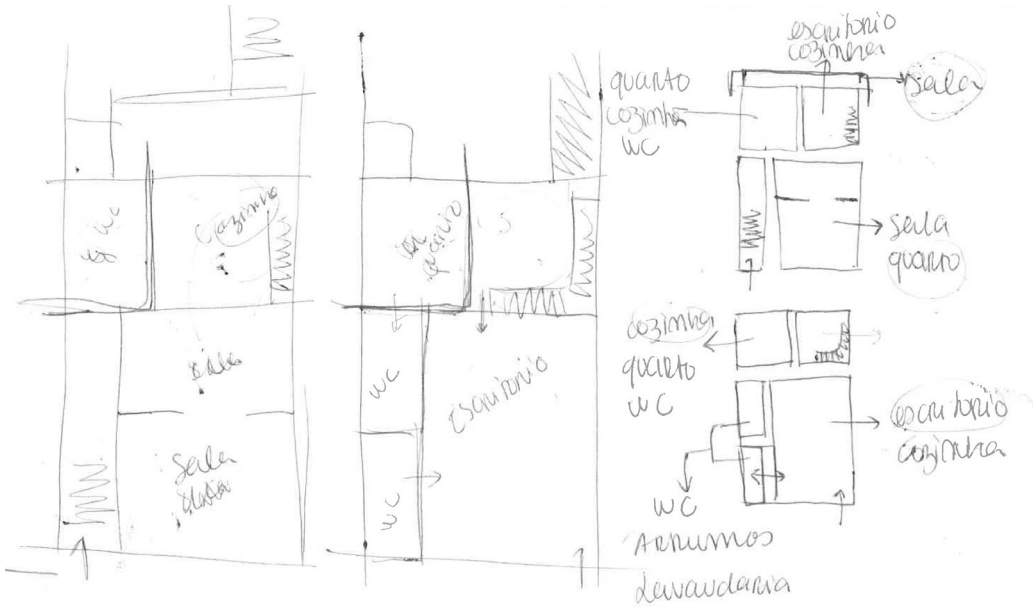
As conjugações distributivas dos interiores são variadas, e a possibilidade de estabelecer um novo acesso entre a oficina e o espaço onde se encontra a escada abre ainda mais possibilidades. De um modo geral, no piso superior a circulação terá que ser feita pelo espaço onde se encontra hoje a sala ou o quarto, sendo que a varanda e os espaços onde se localiza o acesso entre pisos serão sempre passíveis de ser atravessados. No caso do piso inferior, se o quarto se localizar no compartimento adjacente à escada, então a oficina terá de ser também um espaço privado, salvo os casos onde se põe a hipótese de um novo acesso. Caso isto não aconteça, então apenas a oficina poderá assumir um carácter mais íntimo, uma vez que o seu acesso ao exterior é secundário, para além de não ser uma característica original da casa.



Fig. 20 | Desenhos de Processo | 79

A existência de espaços de carácter mais íntimo ou privado, proporcionam lugares de isolamento onde o sujeito encontra condições para o descanso ou trabalho que são importantes preservar. Os espaços de isolamento oferecem ao sujeito a possibilidade de se afastar da realidade social em que vive diariamente, mesmo daquela que lhe é mais próxima, encontrando no seu domicílio lugares de retiro pessoal que apelam ao sonho e ao pensamento, e por isso estimulam o seu crescimento interior.





Mariana Sapa Machado (5)

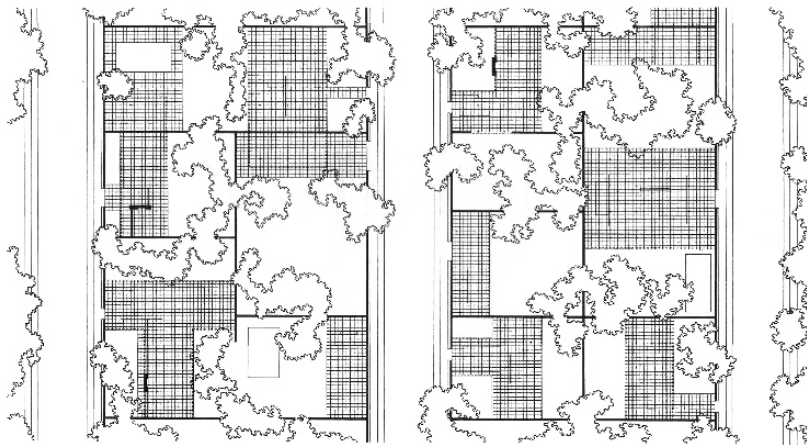


Fig. 22 | Planta projeto de casas-pátio de Mies Van Der Rohe

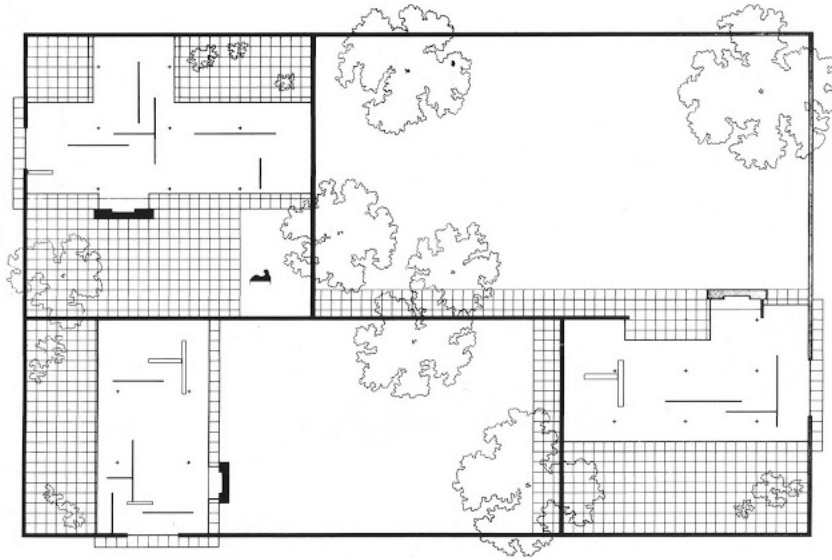


Fig. 23 | Planta de três casas-pátio de Mies Van Der Rohe

## 1.6 O IMPÉRIO DO *EU*

O conjunto de Casas-Pátio projetado por Mies Van Der Rohe foi um estudo que o arquiteto desenvolveu por iniciativa própria, sem que existisse um cliente concreto. Este conjunto habitacional é composto por uma série de casas onde o número de pátios e a organização dos interiores varia, não existindo duas casas iguais. A multiplicidade espacial que resulta desta opção projetual reforça a ideia de que este foi um processo de procura pessoal, caso contrário, um sistema projetual mais racional, onde fosse talvez aplicada uma ideia de repetição, tornar-se-ia economicamente favorável para um eventual cliente. Por outro lado, esta linha de pensamento é marcada por um afastamento da visão positivista onde Mies procura a individualidade em cada projeto, recusando a ideia de standardização tão presente no movimento moderno.

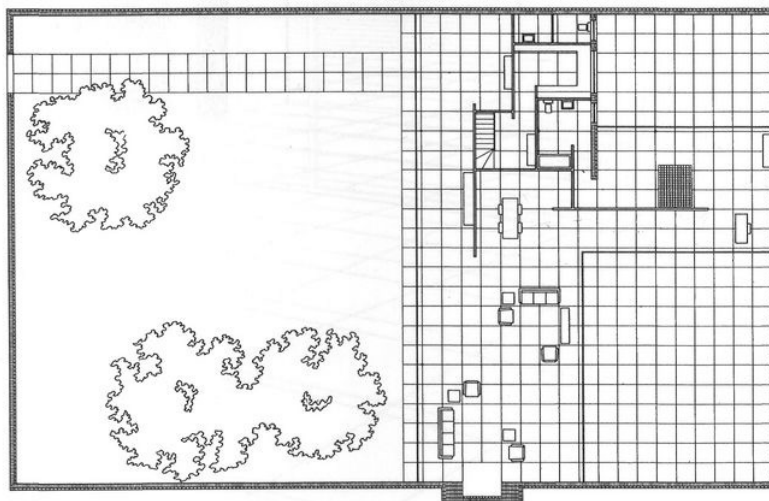
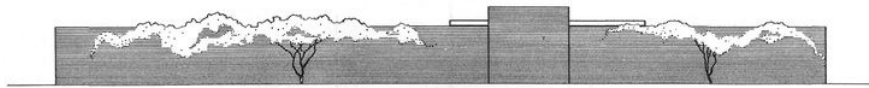
Qual seria então, a verdadeira intensão do arquiteto ao realizar este estudo? E em que sujeito estaria a pensar quando idealizou estes espaços?

*A casa do solteiro é um lugar paradigmático onde se desenvolve um modo de habitar organizado topologicamente, com base na continuidade espacial e na conexão, e a que corresponde uma estratégia geométrica que se traduz no traçado das divisões, na fragmentação e na segregação.<sup>1</sup>*

A seguinte narrativa vai tomar como objecto de estudo a Casa de Três Pátios, procurando assim compreender um exercício abstracto que idealiza um espaço doméstico centrado numa personalidade isolada. Ao observarmos a planta desenhada por Mies Van Der Rohe, nota-se a forma como o posicionamento dos planos verticais delimitam cada um dos espaços, conferindo-lhe a privacidade e isolamento necessários e permitindo um movimento fluido e contínuo por todo o interior. Não obstante, para além da clara hierarquização espacial, o mobiliário que encontramos nestes espaços permite uma clara identificação da função de cada compartimento interior, adquirindo assim um papel fundamental na sua definição e caracterização.

Um olhar atento sobre este espaço revela que não há aqui lugar para a família, uma vez que a ideia de continuidade espacial aplicada na formalização dos interiores torna-se incompatí-

<sup>1</sup> ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 23-24



vel com a sua presença. Desta forma, Mies recusa a estrutura familiar enquanto núcleo do espaço doméstico. O arquiteto inicia assim, uma procura pela essência do Homem moderno, procurando construir um espaço que responda à sua forma de ver e estar no mundo. Esta procura motivou o arquiteto a pensar um espaço que se centra numa personalidade singular, um mundo do *eu* individual.

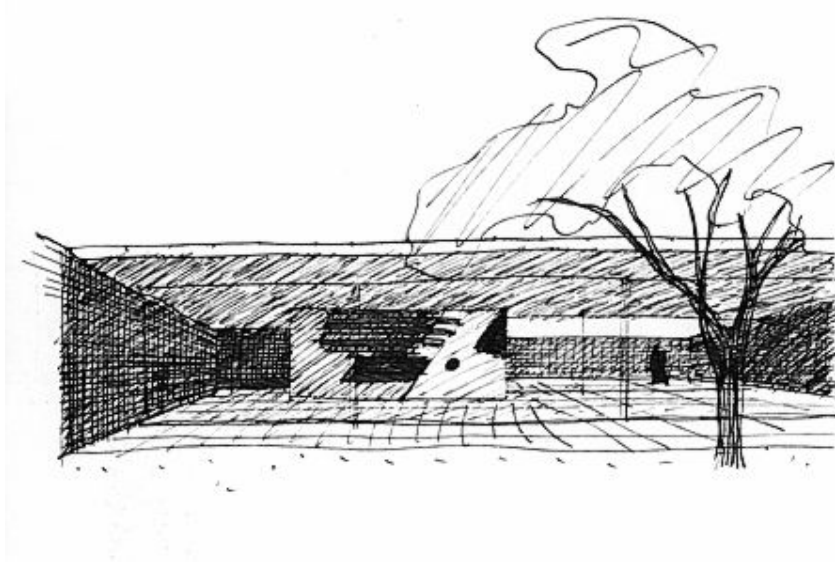
O perímetro da casa de três pátios é circunscrito por muros cuja função não é outra se não a de proporcionar total privacidade no interior da casa, *ocultar quem habita, para permitir que, dentro da casa, transcorra uma vida profundamente livre, à margem de toda a moral ou tradição, à margem de toda vigilância social ou policial.*<sup>2</sup> O sujeito que Mies idealiza é um cosmopolita acostumado a vida acelerada das cidades. É, também, alguém sente a necessidade de se distanciar do mundo exterior, de um espaço de isolamento onde possa exercer uma vida de total liberdade, invisível aos olhares indiscretos e moralistas da sociedade. Este espaço é fundamental para a sua autoconstrução, tanto por representar um refúgio da individualidade, como pela sua capacidade estimular intelectualmente o sujeito, remetendo-o a memórias e os ideais pessoais sobre os quais este constrói a sua identidade e presença no mundo. Quando observamos os interiores da Casa de Três Pátios, notamos que vazio é um elemento essencial na sua concepção, este é assumido como um ato de liberdade que dá espaço à expressão e ao pensamento do sujeito.

*Assim, projeta alguns móveis, aproveitando distintas circunstâncias, e deixa de fazê-lo quando entende que o programa já está completo: o mundano não necessita de muitos pertences, nem os quer. Contudo, sabe que em sua casa, no espaço de sua intimidade, necessita desses poucos e sábios objetos, desse número reduzido de elementos eleitos que, em sua beleza e perfeição, acolhem-no e o ajudam a desenvolver seu projeto próprio de vida.*<sup>3</sup>

Ao desenhar os espaços interiores, serão introduzidos determinados objetos e características materiais que procuram ser um complemento do espaço físico, dotando-o de uma dimensão mental e emocional. Na verdade, o cosmopolita não necessita de muitos objetos ou bens materiais, faz-se acompanhar apenas daqueles que são necessários para o seu conforto espiritual e que refletem a sua identidade individual. Desta forma, os objetos perdem o seu carácter funcional, são escolhidos por possuírem características que comunicam com o sujeito e que fazem parte da sua identidade e intimidade, adquirindo uma dimensão artística.

2 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 24

3 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 33



86 | Fig. 25 | Esquicho da casa de três pátios de Mies Van Der Rohe

*La desaparición de la belleza en nuestro entorno es alarmante; puede significar otra cosa que la desaparición del valor humano, de la identidad y la esperanza? La belleza no es un valor estético añadido del entorno; el anhelo de belleza refleja una creencia y una confianza en el futuro, y refleja el ámbito de los ideales en nuestro paisaje intelectual.<sup>4</sup>*

A relação que o sujeito estabelece com os seus objetos pessoais pertence a um nível intelectual e emocional. O homem moderno procura aqueles objetos com os quais se identifica e que refletem da sua personalidade. Estes são importantes num processo de construção interior porque relembram o sujeito de quem é, sendo também um mecanismo de representação social, capaz de transmitir ao outro uma determinada imagem dele mesmo. A beleza ganha neste contexto uma importância superior, representando um valor mental que comunica respeito e estima pela personalidade individual. A procura da beleza nesses poucos mas importantes objetos, representa uma valorização do eu interior e da existência humana. A beleza é um estímulo mental capaz de despertar a emoção, ativar a memória e estimular o pensamento, é um valor espacial que comove a mente e incentiva o sonho e por isso, adquire importância na concepção do nosso domicílio. A perda tal valor expressa uma banalização da vida humana. Quando deixamos de procurar a beleza, o conforto e a intimidade nos espaços em que vivemos, deixamos também de valorizar a nossa própria existência.

O mobiliário vai adquirir uma grande importância nos interiores desta casa, apresentando-se neste projeto mais como um elemento arquitectónico do que funcional. O mobiliário e os objetos que o arquiteto escolhe de uma forma cuidada, assumem um posicionamento específico e são vistos como elementos chave na concepção dos interiores, fundindo-se com a própria arquitetura.

*Los materiales naturales –piedra, ladrillo, madera- permiten que nuestra vista penetre en sus superficies y nos capacitan para que nos convenzamos de la veracidad de la materia. Los materiales naturales expresan su edad e historia, al igual que la historia de sus orígenes y la del uso humano. Toda materia existe en el continuum del tiempo; la patina del desgaste añade la enriquecedora experiencia de tiempo a los materiales de construcción. Pero los materiales actuales producidos a maquina – paños de vidrio sin escala, metales esmaltados y plásticos sintéticos – tienden a ofrecer al ojo sus superficies implacables sin expresar su esencia material ni su edad.<sup>5</sup>*

Se por um lado, se nota uma recusa da estrutura familiar, por outro a cultura e a tradição

4 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 75

5 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 37



88 | Fig. 26 | Fotografia de Mies Van Der Rohe

apresentam-se como valores fundamentais na ideia de espaço doméstico que Mies nos propõem. Estes assumem-se como factores indispensáveis no processo de autoconstrução do Homem moderno. *Lareiras e paredes de tijolo manifestam vínculos com a materialidade e a evocação do passado que não podem passar despercebidos, nem deixados a margem como se não fossem relevantes.*<sup>6</sup> O tempo torna-se assim matéria de projeto. O arquiteto explora as conexões mentais e temporais a partir da materialidade dos espaços que idealiza e da integração de determinados elementos. Os materiais que dão forma a estes interiores são aqueles que estabelecem uma relação de proximidade com o corpo, como o tijolo, a pedra e o couro. As suas características tectónicas conferem conforto físico e apelam aos sentidos corporais, as suas superfícies rugosas estimulam o toque e a visão e os aromas que libertam despertam o olfato. Os materiais funcionam como vínculos temporais num processo de ativação da memória e de enquadramento sociocultural sobre os quais o sujeito se auto-constrói. Por outro lado, Mies utiliza simultaneamente materiais tradicionais e contemporâneos, como o vidro, o ferro e o concreto, estabelecendo assim, um permanente diálogo entre o moderno e o tradicional, demonstrando a importância que o passado pessoal e colectivo adquire na construção mental do cosmopolita, ao mesmo tempo que revela a sua contemporaneidade e visão sobre o presente e o futuro.

*La transparencia y las sensaciones de ingravidez y flotación son temas centrales en la arquitectura y el arte modernos. En décadas recientes ha emergido un nueva imaginaria arquitectónica que utiliza la reflexión, las graduaciones de transparencia, la cubrición y la yuxtaposición para crear un sentido de espesor espacial, así como unas sensaciones sutiles y cambiantes del movimiento y de la luz. Esta nueva sensibilidad promete una arquitectura que pueda hacer que las relativas inmaterialidad e ingravidez de la reciente construcción tecnológica pasen a ser una experiencia positiva del espacio, el lugar y el significado.*<sup>7</sup>

O espaço doméstico concebido por Mies pretende ser um lugar de crescimento e expressão da individualidade. Desta forma, a sua concepção espacial procura colocar o Homem no centro, recorrendo a ideia de horizontalidade espacial que rege o desenho dos interiores domésticos. Os planos envidraçados ocupam a medida do pé direito, distribuindo a luz de uma forma homogénea e difusa. O controlo da transparência e da opacidade dos planos verticais estabelecem um equilíbrio visual num espaço onde não existe nenhum ponto de iluminação zenital ou concentrada, uma vez que esta contrariaria a ideia de horizontalidade espacial procurada pelo arquiteto. A fluidez espacial e a horizontalidade que caracterizam os interiores da Casa dos 3 Pátios funcionam como uma forma de exaltação do Homem moderno. A inexistência

6 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 29

7 PALLASMAA, Juhani - *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 37-38



de elementos verticais é interpretada como uma negação da existência de qualquer divindade ou de algo superior ao Homem. A partir da concepção de espaço doméstico como um plano horizontal contínuo, protegido pelos altos muros que rodeiam a casa, Mies cria um espaço onde a personalidade se pode expandir livremente, sem limitações ou obstáculos. O sujeito espalha-se pela casa, ocupando-a completamente. A simetria horizontal conseguida através da colocação do pé direito a 3,20m, vai situar o olho humano a meio, fazendo com que sua percepção do espaço seja centralizada, traduzindo uma ideia algo renascentista, do Homem como o centro do mundo. Este projeto assume-se como uma *expressão do gozo da vida em si mesma, uma afirmação do sujeito como protagonista, devendo este expandir-se pela casa*.<sup>8</sup> Por outro lado, as estratégias formais referidas transmitem uma ideia de suspensão e imaterialidade espacial. A sensação de horizontalidade e suspensão contraria a noção de gravidade, quase como recusando uma das leis essenciais da natureza. Assim, este espaço parece contradizer os ideais racionalistas do sujeito contemporâneo, num apelo à dimensão mais emotiva da personalidade humana e ao seu imaginário mental.

Através deste exercício, o arquiteto desenvolve uma estratégia projetual que se centra no sujeito individual e numa ideia pessoal que o arquiteto constrói sobre o Homem moderno. A casa é desenhada de tal forma que, a personalidade do sujeito se expande livremente pelo espaço interior, projetando-se sobre ele. É interessante perceber de que forma é que o espaço doméstico se pode constituir como o reflexo de uma entidade individual, num projeto que se apresenta como um elogio à natureza do Homem contemporâneo, como um verdadeiro Império do *Eu*. Por outro lado, este modelo projetual é visto como um ponto de partida para o entendimento do espaço doméstico enquanto factor fundamental no processo de construção da identidade. É possível entender os motivos que levaram Mies a esta procura solitária e pessoal, quando percebemos que o arquiteto está na verdade a autorretratar-se através da obra arquitectónica.

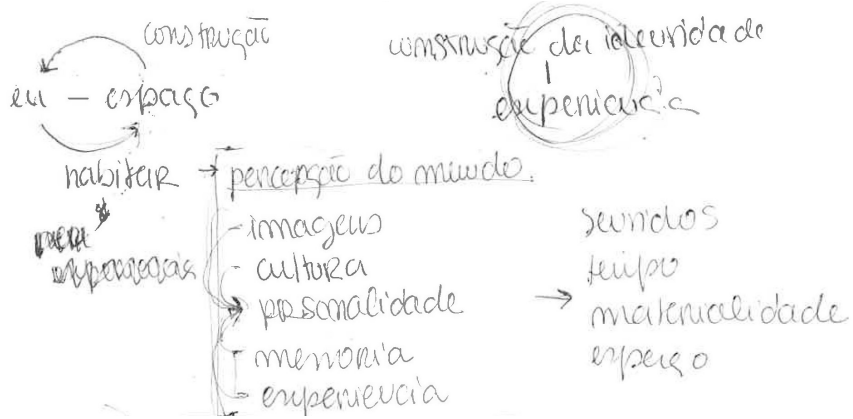
*Comprendemos, aí, a razão mesma de sua opção pela solitude, de seu apartamento berlinense, da importância daqueles poucos livros que levou consigo aos Estados Unidos, a lareira, do quadro de Klee, da escultura de Picasso, do vazio, do mínimo com o que se vez acompanhar em sua vida: é ele mesmo que se constrói através deste projeto. E o faz renunciando a toda a moralidade moderna, a toda a convenção de seus programas e princípios, a qualquer paterníssimo social, entregando-se, plenamente e em suas limitações, à obra de arquitetura, atentando para a dureza sem mediações dessa entrega, um autentico exercício da projeção do eu no espaço privado.*<sup>9</sup>

8 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 31

9 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 35



## 2. A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE



## 2. A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

### PERCEPÇÃO MENTAL DO ESPAÇO E EXPERIÊNCIA PESSOAL

A identidade humana encontra no ambiente doméstico um lugar onde se pode expressar em liberdade. Esta liberdade permite que a personalidade se projete no espaço, exercendo sobre ele uma ação que o influencia e completa. No entanto, também a personalidade é influenciada pelo espaço que a envolve, sendo este substância da sua construção. A dualidade conceptual aplicada no processo de construção, tanto do espaço como da personalidade, é a matéria de estudo deste trabalho, sendo que o presente capítulo se foca na influência que o espaço exerce sobre a personalidade.

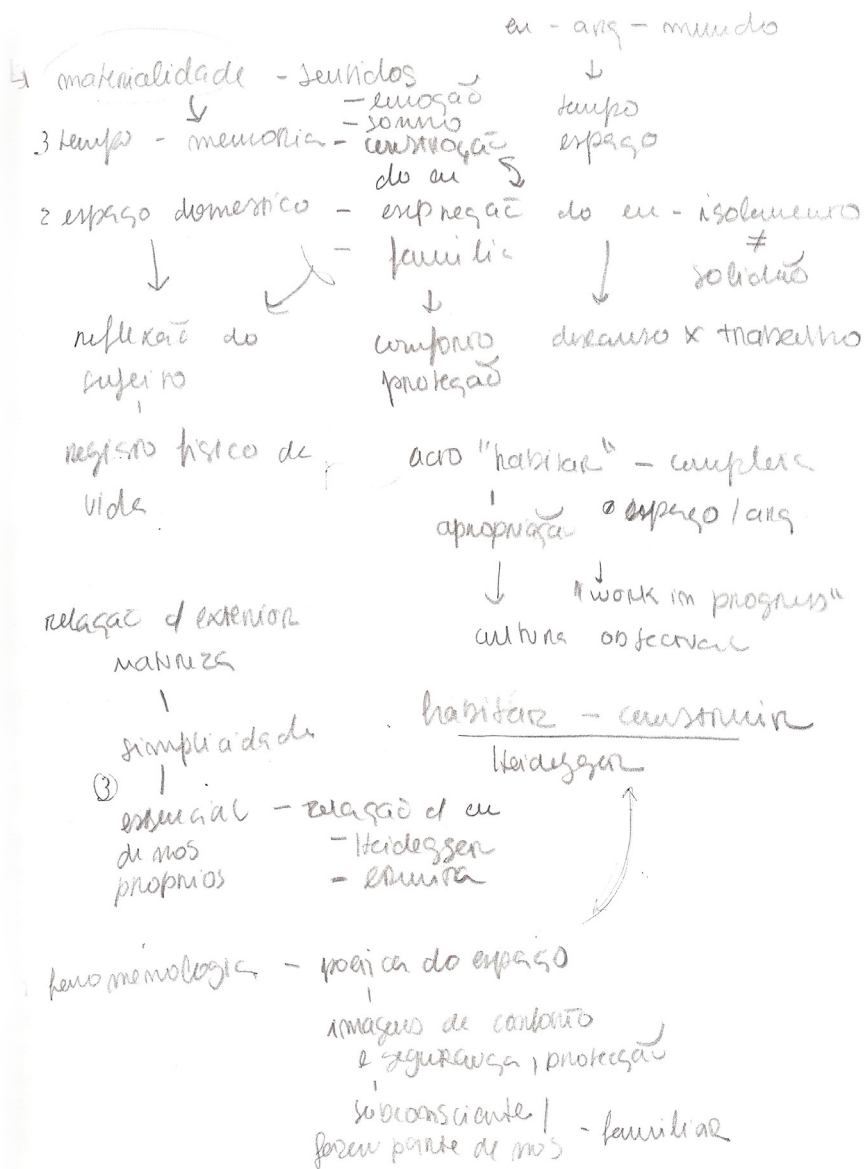
*La experiencia del hogar consiste en e incluye un abanico increíble de dimensiones mentales, desde las de la identidad nacional y de pertenencia a una cultura específica hasta aquellas de deseos y miedos inconscientes.<sup>1</sup>*

O espaço de intimidade é tanto uma extensão do corpo e da mente como parte integrante da identidade pessoal e do seu processo de crescimento. Da mesma forma que o espaço doméstico é necessário para a constituição da personalidade, o espaço comum é necessário para a construção de uma identidade coletiva. O Homem, enquanto um ser social, necessita de um enquadramento coletivo de valores e ideias comuns, que lhe proporcionam um sentido de *ser no mundo* e um sentimento de pertença, a partir dos quais constrói a sua identidade individual. A cidade é um espaço de encontro e de comunidade que reflete a história e os valores culturais de uma sociedade. O tecido urbano e os edifícios de uma cidade têm a capacidade de relembrar o sujeito das suas origens e de lhe dar percepção da passagem do tempo, integrando-o num processo de desenvolvimento comum, que potencia o crescimento individual.

*Por lo general se entiende que la arquitectura hace domestico el espacio natural ilimitado y uniforme para el habitar humano. Los edificios, los pueblos y las ciudades da a ese espacio son sentido un significado experiencial y existencial al convertirlo en n lugar específico que resuena con nuestras acciones y reacciones mentales y las coreografía. De hecho, la arquitectura es una extensión funcional de nuestras facultades tanto físicas como mentales. Y lo que es mas importante, la arquitectura es también una extensión y exteriorización de la memoria. Al mediar entre el mundo y nosotros mismos, la arquitectura proporciona marcos y horizontes diferenciados para la experiencia, el conocimiento y el significado. Esa visión que prevalece hoy de la arquitectura como simple objeto y estructura visual estatizada es, por tanto, significativamente errónea.<sup>2</sup>*

1 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p.24

2 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 113



Tempo e espaço são então, elementos essenciais na construção da identidade. A Arquitetura assume neste contexto uma função mediadora, tornando possível a compreensão da imensidão do tempo e da extensão do espaço, conferindo-lhe uma escala mais humana que mps permite perceber a medida do espaço que nos envolve, bem como tomar consciência da passagem das horas, dos dias e dos anos. O espaço construído fornece ao sujeito importantes referências espaciais e temporais para a sua vida. Para além do seu carácter mediador, esta assume-se como uma extensão da personalidade, de memórias, valores, sonhos e desejos, através da relação que estabelece com o próprio corpo, que se assume como intermediário entre espaço e mente. Desta forma, apenas é possível viver uma experiência arquitectónica completa e verdadeiramente comovedora, quando o espaço é capaz de estimular as várias capacidades sensoriais do corpo.

*Las emociones que se derivan de la forma y del espacio surgen a partir de confrontaciones directas entre el hombre y el espacio, la mente y la materia. Un impacto emocional arquitectónico esta vinculado a una acción, no a un objeto o elemento visual o figurativo.*<sup>3</sup>

A forma como percebemos o mundo e o papel mediador que a Arquitetura adquire nesta circunstância, influencia a forma como habitamos o espaço. Somente uma experiência espacial completa, capaz de provocar emoção e, por isso, integrar parte na nossa própria existência, se pode traduzir num habitar autêntico que permite o crescimento do nosso *ser interior*, constituindo-se como referência mental nas nossas vidas.

Para entender de que forma o espaço condiciona o crescimento da individualidade é necessário compreender a estreita relação que existe entre o ato de *habitar* e de *construir*. A partir da problematização do significado do ato de construção, Heidegger propõem-nos um modo de vida que assenta no cuidado da terra e na proximidade da natureza, enunciando que só assim é possível habitar autenticamente. Os escritos do filósofo não podem ser apreendidos sem o conhecimento das circunstâncias da sua vida. Os lugares onde Heidegger viveu adquiriram um valor simbólico na sua obra, onde a vida que levou na montanha lhe serviu de inspiração para muitas das suas ideias e princípios. A Cabana, onde o filósofo se vai refugiar durante longos períodos de tempo, é inúmeras vezes referida na sua obra como o seu espaço de trabalho, onde vai desenvolver muitos dos seus escritos. O isolamento que sente nas montanhas vai ser o espaço e a matéria dos seus pensamentos. O duro contacto com a natureza que sente na montanha é, para Heidegger, metáfora do poder da criação e das origens do Homem. É este confronto com a natureza que incentiva o filósofo a refletir sobre o verdadeiro significado de habitar. Heidegger, compreende na Cabana e na vida provinciana uma existência superior, digna e genuína, que corresponde a um habitar humano autêntico.

O espaço de trabalho é um lugar de expressão mental, onde o isolamento se assume como condição espacial para a criação de ambientes excecionais para o pensamento e a reflexão. O espaço doméstico, enquanto abrigo do corpo e refúgio da mente, apresenta condições privilegiadas para a criação de lugares de isolamento (e não a solidão) onde a mente se pode expandir livremente.



98 | Fig. 3 | Fotografias dos interiores da Casa Coutinho de Azevedo

A Villa Malaparte é um lugar isolado, desenhado para abrigar uma vida social e uma vida íntima. Os seus grandes espaços de convívio contrastam com a importância dada ao espaço individual, indicando simultaneamente, a necessidade pessoal de um enquadramento social e uma vontade de afastamento do mesmo. Este projeto é capaz de acolher esta dualidade espacial que equivale à visão que Heidegger tem da vida provinciana e urbana. Na Villa Malaparte, a biblioteca é um espaço de retiro e de trabalho, onde o escritor encontra espaço para o pensamento. Esta encontra-se no linear da costa marítima, no lugar onde não é possível ir mais além e o sujeito interage diretamente com a imensidão do mar. O infinito assume-se como representação do pensamento livre e de uma imaginação sem limites, que inspira o sujeito a escrever. Assim como acontece na Cabana, a concepção da biblioteca demonstra a procura de um espaço de isolamento associada à produção artística, onde a relação entre o trabalho e o isolamento é intensificada pela paisagem.

A função mediadora da Arquitetura compreende abrangentes questões da vida e do intelecto humano. O significado que o espaço adquire nas nossas mentes quando é capaz de proporcionar uma experiência verdadeiramente comovedora, converte-o em marcos da nossa existência. A vida de Heidegger na montanha é o exemplo de uma experiência arquitectónica autêntica, capaz de apelar aos sentidos do corpo e ao exercício da mente. Esta experiência comove-o, inspira-o a escrever e a refletir sobre as questões fundamentais do habitar humano. O isolamento e o silêncio proporcionam uma experiência espacial completa, capaz de estimular a mente e a emoção que o contacto com a natureza tem a capacidade de amplificar. Os lugares de retiro são um espaço de questionamento e reflexão que ocasionam uma procura interior, essencial ao crescimento individual.



## 2.1 DOMESTICIDADE URBANA

*El espacio existencial vivido se estructura sobre la base de los significados y los valores que se reflejan en el por el individuo o el grupo, sea de manera consciente o inconsciente; el espacio existencial es una experiencia única interpretada a través de la memoria y los contenidos empíricos el individuo. Por otro lado, los grupos, e incluso las naciones, comparten ciertas experiencias de espacio existencial que constituyen sus identidad colectivas y su sentido de comunidad.<sup>1</sup>*

A construção da identidade, seja ela individual ou colectiva, é um processo vinculado ao espaço físico e temporal. Compreender a relação Homem—Espaço—Tempo é fundamental para perceber a essência da vida humana. É a partir desta relação que o sujeito se relaciona com o mundo e que a sua personalidade existe e se constrói. Para compreender o processo de construção da identidade pessoal é necessário falar na sua dimensão colectiva. O Homem, enquanto ser social, vive e constrói-se em comunidade. Ao falar de identidade colectiva falamos também de cidade. Esta constitui o espaço de construção de uma comunidade e é, por isso, importante perceber o seu processo de formação para entender de que forma também a identidade colectiva se transforma segundo o espaço físico. A cidade cresce a partir da sobreposição de camadas de edificado que refletem diferentes tempos, como acontece num processo de sedimentação, onde o novo se sobrepõe ao antigo numa conjugação de sedimentos que formam o tecido urbano. Cada uma destas camadas representa não só um período temporal e um contexto físico mas também mental, o que torna o tecido urbano cada vez mais complexo e difícil de entender. A forma da cidade é a síntese da sua história, uma representação física da sua memória, cultura e tradição, capaz de retratar toda a sua complexidade e individualidade. A Arquitetura proporciona o contexto físico onde se desenvolvem as instituições domésticas e sociais que se integram na cidade.

*La tradición es un impresionante sedimentación de imágenes y no puede invertirse; solo puede vivirse. La tradición constituye una excavación sin fin de mitos, recuerdos y experiencias compartidos.<sup>2</sup>*

Os edifícios da cidade transportam em si a passagem do tempo e a evolução da cultura. A história de uma comunidade desenrola-se num tempo continuo e projeta-se no espaço

1 PALLASMAA, Juhani - *Habitar* Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 61

2 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 106



construído. Los edificios antiguos materializan instituciones sociales y históricas, y hacen comprensible la evolución de la cultura.<sup>3</sup> A cultura e a tradição traduzem os valores sobre os quais se constrói uma identidade colectiva, que une uma sociedade sobre um conjunto de ideias comuns. Ao compreender o processo de formação das cidades tornam-se evidentes as semelhanças que existem entre o espaço colectivo e o espaço pessoal, entre o urbano e o doméstico. A identidade pessoal é matéria de construção do espaço doméstico, assim como a identidade colectiva é matéria de construção de cidade. Na verdade, a relação entre estas duas dimensões vai mais longe uma vez que, da mesma forma que uma personalidade individual é parte da identidade colectiva, também o espaço pessoal constitui parte da cidade. *La habitación es el material de que esta hecha la casa. La habitación es también el material del que esta hecha la ciudad, la calle puede ser mucha cosas, pero la calle es también en espacio contenido entre fachadas (...).*<sup>4</sup> A cidade é o domicílio de uma comunidade.

*Las ciudades y los edificios antiguos son acogedores y estimulantes, puesto que nos ubican en el continuum del tiempo; se trata de amables museos de tiempo contemporáneo nervioso, apresurado y plano; proyectan un tiempo "lento", "grueso" y "tacto". La modernidad ha acometido de manera prioritaria el espacio y la forma, mientras que ha desaparecido tiempo como cualidad indispensable de nuestras viviendas.*<sup>5</sup>

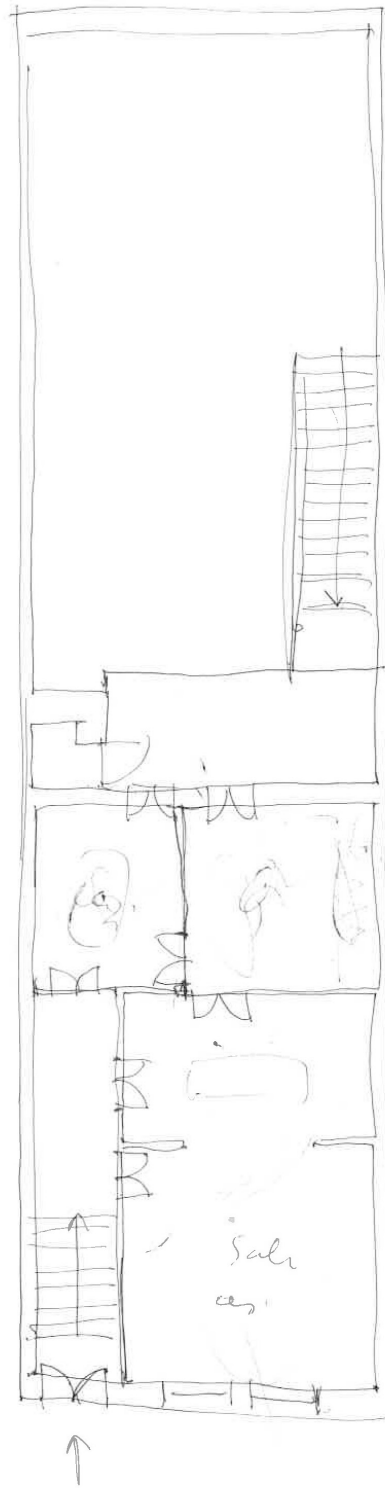
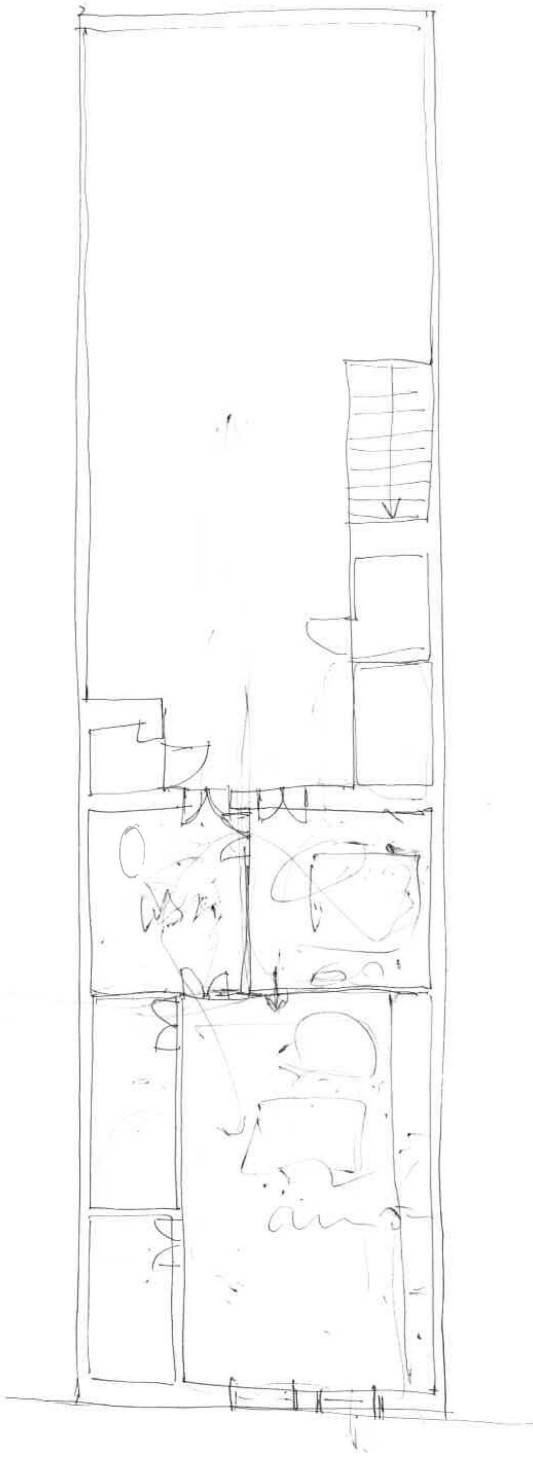
Os objetos que acumulamos nas nossas casas remetem-nos a experiências passadas e a uma história pessoal que relata o processo de construção da nossa identidade. Da mesma forma, o espaço da cidade, enquanto representação de uma história e de ideais colectivos, funciona como ativador da memória comum e de uma identidade colectiva dá ao sujeito uma visão de *ser no mundo* que se constitui como um base de crescimento pessoal. Assim, o sujeito necessita de um espaço de intimidade, que lhe permita crescer em liberdade, mas também de um espaço colectivo que proporcione uma vivência em sociedade e um sentido de *estar no mundo*.

*La arquitectura es el instrumento principal de nuestra relación con el tiempo y el espacio y de nuestra forma de dar medida humana a esas dimensiones; domestica el espacio eterno y el tiempo infinito para que la humanidad lo tolere, lo habite y lo comprenda. Como consecuencia de esta interdependencia entre el espacio y el tiempo, entre la dialítica de espacio exterior e interior, entre lo físico y lo espiritual, entre lo mental, entre las prioridades inconscientes conscientes que incumben a estos sentidos, así como a sus papeles e interacciones relativas,*

3 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 118

4 MONTEYS, Xavier - *La Habitación*, Mas allá de la sala de estar; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015. p.130

5 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 9



*tienen un impacto fundamental en la naturaleza de las artes y de la arquitectura.*<sup>6</sup>

A sua condição temporal da Arquitetura está em muito associada à importância que a memória, a cultura e a tradição adquirem na formação da identidade e do espaço. Assim como o sujeito existencial de Mies demonstra, estes são valores essenciais na construção do Homem moderno e do seu sentido de *ser no mundo*. As questões que encontramos no espaço colectivo são igualmente colocadas no espaço doméstico. No exercício de um habitar livre, o sujeito projeta-se sobre o espaço, deixa nele marcas da sua existência e da sua história. Sendo o espaço doméstico o testemunho de um passado pessoal e a cidade a representação de uma história comum, ambos são essenciais para a constituição do eu. Assim, o sujeito constrói espaço, na medida em que o habita, da mesma forma que o espaço constrói identidade, colectiva e pessoal.

*El tiempo y el espacio están eternamente atrapados uno en el otro en los espacios silenciosos que hay entre estas inmensas colonas; la materia, el espacio y el tiempo se funden en una extraña experiencia primaria: el sentido del ser.*<sup>7</sup>

6 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 22

7 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 64

## ESTUDO 4. CENÁRIOS

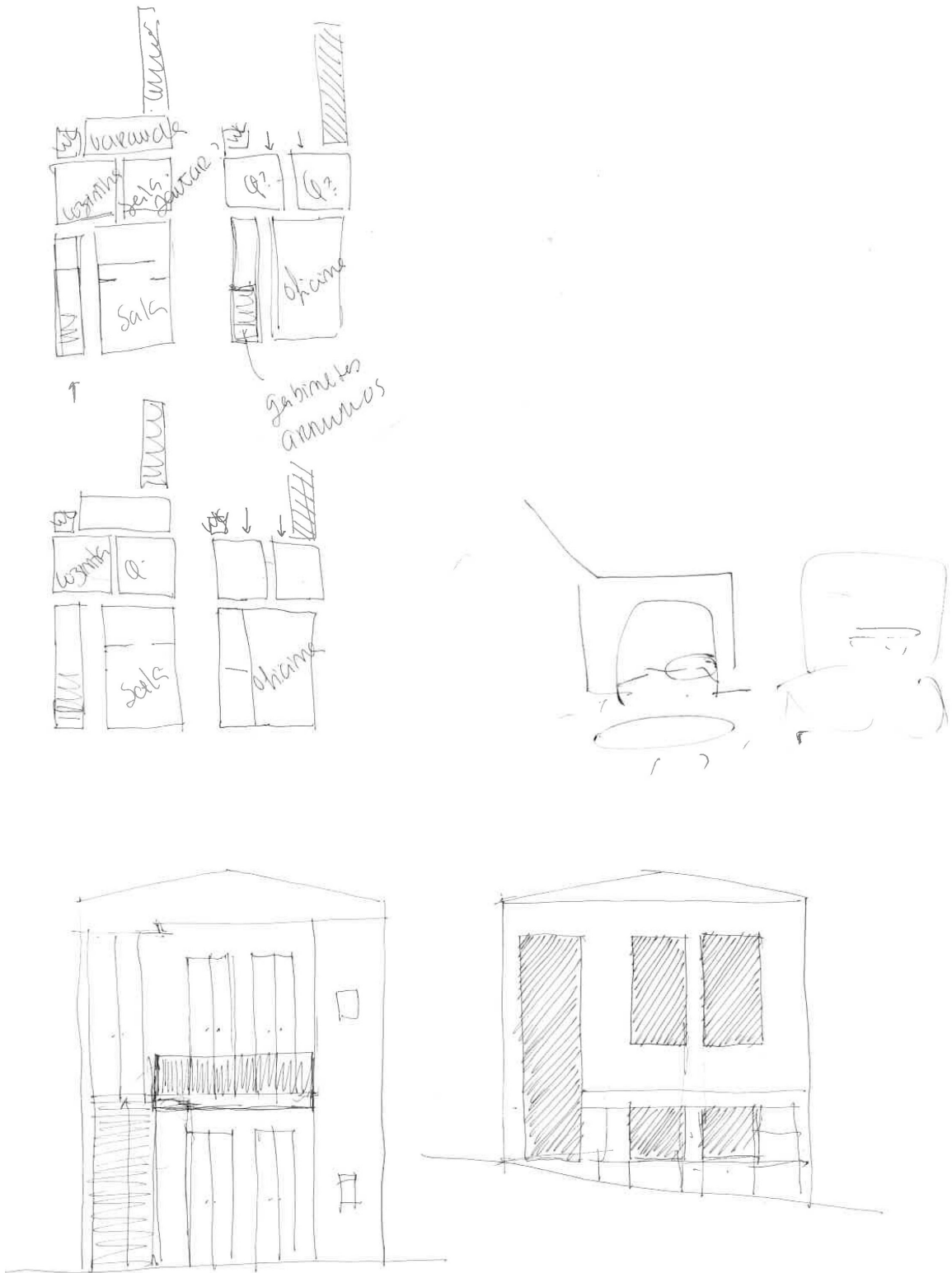
O presente estudo tem como objetivo explorar diferentes formas de apropriar os espaços interiores, incidindo sobre a questão do programa habitacional e da sua distribuição espacial. Tentou-se propor um conjunto bastante variado de soluções, tentando cobrir um maior número de circunstâncias reais e possíveis, sem alterar a configuração espacial dos interiores que a casa apresenta atualmente. A pertinência deste estudo prende-se com a exploração das diferentes formas como a Casa Coutinho de Azevedo se pode adaptar a diferentes utentes e, por isso, a diferentes contextos socioculturais e estilos de vida. Assumindo que diferentes utentes têm necessidades específicas diversificadas, estas vão refletir-se no programa proposto, originando diversas variantes daquele que é considerado o programa habitacional base.

Para a realização deste estudo assumiu-se um programa-base que consiste numa sala, um quarto, uma cozinha e uma casa de banho completa (a somar às instalações sanitárias de serviço já existentes). A partir desta base, o estudo vai seguir duas direções. Por um lado, a exploração das várias nuances programáticas possíveis de serem incorporadas nos espaços existentes, por outro, as diferentes formas como esse mesmo programa se pode distribuir pelos interiores da habitação, propondo um conjunto de dife-

rentes cenários que procuram responder a diferentes realidades.

As várias propostas vão, então, assumir-se como variantes deste programa-base, pensando, por vezes, num maior número de utentes e na inclusão de espaços dedicados ao intelecto pessoal e ao convívio familiar. Desta forma, o programa proposto vai variar, podendo incluir mais do que um quarto, uma sala de jantar e um escritório ou biblioteca. Procura-se, então, preparar o espaço existente para que possa ser habitado por mais de dois utentes, incluir um espaço dedicado à refeição e à reunião familiar, assim como existe a intenção de compreender nas atividades domésticas outro tipo de práticas, relacionadas com o exercício da mente, que são essenciais para a autoconstrução do sujeito.

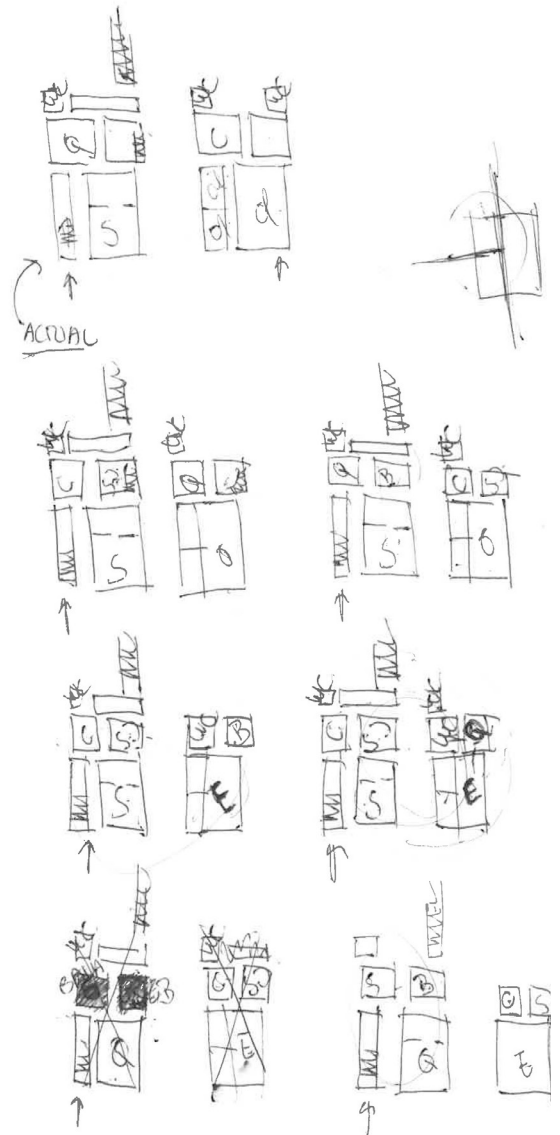
Por outro lado, explora-se a distribuição programática destes espaços. Para compreender o universo de soluções distributivas propostas, não podemos deixar de referir aquelas que já foram propostas e as que serão apresentadas posteriormente. Os esquemas resultantes deste estudo vão procurar conciliar os espaço-base da casa com aqueles que são agora propostos, procurando estabelecer relações espaciais e responder a requisitos de funcionalidade e hierarquia espacial, também eles importantes numa

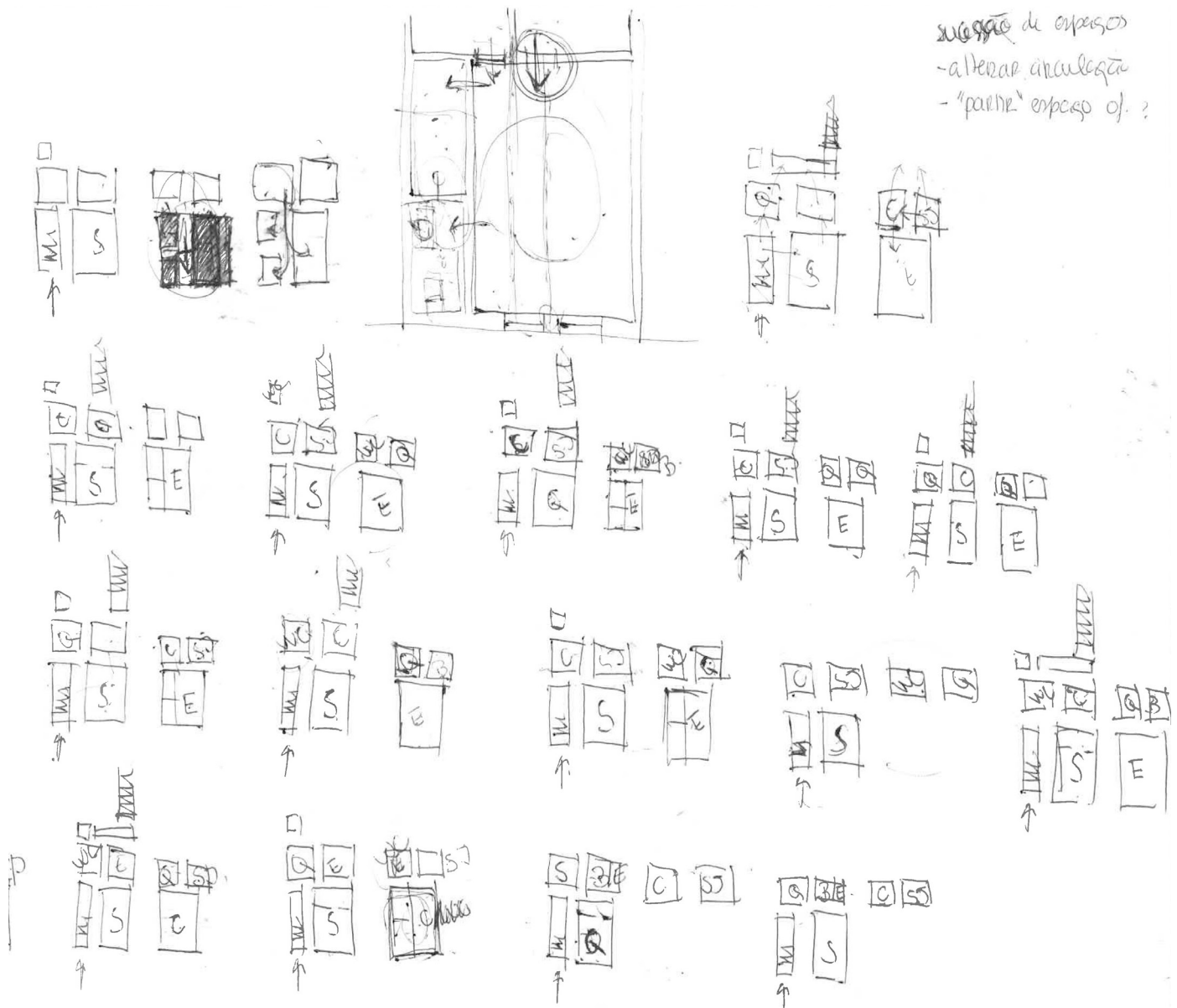


Vanícaia Souza Machado (14)

concepção espacial que procura centrar-se no utente.

A concepção programática e as relações espaciais que se estabelecem entre os vários espaços e respectivas funções, devem estabelecer uma relação de proximidade com a identidade do sujeito: com os traços da sua personalidade, os seus interesses e atividades profissionais, os seu valores, estilos de vida e cultura. Todas estas dimensões individuais devem ser consideradas no desenho do espaço, especialmente quando se tratam de ambientes domésticos, para que o arquiteto construa lugares que respondam às necessidades e características da(s) personalidade(s) que os vão habitar.





Mariana Souza Machado (15)



## 2.2 PERCEPÇÃO MENTAL E CORPORAL DO ESPAÇO

*Nuestros cuerpos y movimientos están en interacción constante con el entorno; el mundo y el yo se informan y se redefinen constantemente el uno al otro. El precepto del cuerpo y la imagen del mundo pasan a ser una única experiencia existencial continua; no existe el cuerpo separado de su domicilio en el espacio, y no hay espacio que no este relacionado con la imagen inconsciente del yo perceptivo.<sup>1</sup>*

Corpo e espaço vivem num continuo diálogo que condiciona e é condicionado pela constituição mental do sujeito e pela forma como este vive e interpreta o que o rodeia. O seu intelecto relaciona-se com o espaço físico através da experiência corporal e de valores mentais que regulam a sua visão do mundo. Espaço, corpo e mente estão vinculados num intercâmbio constante, até ao ponto em que se fundem numa experiência primária que exprime a essência da existência humana.

*La imagen arquitectónica vincula nuestra experiencia del mundo con la experiencia de nuestro propio cuerpo a través de un proceso de interiorización e identificación inconsciente.<sup>2</sup>*

Como foi referido anteriormente, a Arquitetura assume um papel medidor na relação *eu-mundo*. Esta estabelece um diálogo mental entre o *eu* e a dimensão física e temporal habitada, permitindo ao sujeito apreender a escala do espaço e a passagem do tempo, que de outra forma não seriam compreensíveis. A Arquitetura domestica o espaço e o tempo dotando-os de uma escala mais humana, respondendo desta forma à necessidade do Homem de compreender o que o rodeia. *Las estructuras que construye o ser humano domestican el mundo para que posamos habitarlo e comprenderlo.<sup>3</sup>* Uma vez que o exercício arquitectónico é uma forma do sujeito entender e relacionar-se com mundo, esta é uma ação inseparável à sua existência.

*De hecho, la arquitectura es una extensión funcional de nuestras facultades tanto físicas como mentales. Y lo que es mas importante, la arquitectura es también una extensión y exteriorización de la memoria. Al mediar entre el mundo y nosotros mismos, la arquitectura proporciona marcos y horizontes diferenciados para la experiencia, el conocimiento y el significado.<sup>4</sup>*

1 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 50

2 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 94

3 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 90

4 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 113

O *funcionamiento conjunto de cerebro, el cuerpo y el mundo*<sup>5</sup> faz com que a Arquitetura adquira um papel fundamental na construção do nosso consciente que, quando é capaz de despertar o corpo e a mente, fortalece o nosso sentido de realidade e de *ser no mundo*. A Arquitetura é tanto a materialização de estruturas físicas e de necessidade corpóreas, como da memória e de ideais pessoais e colectivos, assumindo-se como uma representação concreta da experiência pessoal e de *imagens* subconscientes, fazendo a ponte entre o espaço físico e mental. O projeto de Arquitetura deve por isso, responder tanto às necessidades corpóreas, como as exigências do nosso intelecto, sem nunca perder a sua condição mediadora.

*Al menos en cierta medida, cualquier lugar real puede ser recordado en parte porque es algo único y en parte porque afecta a nuestro cuerpo y es capaz de generar suficientes asociaciones para poder ser incorporado a nuestro universo personal.*<sup>6</sup>

*Mi hogar experiencial parece haber viajado conmigo y se transforma constantemente en nuevas formas físicas con cada traslado. El hogar estaba mas en mi mente y en mi memoria que en un escenario físico particular, o, para ser mas precisos, mi mente transportaba cada uno de los numerosos escenarios en una imágenes única de hogar.*<sup>7</sup>

Ao vivenciar o espaço, o sujeito estabelece relações cerebrais com o contexto físico, fazendo com que este penetre no seu subconsciente, tomando parte numa realidade vivida e de numa história pessoal que vai condicionar a sua forma de ver o mundo. Desta forma, a experiência arquitectónica autêntica acaba por se tomar parte da consciência humana e da sua constituição mental. As *imagens* da casa da nossa infância permanecem no nosso subconsciente, acompanhando-nos ao longo da nossa vida e assumindo-se como uma referência mental que influencia a nossa forma de estar *no mundo*.

*La eterna tarea de la arquitectura es crear metáforas existenciales encarnadas y vividas que concretan y estructuran nuestro ser-en-el mundo. La arquitectura refleja, materializa y hace eternas ideas e imágenes de la vida ideal. Los edificios y las ciudades nos permiten estructurar, entender y recordar el flujo informe de la realidad y, en ultima instancia, reconocer y recordar quienes somos. La arquitectura nos permite percibir y entender la dialéctica de la permanencia y el cambio para establecernos en el mundo y para colocarnos en el continuum de la cultura y del tiempo.*<sup>8</sup>

5 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 114

6 Frase de Kent C. Bloomer y Charles W. Moore no livro "Cuerpo, memoria y arquitectura" in PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 50-52

7 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 22

8 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005.

É no exercício do habitar que Homem e mundo se relacionam. Esta ação prolongada e sistemática de vivência espacial torna-se parte de um processo de crescimento interior, que têm sempre lugar num contexto espacial e temporal. Os contextos físicos que habitamos estabelecem um contacto contínuo com o nosso (sub)consciente, numa relação onde *el habitante se situa en el espacio y el espacio se situa en la consciencia del habitante*.<sup>9</sup> Espaço e Homem não existem isoladamente, crescem simultaneamente numa contínua relação de interdependência e intercâmbio, enraizada na natureza humana. *El sentido de la realidad de cada uno se fortalece y se articula por medio de esta interacción constante*.<sup>10</sup>

9 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 8

10 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 52



114 | Fig. 8 | Fotografias das Piscinas de Leça do Arq. Siza Vieira

## 2.3 UMA EXPERIÊNCIA COMOVEDORA

*La autenticidad de la experiencia arquitectónica se basa en el lenguaje tectónico de la construcción y en la integridad del acto de construir para los sentidos. Contemplamos, estocamos, escuchamos y mediamos el mundo con toda nuestra existencia corporal, y el mundo experiencial pasa a organizarse y articular-se alrededor del centro del cuerpo. Nuestro domicilio es el refugio de nuestro cuerpo, de nuestra memoria y de nuestra intimidad. Nos encontramos en constante dialogo e interacción con el entorno, hasta el punto de que es imposible separar la imagen del yo de su existencia espacial y situacional. "Yo soy mi cuerpo", reivindica Gabriel Marcel, pero "Yo soy el espacio donde estoy", establece el poeta Noel Arnaud.<sup>1</sup>*

Vivenciamos o mundo através da nossa experiência corporal. Os sentidos corporais são um meio de percepção espacial que informa o nosso consciente do que nos envolve, estabelecendo uma relação entre o espaço e o intelecto humano, onde o corpo é o intermediário. Assim, a experiência arquitetônica só poderá ser completa se a experiência corporal também o for. *La arquitectura es el arte de la reconciliación entre nosotros y el mundo, y esta mediación tiene lugar a través de los sentidos.*<sup>2</sup>

*Cada experiencia conmovedora de la arquitectura es multisensorial; las cualidades del espacio, de la materia y de la escala se meden a partes iguales por el ojo, el nariz, la piel, la lengua, el esqueleto y el musculo. La arquitectura fortalece la experiencia existencial, el sentido de cada uno de ser-en-el-mundo, y esto constituye fundamentalmente un experiencia fortalecida del yo.*<sup>3</sup>

Por meio dos sentidos, a arquitetura permite-nos compreender o espaço físico e mental e estabelecer conexões intelectuais e emocionais com o espaço. Ao proporcionar uma experiência física completa e emocionante, a arquitetura fortalece o nosso conhecimento sobre o que nos envolve e o nosso sentido de *ser no mundo*, contribuindo para o nosso crescimento interior.

1 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 76

2 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 84

3 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 52



116 | Fig. 9 | Fotografias do quarto de Lina Loos

*A través de la mirada de estas imágenes, percibimos la suavidad del toque de la alfombra, o la sensación de abrigo que conferiría el envolvimiento periférico de las cortinas. Aunque mirando la habitación de Lina Loos nos parezca cierto decir que es un espacio pensado para interaccionar sensorialmente con su habitante, no podemos excluir (u oponer) la visión de esta experiencia sensorial, pues de la misma manera que los ojos comunican a la piel la suavidad de una determinada tela también el oído, ante el ruido del mar, comunica a la misma piel el frescor salado de aquella agua.<sup>4</sup>*

O quarto que Adolf Loos idealizou para a sua mulher Lina proporciona uma verdadeira experiência sensorial. Todas as superfícies são revestidas com tecidos, estimulando uma experiência essencialmente tátil e sedutora, que desperta sensações de conforto e suavidade. O quarto de Lina é concebido como um mundo *à parte*, um universo onde o descanso, a sonolência e o sonho encontram um lugar. Sentimos a textura das paredes através do olhar. Esta experiência tátil estende-se às restantes capacidades sensoriais do sujeito, uma vez que o seu corpo funciona num sistema de inter-relação sensorial. A visão tem a capacidade de guardar memória do tácto, assim como o olfacto guarda memória do sabor ou a audição do olhar. Esta inter-relação de experiências e memórias sensoriais constrói uma imagem do mundo que existe no intelecto do sujeito.

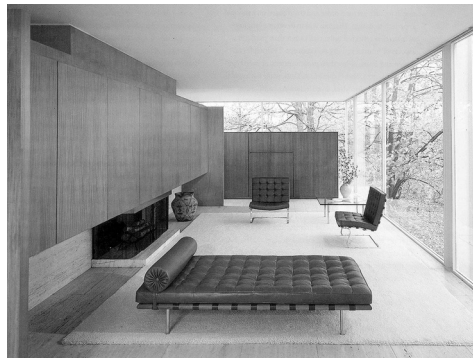
*Loos parece querer crear un mundo aparte, un universo propio, ajeno a las miradas, sustraído a todas las referencias del mundo. Esta estancia quiere ser una estancia sin referentes, sin conexiones, sin contaminaciones, liberada del mundo.<sup>5</sup>*

O quarto é o lugar onde o sujeito usufrui de maior privacidade e onde a sua personalidade se assume por completo, longe até do seu meio familiar. A cama é, naturalmente, o expoente dessa intimidade, o lugar do descanso e do sonho, (...) *o espaço íntimo tornou-se tão tranquilo, tão simples, que nele se localiza, se centraliza toda a tranquilidade do quarto.*<sup>6</sup> Os materiais que revestem o quarto de Lina conferem ao sujeito uma impressão primária de conforto e proteção que se associa à sensação do corpo envolvido pelos lençóis enquanto dorme, como se o quarto fosse um prolongamento da própria cama. Loos pensou este espaço como um "ninho", um lugar pequeno e acolhedor, que confere isolamento e proteção a quem aí se encontra. *Si se puede reconocer en la habitación de Lina Loos la búsqueda de un espacio placentero, que confiera la sensación de protección y confort a través de la manipulación de las*

4 SILVA, Ana Sofia Pereira da – *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*, Diseño, 2015. p. 53-54

5 SILVA, Ana Sofia Pereira da – *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*, Diseño, 2015. p. 61

6 BACHELARD, Gaston - *A poética do espaço*; 1ª Edição, 3ª Triagem, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1998. p. 162



*materias del revestimiento (...).*<sup>7</sup> A materialidade deste espaço foi cuidadosamente pensada para provocar uma experiência sensitiva capaz de despertar o sentimento e invocar memórias pessoais. Um tipo de emoção que se concretiza numa imagem primogénita incorporada no nosso subconsciente.

*Há uma ativação da memória, do tempo, por uma eleição individual de poucos e escolhidos parâmetros. Há subjetividade, afinidade, afirmação do particular e dessa diferença que implica na possibilidade da eleição.*<sup>8</sup>

Também na obra de Mies Van der Rohe a escolha e utilização dos materiais é um processo cuidado, onde os materiais naturais, como a pedra e o couro, são metáfora da cultura e da tradição. A veracidade da matéria aceita o continuum do tempo. Os materiais naturais envelhecem naturalmente permitindo a compreensão da passagem dos anos e estimulando a memória. A utilização de materiais e técnicas tradicionais intensificam a experiência espacial do sujeito, remetem-no a um passado pessoal e são um testemunho de uma identidade cultural que para Mies, é essencial no processo de construção da identidade. Por outro lado, o arquiteto recorre também a materiais contemporâneos, como o vidro e o aço, que simbolizam a evolução do Homem e a contemporaneidade, mas que permanecem suspensos no tempo, continuando aparentemente intocáveis pelo passar dos anos.

*Mientras que los edificios y los lugares construidos antes de la modernidad eran documentos de un tiempo benevolentemente lento, la arquitectura parece haberse vuelto mas rápida, apresurada e impaciente a lo largo de la era moderna. Pensemos por un momento en el carácter del tiempo experiencial de los monasterios románicos e de las catedrales góticas en comparación en el tiempo neuróticamente acelerado de los edificios deconstructivistas, por ejemplo.*<sup>9</sup>

A noção da passagem do tempo orienta o Homem. Ao assumir o tempo como um material de construção, a Arquitetura fortalece a identidade individual, pois acolhe no seu desenho valores de memória, a cultura e a tradição, que fundamentam o sentido pessoal de *estar no mundo*. Nos livros *Habitar* e *Los ojos de la piel*, Juhanni Pallasmaa defende que a era moderna perdeu a sua qualidade temporal. O tempo lento e compacto que caracteriza os edifícios antigos e que comunica a identidade cultural da sua época, transformou-se num tempo acelerado e efémero que, antes de tudo, dilui a profundidade e a substância conceptual que apenas é

7 SILVA, Ana Sofia Pereira da – *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*, Diseño, 2015. p. 344

8 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 29

9 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 116-117



possível construir com o decorrer dos anos. A contemporaneidade acelerou o ritmo natural da passagem do tempo. Paradoxalmente, os materiais que caracterizam a nossa época são aqueles que procuram manter a sua condição intacta, uma juventude eterna, que recusam o passo dos dias e dos anos, mantendo-se estáticos, como se metaforizando do nosso medo da morte.

*Esa perdida de horizonte y de sentido de finalidad, ese acortamiento de la perspectiva, ha apartado a la arquitectura de las imágenes de la realidad y la vida hacia un compromiso autista y autorreferencial con sus propias estructuras. Al mismo tiempo, la arquitectura se ha distanciado de otros ámbitos sensitivos y se ha convertido en una forma artística puramente retiniana.*<sup>10</sup>

A velocidade tornou-se uma procura constante da era moderna, que nos conduziu a uma sobrevalorização da visão. A sua instantaneidade vai conceber uma supremacia em relação aos restantes sentidos, não apenas na Arquitetura, mas nas nossas vidas em geral. A imagem ganhou uma nova importância na cultura contemporânea. Naturalmente, a Arquitetura reflete a tendência deste tipo de pensamento, explorando essencialmente o visual e ignorando as restantes capacidades sensoriais do corpo. *El acontecimiento fundamental de la edad moderna es la conquista del mundo como una imagen*” escreve Heidegger. *Sin duda, la especulación del pensamiento se materializa en nuestra era de la imagen fabricada, manipulada y producida en serie.*<sup>11</sup> No entanto, esta é uma ideia redutora das questões do espaço e do corpo, já que o sujeito não experiencia o mundo apenas através de imagens e impressões visuais, mas sim num sistema de correlação entre os vários sentidos e a mente. Só quando o espaço é capaz de estimular os vários os sentidos do corpo, é possível criar uma experiência arquitectónica verdadeiramente comovedora. O olho permite um contacto imediato com o mundo, uma leitura rápida, mas não completa. A estimulação visual deve colaborar com as restantes impressões sensoriais de forma a proporcionar uma experiência completa, e não deve ser um fim em si mesmo. Pensar em Arquitetura como um objecto-tipo ou um conjunto de imagens comercializáveis é uma visão, no mínimo, incompleta, que não traduz a sua complexidade formal nem metafísica.

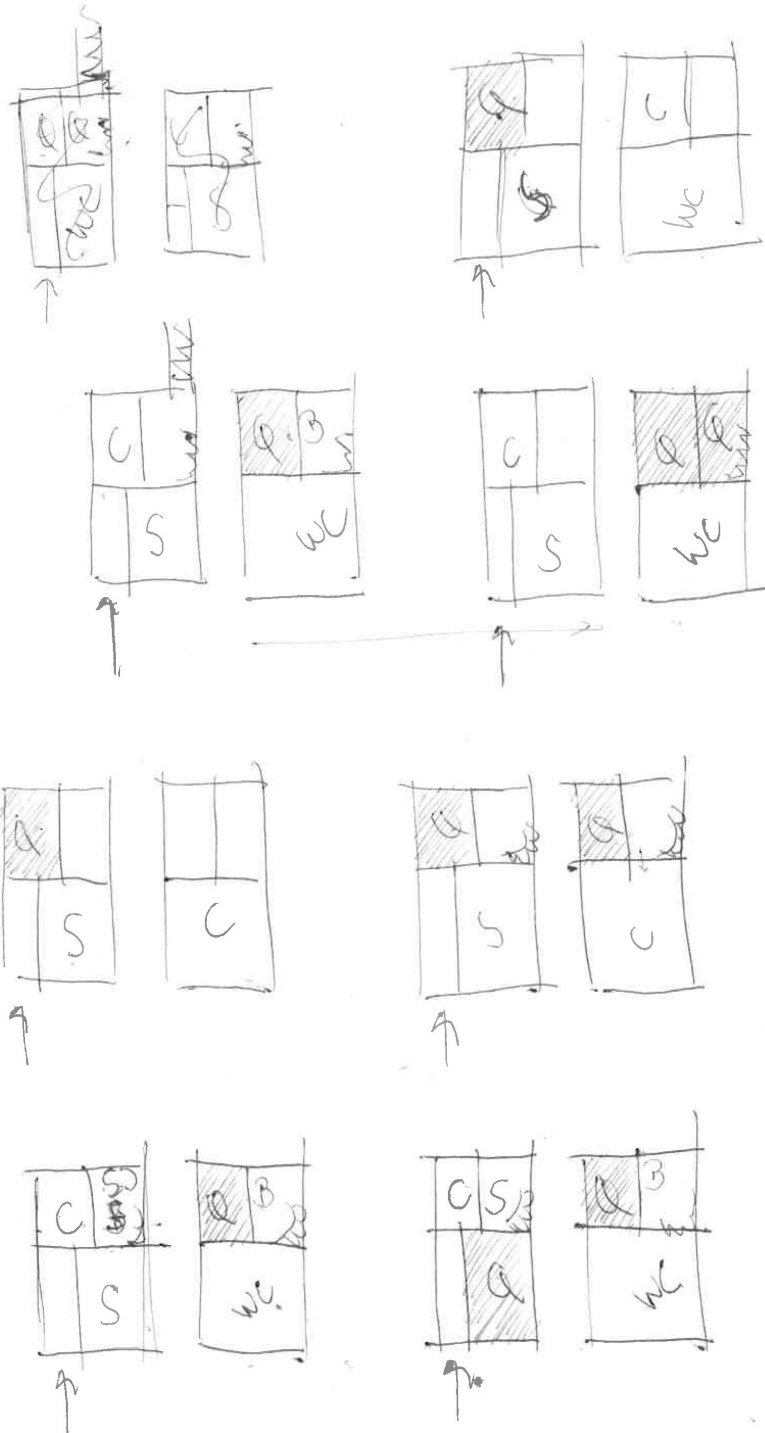
*Es igualmente inconcebible que podamos pensar en una arquitectura puramente cerebral que no sea la proyección del cuerpo humano y de su movimiento a través del espacio. El arte de la arquitectura también trata con cuestiones metafísicas y existenciales que conciernen al ser*

10 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 39

11 PALLASMAA, Juhani - *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 25

evolução

1Q 2Q



*en el mundo del hombre. Hacer arquitectura exige un pensamiento que tiene lugar a través de los sentidos y del cuerpo, y a través de un medio específico de la arquitectura. La arquitectura elabora y comunica una idea del enfrentamiento encarnado del hombre con el mundo mediante "emociones plásticas". En mi opinión, la tarea de la arquitectura es "hacer visible como nos toca el mundo", como dijo Merleau Ponty de los cuadros de Cezanne.<sup>12</sup>*

Uma experiência espacial completa é, então, aquela que desperta os vários sentidos corporais e mentais, provocando uma forte emoção que intensifica a relação do sujeito com o espaço. As verdadeiras experiências arquitetônicas confundem-se com a dimensão intelectual do sujeito, tornando-se parte da sua identidade.

12 PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 57

## ESTUDO 5. CASA EVOLUTIVA

A condição humana compreende um estado de permanente crescimento interior que espaço doméstico deverá admitir. A casa, enquanto espaço privilegiado da expressão da personalidade, deve adquirir a capacidade de se transformar e adaptar a vida do utente, acompanhando-o durante as várias fases do seu crescimento pessoal. Neste sentido, propõem-se a exploração destas questões a partir de um exercício que pensa a apropriação dos interiores da Casa Coutinho de Azevedo segundo uma lógica evolutiva.

Para a realização do seguinte estudo, optou-se por assumir um cenário de crescimento familiar. O aumento do número de utentes que constitui o núcleo familiar vai conduzir este exercício a um estudo que tem uma particular incidência sobre o número de quartos. Após o estudo de um conjunto de possíveis soluções que incluíam, na sua grande maioria, apenas um quarto, esta atitude evolutiva vai propor a transformação de espaços como a biblioteca, escritório ou sala de jantar em espaços dedicados ao descanso. Esta opção assenta no facto de se considerar que estes são espaços que complementam o programa doméstico, mas não são essenciais. Por outro lado, a sua condição formal faz com que sejam facilmente adaptáveis a tal função, uma vez que tal não implicaria a remoção de equipamento fixo, como a cozinha ou a casa de banho, que tornaria todo

este processo mais demorado e dispendioso. Assim, ao pensar na forma como o programa doméstico pode evoluir, optou-se por fixar a localização da cozinha e das instalações sanitárias. Propõe-se um processo de transformação espacial que se baseia na substituição do mobiliário (móvel) de cada espaço e, por isso, poderá ser facilmente alcançado. Neste contexto, estudaram-se cenários com um máximo de três quartos, por se concluir que só assim seria possível manter o programa-base proposto, já que um quarto quarto implicaria suprimir a sala, o que eliminaria do contexto doméstico um lugar de convívio familiar e de lazer que se considera fundamental na conspeção espacial.

O aumento do número de quartos vai colocar questões relativas à privacidade de cada espaço, que podem ou não, ser consideradas conflituosas pelos utentes.

Num cenário com dois quartos apresentam-se três hipóteses.

A primeira, começa por colocar os dois quartos no piso superior, onde o segundo quarto vai assumir o lugar da sala, deslocando-a para junto das escadas interiores (ainda no mesmo piso). Surge aqui um inevitável conflito de privacidade, uma vez que os dois quartos teriam sempre de ser atravessados para que se acesse às áreas comuns da habitação.

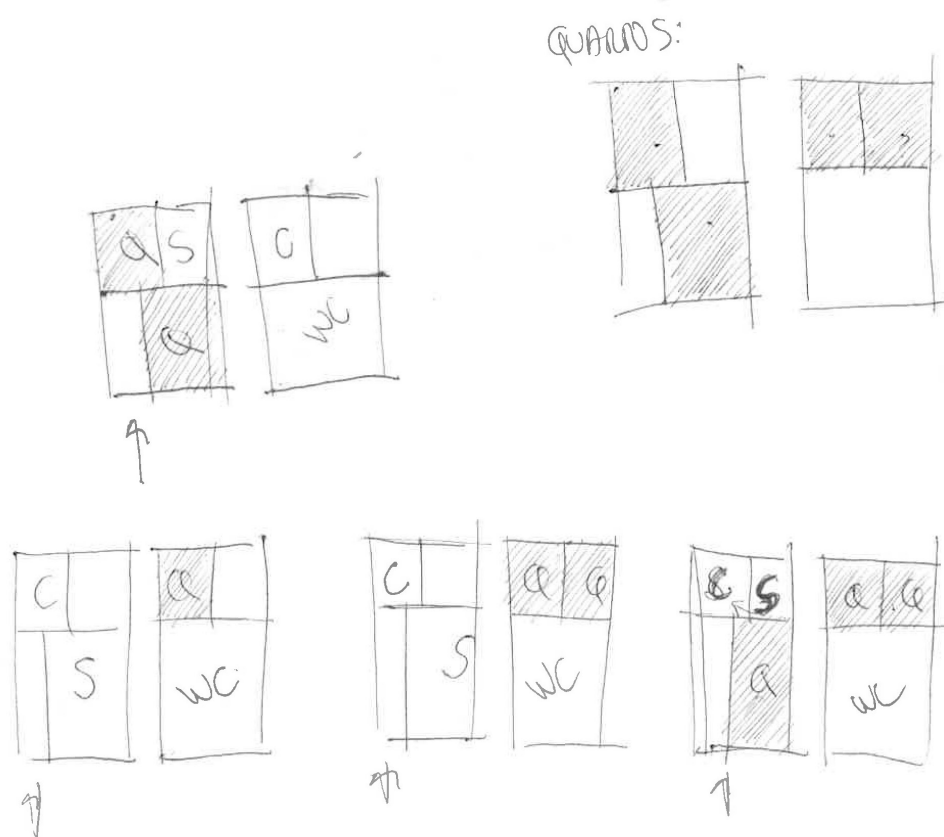


Fig. 15 | Desenhos de Processo

Seguidamente, propõe-se localizar os dois quartos e a casa de banho no piso inferior. Esta forma de organizar os espaços reduz significativamente a privacidade do quarto que ocupou o lugar da biblioteca. Pensa-se que esta poderia ser uma solução viável para uma família com filhos mais pequenos, uma vez que se preserva a privacidade de um quarto que poderia ser ocupado pelos pais, ao mesmo tempo que os coloca próximos dos filhos.

Por fim, apresenta-se uma solução que coloca um quarto em cada piso, onde o segundo quarto ocupará a posição da sala, sendo esta mais uma vez movida para um espaço adjacente. Nesta proposta, as instalações sanitárias assumiriam o espaço da oficina, o que implica atravessar o quarto localizado no piso inferior, problema que poderia ser solucionado com a adição de uma porta junto à escada interior.



126 | Fig. 16 | Fotografia de Heidegger na Cabana

## 2.4 UM HABITAR AUTÊNTICO

Martin Heidegger, foi um filósofo alemão que viveu numa pequena cabana de madeira nas montanhas da Floresta Negra. Durante o período de tempo que aí residiu, escreveu sobre as suas vivências num lugar simples e isolado. Os seus escritos exploram a essência do habitar e a relação entre o homem e o lugar, onde a Cabana representa o ponto de partida da sua procura. A relação que estabelece com este espaço é tanto emocional como intelectual, pois é o isolamento e a intimidade deste lugar que permitem ao filósofo desenvolver as suas ideias sobre o habitar.

Durante a conferência "Construir habitar pensar", proferida em 1951, a propósito da reconstrução das cidades alemãs no período pós-guerra, Heidegger defende que, antes de se iniciar esse processo, é necessário perceber *porquê* construir. Compreender o significado desta ação é fundamental para a sua concretização, *somente através dele poderemos transformar um mero alojar-se em um autêntico habitar (...)*.<sup>1</sup> Apenas depois de uma reflexão profunda sobre o que representa efetivamente o ato de construir, se pode pensar *o quê* e *o quanto* é necessário produzir. No decorrer do seu discurso, Heidegger apoia-se no significado do vocábulo *Bauen* para descrever o significado deste gesto.

*Prestemos atenção ao que a língua, através da palavra – bauen -, diz, e perceberemos três aspectos:*

1. *Construir é propriamente habitar,*
2. *Habitar é a maneira como os mortais estão sobre a terra,*
3. *Construir, enquanto habitar, é empregado no sentido de construir, cuidar, cultivar, e no sentido de construir, erigir edificações.* <sup>2</sup>

De acordo com o pensamento enunciado, o significado original da palavra *Bauen* evoca duas ações distintas - *construir* e *habitar*. A partir de três premissas, Heidegger defende que estes dois conceitos se fundiam num só. *Construir é propriamente habitar*,<sup>3</sup> significa que o Homem constrói na medida em que habita. Constrói, no sentido em que se apropria do espaço ou

1 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 46

2 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 46-47

3 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 46

Bauen - construir = Habitar - cultivar, cuidar  
= erigir ~~edificando~~

- Construir-habitar-pensar
- Porque e que pertencemos às proximidades?

Heidegger - apreender a Habitar e possuir espiritualmente a casa

1. vocabulo Wen
2. a ponte - habitar autêntico
3. a cabana

cuidado, aquele, desenvolvimento do ser

matrizes e memórias

o lugar do autêntico - aquisição da memória e do lugar

- contato existencial e pensamento
- intimidade emocional
- refugio

Heidegger → Construir e Habitar

→ relação de lugar / de matriz

→ Isolamento - espaço para pensar

- mediante - prazer do x de outro habitante
  - ajudar habitantes a configurar suas intencões
  - estimular momentos reflexivos e lutas x firmamento
  - desautificar a vida - desvincular o lugar do bau
- sem perder o lugar  
imaginação e emoção

exerce arquitetura, mas também na medida em que cuida do mundo em que vive, do seu domicílio. *O cuidado aplicado à ação de construir é coadjuvante de um habitar onde o "ser" se pode desenvolver.*<sup>4</sup> O ato de *cuidar* implica um sentimento de responsabilidade, um esforço pela preservação algo, que leva o sujeito a estabelecer uma relação emocional com o espaço que habita. Heidegger apresenta-nos um modo de vivenciar o espaço assente na valorização do mundo, que procura ser mais do que um mero existir. É no diálogo entre o *eu* e mundo que o Homem encontra um campo de crescimento intelectual e emocional.

*En ese artículo sostenía que en los procedimientos y el vocabulario del desarrollo del momento se entrecruzaban "construir" y "habitar". Heidegger sugería que estas palabras, en una relación adecuada, en otro tiempo habían sido – y para el deberían volver a serlo – fundamentalmente inseparables, pues se unen en un "pensar" sensible a los aspectos mas inmediatos e ineludibles de la existencia diaria.*<sup>5</sup>

Esta relação de cuidado com a natureza revê-se na relação que o filósofo estabelece com a Cabana. Para Heidegger, este é o seu mundo trabalho, o lugar dos seus pensamentos e da sua procura pelo essencial do habitar. Não é por acaso que, o nome dado à conferencia proferida pelo filósofo, para além invocar os conceitos *construir* e *habitar*, refere uma terceira ação, *pensar*. Segundo seu raciocínio, os cuidados da terra aproximam o sujeito da natureza e das suas origens, só assim é possível atingir um habitar autêntico. A cabana proporciona-lhe um espaço de isolamento, onde o sentido da existência se intensificava através do duro contacto com natureza. A simplicidade da vida provinciana proporciona uma experiência pura que incentiva o filósofo a refletir sobre o essencial da vida.

No livro "A Poética do Espaço", pode ler-se a seguinte citação: *Os cuidados domésticos tecem ligações que unem um passado muito antigo a um novo dia.*<sup>6</sup> Gaston Bachelard relaciona os cuidados domésticos com uma dimensão temporal que tem a capacidade de evocar para o presente referências passadas, que se relacionam com ideias de cultura e tradição. Também para Heidegger, o tempo adquire um papel fundamental na vida humana e no cuidado com o mundo, onde apenas *um tempo longo, que vem de origens remotas, e se estende no cuidado com a terra – que nos permite aceder a um habitar autêntico.*<sup>7</sup> O filósofo defende que, apenas a partir de valores de memória e de uma relação próxima com a natureza, é possível habitar

4 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 47

5 SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015. p. 68-69

6 BACHELARD, Gaston - *A poética do espaço*; 1º Edição, 3º Triagem, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1998. p. 58

7 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 47



130 | Fig. 18 | Fotografia da Cabana

verdadeiramente.

*Soube, definitivamente, explicar como a casa é a expressão de uma subjetividade que se constrói a si mesma através da problematização do significado do construir, através enfrentamento dos factos originais e fundamentais do habitar.*<sup>8</sup>

O estudo etimológico do vocábulo *Bauen* manifesta a proximidade do ato de *habitar*, *construir* e *pensar*, servindo como justificação para um estudo mais aprofundado sobre estas questões. A inseparabilidade destas ações revela-se numa relação Homem-mundo onde a natureza e o tempo assumem um papel protagonista. Ao habitar, o Homem constrói e organiza o mundo que o rodeia, da mesma forma que o espaço promove o seu crescimento interior, a partir da valorização da natureza e de valores passados. O retorno às origens que Heidegger nos propõem funciona como uma inversão do sentido do tempo, onde o passado é valorizado em detrimento do futuro, através da defesa valores de tradição e não de progresso. A sua visão alertando-nos para a importância da preservação da memória e da tradição e da sua integração na cultura contemporânea. Heidegger defende também, uma reaproximação e valorização da natureza, vendo a simplicidade provinciana como uma forma dessa relação. Para o filósofo, a Cabana é a materialização destes ideais. O contacto com a montanha e as qualidades de isolamento que se vivem neste lugar remetem-no para memórias passadas e proporciona-lhe um modo de vida assente na cultura do essencial. Assim, o ambiente provinciano permite a Heidegger pensar com clareza e vivenciar um habitar autêntico, assumindo-se como espaço de crescimento e de expressão individual.

8 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 59



Fig. 19 | Fotografia de Heidegger no exterior da Cabana



Fig. 20 | Fotografia da Cabana e da sua envolvente



132 | Fig. 21 | Fotografia de Heidegger no exterior da Cabana

## 2.5 ESPAÇO PARA PENSAR

*La cabaña fue una permanente compañera de dialogo para Heidegger desde 1992. En ella parecía encontrarse mas en casa, ya que era un edificio que acondicionaba un medio que, según el, ayudaba a pensar. En la estructura y los movimientos del paisaje circundante pueden verse reflejadas las circunstancias de su obra. De esta forma, la cabaña ofrece oportunidades para considerar su vida y sus escritos, así como desafíos a su pensamiento. La vida y la obra del filósofo permanecen profundamente atrapadas en las circunstancias de su pensamiento. Para abordar las obras de Heidegger es necesario penetrar en su vida en Todtnauberg y sus condiciones.<sup>1</sup>*

Para compreendermos a obra de Heidegger é necessário tomar atenção aos contornos da sua vida na montanha. A conexão que se estabelece entre a sua vida e obra é o reflexo da relação de intimidade emocional e intelectual que o filósofo tem com a Cabana. Para Heidegger, a simplicidade da vida provinciana e a sua forte relação com a natureza permitem entender as origens e os fundamentos do ato de habitar, que estudou ao longo dos anos que aí residiu. Aí produziu inúmeros escritos onde explora questões relacionadas com o habitar, nos quais descreve a sua vida na montanha. Para o filósofo, o duro confronto entre a mente e a paisagem, tão evidente neste lugar, constituía uma oportunidade para o aprofundamento destas problemáticas e funcionava como um ímpeto que provoca o pensamento.

A Cabana localiza-se nas montanhas da Floresta Negra, em Todtnauberg, na Alemanha. É uma pequena construção vernacular de planta retangular, 6m x 7m, cuja edificação teve como intenção a construção de um abrigo de ocupação temporária ou ocasional que se traduziu numa grande simplicidade construtiva e organizativa. A relação com a montanha que Heidegger descobre ao habitar este espaço intensifica-se com as condições topográficas e climáticas que caracterizam o lugar onde foi implantada. No momento da sua edificação, a Cabana era provavelmente a construção mais distante do centro de Todtnauberg, localizando-se a uma cota superior ao povoado, num local de difícil acesso. A sua orientação permite contemplar a paisagem montanhosa e algumas construções pontuais. A forma como esta pequena construção foi implantada no terreno procura protegê-la do clima extremo e instável. A casa pousa sobre um terreno nivelado, encostando-se à montanha para fazer com que a elevação da topografia e a linha de árvores rodeiam a Cabana a NE abriguem a casa. Nesta

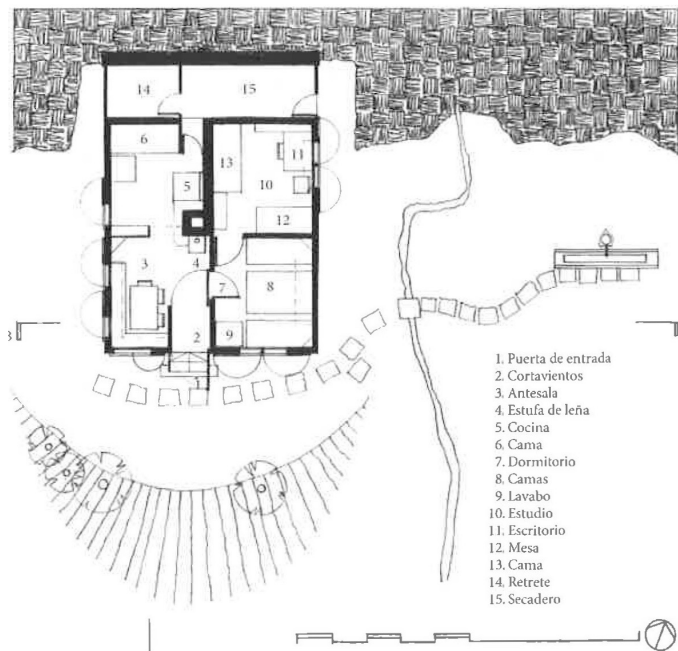
1 SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*, 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015. p. 14



Fig. 22 | Fotografia de Heidegger à mesa no interior da Cabana



Fig. 23 | Fotografia de Heidegger com a sua mulher na Cabana



134 | Fig. 24 | Planta da Cabana

região montanhosa os invernos são rigorosos, com tempestades frequentes e temperaturas baixas que provocam uma intensa queda de neve, e os verões são frescos e chuvosos. O clima extremo acentua o carácter isolado deste lugar, ao mesmo tempo que a Cabana, devido às suas características construtivas e à forma como se enquadra no território, proporciona sensações de abrigo e proteção.

Esta Schwarzwaldhofe (construção típica da Floresta Negra) apresenta uma estrutura de madeira com telhado de quatro águas que deriva dos modelos construtivos tradicionais. As técnicas utilizadas, aparentemente manuais, ditam a forma da construção e as suas características. O saber local recorre a materiais naturais da região e é capaz de responder com eficácia às exigentes condições climáticas que aqui se sentem. A Cabana apresenta uma parede interior de maior espessura, que faz adivinhar a sua função como elemento de suporte interior. Também os seus acabamentos interiores e exteriores são trabalhados em madeira, segundo técnicas manuais. O revestimento exterior é formado por "escamas" sucessivamente sobrepostas e, no interior, o chão é revestido por soalho e as paredes com tabuas de madeira colocadas na vertical. *La distribución y de los detalles se derivan en gran parte de la simple aplicación de los sistemas constructivos elegidos.*<sup>2</sup>

O espaço interior organiza-se, de um modo geral, em cinco compartimentos: sala, cozinha, quarto, escritório e casa de banho. Os espaços principais da casa (sala, cozinha, quarto e escritório) apresentam uma distribuição equilibrada, com dimensões semelhantes. Cada um deles é subdividido em pequenas áreas que são dedicadas a usos específicos, conforme o mobiliário escolhido. Assim, são combinados diferentes atividades no mesmo compartimento, maximizando a sua utilização. A grande parte do mobiliário é fixo e também ele de madeira. No entanto, mesmo o mobiliário que é móvel parece conservar a sua posição original, preservando a configuração espacial dos interiores. *La distribución interior de la cabaña parece provenir de las actividades que se desarrollaban allí, lo que pone de manifiesto una relación directa entre utilidad y disposición.*<sup>3</sup>

*La gente de la ciudad a veces se asombra de que uno permanezca arriba en la montaña entre campesinos durante periodos de tiempo tan largos y monótonos. Pero no es aislamiento, es soledad... La soledad tiene el peculiar y original poder de no aislarnos sino de proyectar toda nuestra existencia hacia fuera, hacia la vasta proximidad de la presencia de las cosas.*<sup>4</sup>

2 SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*, 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015. p. 46

3 SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*, 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015. p. 37

4 SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*, 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015. p. 67



Fig. 25 | Fotografia da mesa na Cabana



Fig. 26 | Fotografia da mesa na sua Casa na cidade

Na verdade, a Cabana não era a única residência de Heidegger, mas era o lugar da sua intimidade e dos seus pensamentos. O filósofo passava longos períodos de tempo neste lugar mas não se encontrava sempre sozinho, por vezes, fazia-se acompanhar da sua família ou recebia visitas ocasionais, muitas relacionadas com o seu trabalho, como colegas ou alunos mais íntimos. O que atraía Heidegger para a montanha era o isolamento e a privacidade que esta lhe proporcionava, e não a procura de uma completa solidão. O isolamento que aqui sentia permitia-lhe pensar e escrever e por isso, o autor retirava-se para a montanha para trabalhar. *Era un refugio de concentración solitaria.*<sup>5</sup>

*Las actitudes representadas por la casa y la cabaña de Heidegger cuestionan tales distinciones radicales, sugiriendo una tensión continua y compleja entre lo provincial y lo cosmopolita a lo largo de la madurez y el trabajo del filósofo.*<sup>6</sup>

A casa onde Heidegger vivia com a sua família, em Friburgo, *puede percibirse como el escenario de un patriarca suburbano y su familia: cívico, algo afectado y con cierta dosis de orgullo.*<sup>7</sup> Heidegger escreveu pouco sobre esta casa, o que revela uma certa recusa pela vida urbana. A vida na cidade, personalizada na Casa, representava uma perda de significado, uma banalização e um esquecimento das questões e dos valores fundamentais que se relacionam com a existência humana, o que contrasta com o significado que a Cabana adquire a sua obra. Pensada para abrigar um habitar íntimo e pessoal, o filósofo vê na Cabana e na vida na província uma moralidade que acredita ser essencial para um habitar autêntico. *O habitar existencial ergue-se contra a cidade moderna (...) contra aquilo que leva, tanto ao aniquilamento da natureza, quanto ao esquecimento da tradição: a casa é uma proteção contra a banalidade do cosmopolitismo.*<sup>8</sup>

*En cartas que escribió desde Todtnauberg, Heidegger llamaba a su vida en la ciudad y la universidad "unten", literalmente "abajo" o "por debajo". La vida en la cabaña y la universidad era "oven", "arriba", superior; llego a referirse a ella como "allá arriba".*<sup>9</sup>

A simplicidade da vida na montanha aproximava Heidegger do fundamental da sua existên-

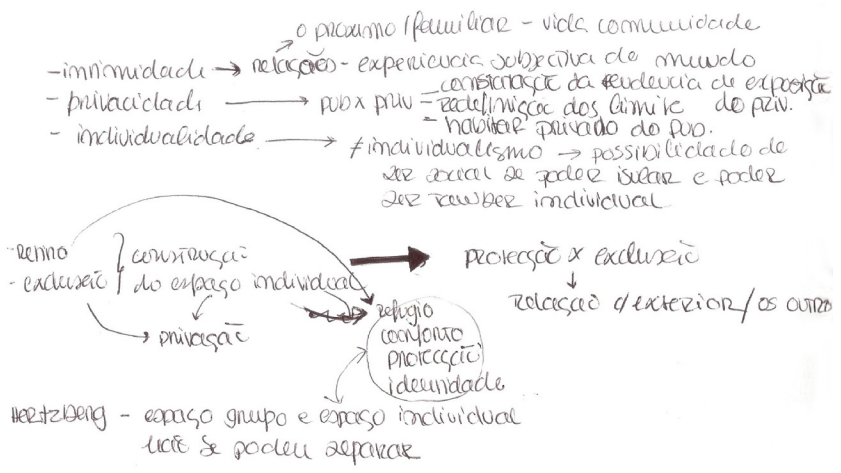
5 SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*, 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015. p. 67

6 SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*, 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015. p. 109

7 SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*, 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015. p. 106

8 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*, 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 52

9 SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*, 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015. p. 65



cia. Em Todtnauberg, as práticas diárias relacionam-se com questões de sobrevivência. O *trabalho no campo* e as atividades domésticas mantêm um forte vínculo com a natureza, essencial na vida provinciana. O seu ritmo lento está estreitamente relacionado com o passo dos dias e das estações do ano, e contrasta com a instantaneidade do tempo que se vive na cidade. Os interiores da Cabana traduzem a ideia de um habitar ordenador, onde são os recursos naturais, as técnicas construtivas locais e as atividades do quotidiano que determinam a forma do espaço. Os elementos construtivos, o mobiliário e os objetos caracterizam-se pela sua simplicidade funcional, são despretensiosos, e organizam o espaço segundo os movimentos do dia-a-dia. A ocupação do utente estrutura o espaço doméstico, apresentando-o como um celebração do habitar. Heidegger via na modesta vida provinciana e na elementaridade da Cabana uma honestidade e nobreza que lhe conferiam um moralidade superior.

*Aquí Heidegger se sentía a si mismo en contacto inmediato con las fuerzas de la naturaleza que, para él, representaban en poder de creación y el ímpetu hacia la filosofía, que él consideraba inherente a ellas. La presencia tangible de las montañas y los cambios de estación impulsaban a exploraciones de la existencia.*<sup>10</sup>

O intenso contacto com a montanha e a modesta vida da província motivaram o filósofo a escrever sobre as questões fundamentais da existência humana, a relação com o lugar e a verdadeira essência do habitar. Heidegger tinha exposto diante os seus olhos a matéria do seu pensamento. A sua teoria constrói-se a partir da interpretação da vida na montanha, onde o confronto com a montanha e o clima extremo eram metáfora da dura condição de existir.

*Se pudiésemos aprender a interpretar las señales latentes de nuestro entorno y de nuestra arquitectura entenderíamos mejor nuestra cultura fanáticamente materialista y a nosotros mismos.*<sup>11</sup>

Juhanni Pallasmaa alerta-nos para ignorância que temos sobre o que nos envolve. Segundo o seu parecer, uma visão mais cuidada sobre o espaço proporcionar-nos-ia uma nova consciência sobre a condição humana. Heidegger teve a capacidade de identificar no espaço que habitava os princípios do seu raciocínio. É com um olhar atento e crítico sobre as particularidades da vida da província e da cidade que Heidegger fundamenta o seu pensamento. Para o filósofo, as particularidades do lugar representam um estímulo para a procura da essência do habitar humano. Soube ver nas atividades quotidianas da província, na simplicidade cons-

10 - SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*, 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015. p. 67

11 - PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 71



140 | Fig. 28 | Fotografia de Heidegger no quarto da Cabana

trutiva da Cabana e na essencialidade da relação com a paisagem, os fundamentos de uma vida autêntica.

*El recuerdo de la cabaña sugiere estrategias para fabricar ese punto de partida, que podría enmarcarse desde múltiples y ricas maneras: sus moradores y sus relaciones, sus enseres, su contexto social, el escenario del transeúnte, el seguimiento del sol y las sombras, los destellos de cielo, la brisa y el viento, la lluvia y la nieve, la flora y la fauna. No debería ser ni demasiado grande ni innecesariamente flexible, ayudando por el contrario a sus ocupantes a configurar situaciones intensas. Debería estimular momentos reflexivos a ritmo lento. Al configurar las rutinas diarias, semanales y estaciones, se trataría de un lugar que podría dignificar y sostener cualquier vida, adaptándola a la observación atenta de lo banal.<sup>12</sup>*

O contacto com a paisagem montanhosa e a genuinidade provínciana traduzem-se numa experiência espacial completa, através da qual o filósofo defende ser possível alcançar um habitar autêntico. Para o Heidegger, a casa é o lugar do autêntico, é o refúgio que protege da exterior inclemência do tempo e dos agentes naturais, mas também do mundano e do superficial, dessa exterioridade sempre concebida como nociva.<sup>13</sup> Assim, os princípios fundamentais da existência espelham-se na simplicidade formal da Cabana e na recusa do urbano. Estes assumem-se como guias para uma concepção de espaço doméstico que procura responder tanto as necessidades físicas como intelectuais e emotivas dos seus habitantes. O pensamento de Heidegger alerta-nos também para a importância de recuperar a dimensão emocional da arquitetura, que parece ter sido perdida nos fenómenos de sobrevalorização da imagem e no extremo funcionalismo que conquistaram a cultura contemporânea. Este propõem-nos uma visão do mundo onde valores como a memória e a tradição, o cuidado com a natureza, a simplicidade e a honestidade adquirem um estatuto superior. Sugere então, um olhar mais próximo sobre o que é aparentemente banal, procurando assim uma dignificação da existência humana, num apelo à importância que a natureza e os valores de isolamento e abrigo têm na defesa do que é mais essencial na personalidade humana, assim como na prevenção do mundo em que vivemos, uma vez que também ele é nosso domicílio.

12 SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*, 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015. p. 114

13 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*, 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 51



142 | Fig. 29 | Esquício da Casa Malaparte

## 2.6 O REFUGIO DO INTELLECTUAL

*En la escasez del desierto, que significa también ante la escasez de un otro, la vida se desnuda de códigos sociales, de obligaciones ante los otros, ya que el propósito del habitante del desierto es consagrarse únicamente a la fe ante el Dios único.<sup>1</sup>*

Um lugar capaz de proporcionar isolamento é um abrigo da mente, que conforma a privacidade e a paz necessárias para o pensamento e a reflexão e possibilita o crescimento interior do indivíduo. A procura do isolamento para o exercício do pensamento, do questionamento e da reflexão é uma prática antiga. O ermita retirava-se no deserto na busca um espaço de procura interior onde pudesse refletir sobre o mundo e a seu papel nele. Este olhar interior aproximava-o de Deus. Ao distanciar-se da vida pública, o sujeito afasta-se da pressão e das obrigações sociais que condicionam uma vida em comunidade. Um distanciamento da superficialidade da vida urbana cria o espaço necessário para um exercício de procura interior que reflete tanto sobre o essencial da nossa existência como as práticas mais comuns do nosso quotidiano. O ermita procura no deserto o que Heidegger procura quando se retira para a montanha, um espaço de isolamento onde o contacto com a natureza e uma vida despretensiosa proporcionam uma experiência mais pura, que aproximam o sujeito do mais fundamental da sua existência. O tempo longo e monótono de uma vida de retiro abre lugar ao pensamento, consentindo uma total expressão e exploração interior.

*El ermitaño no se aísla con un sentido de hibernación, rechazando una mirada sobre el mundo o enrollándose únicamente en sí. Por el contrario, los ermitaños pueden también alejarse del mundo con el sentido de cuestionarlo, intentando incluso, a veces, probar nuevas formas de vida.<sup>2</sup>*

Neste contexto, a natureza representa o poder da criação. O contacto com condições naturais extremas aproximam o sujeito das origens da sua existência e do mais fundamental de si mesmo, esta é a razão pela qual Heidegger procura a montanha e o ermita o deserto. A intensidade da natureza é metáfora do momento da criação e de uma existência primária que estimula o pensamento e que, para o filósofo, se traduz no trabalho e na escrita e, para o ermita, se reflete num questionamento interior que o aproxima do divino. A relação do homem

1 SILVA, Ana Sofia Pereira da – *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*, Diseño, 2015. p.128

2 SILVA, Ana Sofia Pereira da – *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*, Diseño, 2015. p. 129



Fig. 30 | Fotografia da Biblioteca de Malaparte

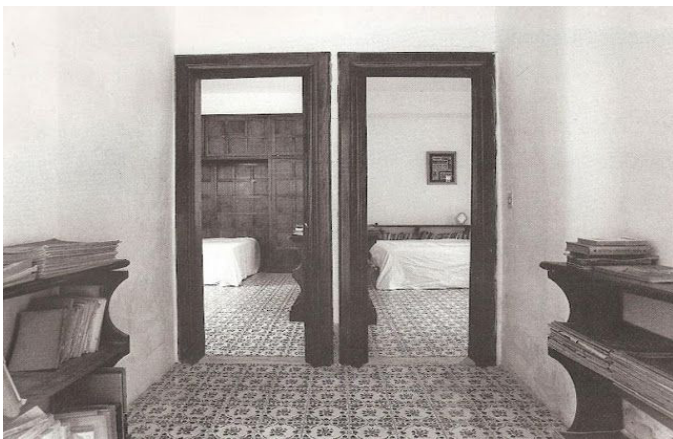


Fig. 31 | Fotografia de área íntima da Casa Malaparte

com a natureza é um valor essencial para a vida humana, uma união primária necessária e elementar para a sua sobrevivência. O crescente esquecimento das questões ligadas à natureza, por parte de uma sociedade cada vez mais concentrada em si própria, leva à destruição dos ambiente que foram outrora o espaço natural do nosso domicílio. Os escritos de Heidegger transmitem-nos uma forte consciência ambiental, onde o cuidado da terra é visto como um valor superior que faz da natureza um ímpeto de criação artística.

*Como respuesta a ese singular marco natural, cuya belleza deriva de la grandiosidad con que se produce el encuentro entre la tierra, el cielo y el mar, Libera proyecta un edificio que parece seguir las mismas leyes formativas de la naturaleza; la casa aparece como un reflejo geometrizado del perfil de la roca sobre la que se asienta, casi como una formación cristalográfica surgida del propio acantilado como consecuencia de un cataclismo.<sup>3</sup>*

O recorte da costa da Ilha de Capri desenha numa topografia acidentada Punta Massullo, onde será implantada a Villa Malaparte. A casa ergue-se sobre um rochedo junto ao mar, quase como se fosse uma extensão do mesmo. A sua forma geométrica contrasta com a orgânicidade da paisagem rochosa e uma grande escadaria que dá acesso a um terraço superior onde é possível contemplar a envolvente. O projeto do arquiteto Aldalberto Libera para o escritor italiano Cruzio Malaparte concebe a casa como um local solitário, dedicado à escrita e à contemplação da natureza. Assim como Heidegger, também o escritor vai procurar na proximidade da natureza e no isolamento, a liberdade e a inspiração para escrever. A costa da ilha possui uma beleza de um violência particular que contrasta com a plenitude e a imensidão do mar mediterrâneo. O carácter monumental desta construção enquadra-se na imponência da paisagem acidentada. A casa surge no encontro da terra, do céu e do mar, num local afastado da civilização, apenas acessível a pé ou de barco, que confere a este lugar uma intensa sensação de isolamento. É um espaço de refúgio, onde se estabelece uma relação de proximidade com a natureza.

Os interiores da Villa Malaparte desenvolvem-se três pisos onde é possível identificar três áreas distintas: uma zona de recepção no piso inferior, uma área de quartos localizada no piso intermédio e, no piso superior, a área social e privada da casa. Um percurso interior leva o habitante em direção ao mar, numa sucessão de espaços que o afasta da ilha e que se vão tornando progressivamente mais privados e íntimos. Assim, as áreas sociais da casa estão mais associadas à terra, enquanto as zonas mais íntimas estabelecem uma forte relação

3 Frase de Maria Teresa Muñoz in SILVA, Ana Sofia Pereira da – *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*, Diseño, 2015. p. 226

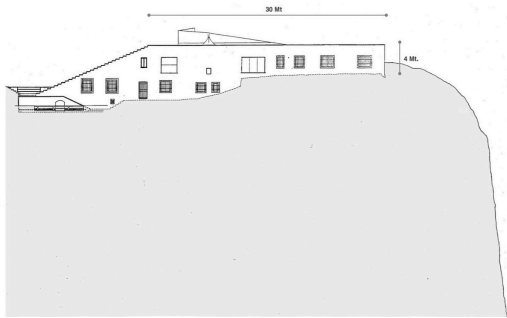


Fig. 32 | Alçado SO da Casa Malaparte

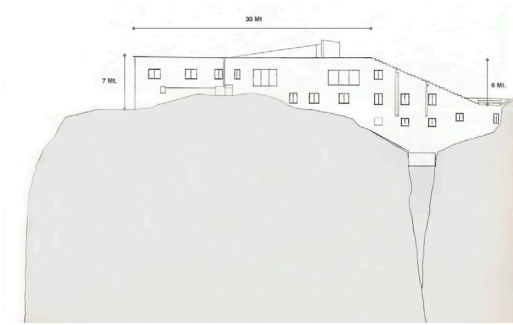


Fig. 33 | Alçado NE da Casa Malaparte

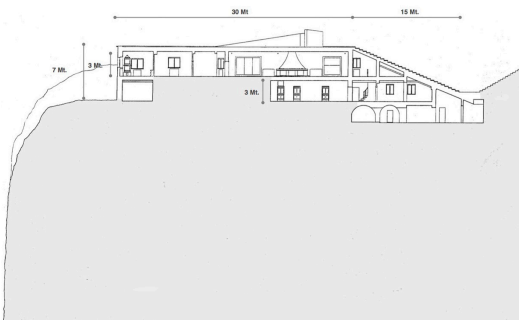


Fig. 34 | Corte Longitudinal da Casa Malaparte

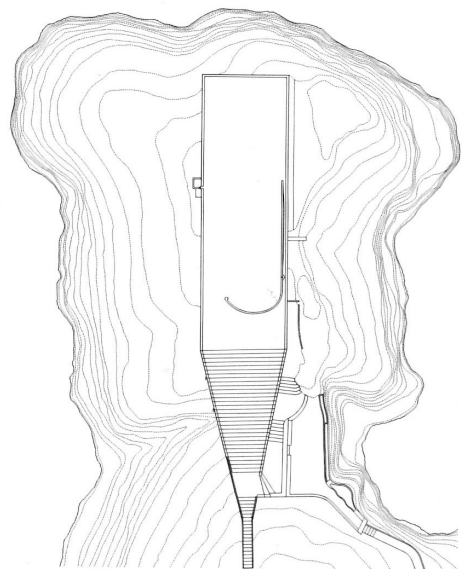


Fig. 35 | Planta de Cobertura da Casa Malaparte

com a paisagem marítima. Aqui, o plano térreo representa a vida e as obrigações sociais e morais, enquanto a imensidão do mar simboliza a liberdade espiritual e o divino. As áreas íntimas ocupam parte do piso superior, localizando-se na extremidade do edifício, mais distantes da terra e próximas do mar. A zona íntima é composta por duas suites e uma biblioteca. Um corredor cria uma clara separação entre os quartos e o grande salão, criando um distanciamento que preserva a intimidade dos espaços privados. A biblioteca vai colocar-se no extremo do edifício, sendo o único lugar da casa que olha diretamente para o mar. A localização da zona dos quartos e, em especial, da biblioteca, intensifica a sua importância enquanto espaços de retiro e isolamento.

*Es un espacio de difícil y limitado acceso, vuelve las espaldas a la casa y se plantea ante la "aridez" del mar salado, inclinándose sobre la inmensidad, se constituye en la posibilidad de huida o evasión del mundo que el propio habitante crió para sí mismo. Además de crearse un mundo propio, Malaparte sintió la necesidad de escarpar.<sup>4</sup>*

A biblioteca é um espaço extremamente privado, onde apenas Malaparte teria acesso, uma vez que apenas é acessível a partir do seu quarto. Esta representa o expoente da intimidade doméstica e da relação com a natureza. É curioso observar que, o local escolhido para integrar o espaço de trabalho é o lugar onde estas impressões se expressam com maior intensidade, quando este é normalmente reservado a espaços de descanso. A biblioteca vai então, localizar-se no limite da território térreo, num ponto onde não é possível ir mais além. A ideia do mar infinito associa-se a uma sensação de total liberdade, onde não existem limites ou barreiras. O campo visual do sujeito expande-se livremente, à semelhança da sua mente, dos seus sonhos e das suas ideias, o espaço infinito que dá liberdade à imaginação do escritor. O posicionamento deste lugar é um gesto que procura relacionar a ideia de refúgio e o simbólico contacto com o mar com o trabalho e a mente do escritor. É um espaço capaz de abrigar o íntimo do escritor, despertando a sua emoção, imaginação e pensamento.

A Villa Malaparte apresenta-nos uma dualidade conceptual que combina áreas dedicadas as vivências sociais e zonas destinadas ao isolamento e à reflexão individual. Se por um lado os grandes espaços de convívio e os vários quartos de hóspedes espelham uma vontade de proximidade social, a concepção do espaço privado indica uma necessidade do sujeito se isolar, de se afastar dos outros. O projeto é capaz de compreender estas duas dimensões distintas, quase opostas, que Heidegger reconhece isoladamente na Cabana e na sua Casa em Friburgo. Para o Malaparte, a biblioteca é um espaço de retiro onde pode trabalhar e pensar

4 SILVA, Ana Sofia Pereira da –*La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*, Diseño, 2015. p. 233-234

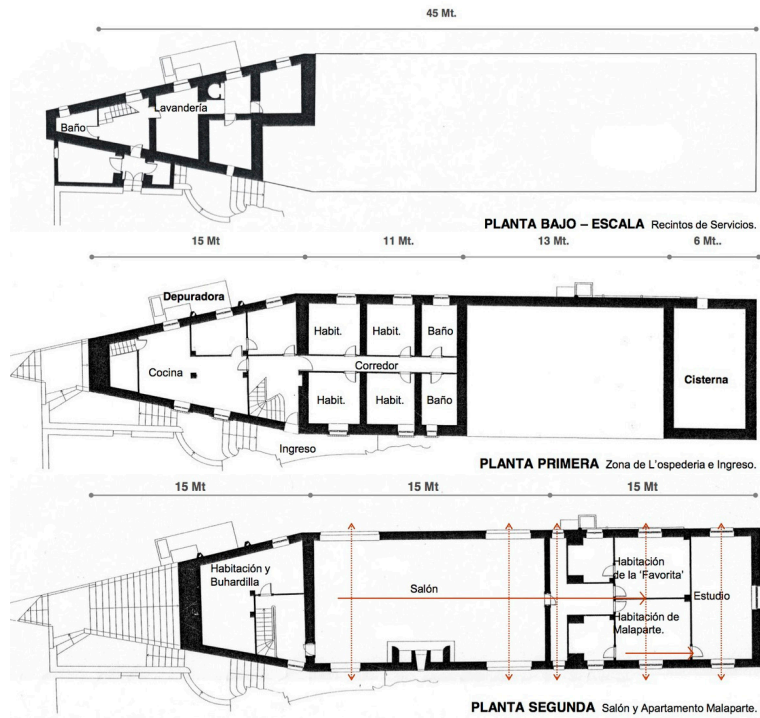
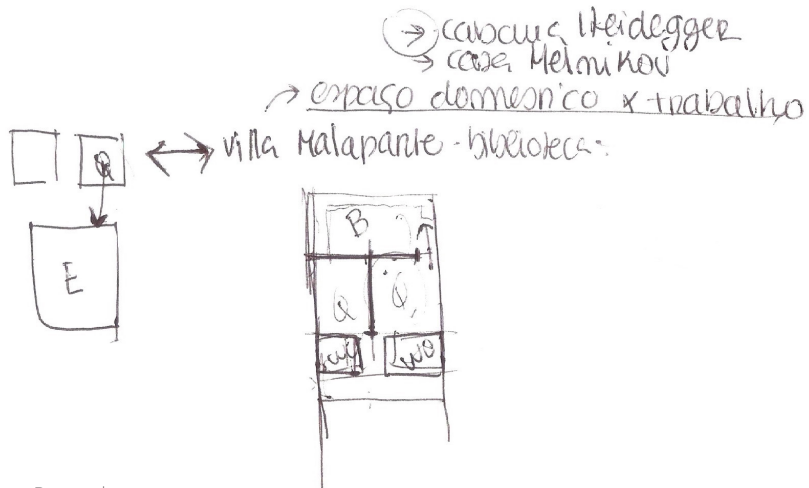


Fig. 36 | Plantas dos diversos pisos da Casa Malaparte

Relaç6es → interior x exterior - portas / muro  
 eu - mundo ← invidade - invidade  
 → villa Malaparte → casa - eu - natureza  
 ↳ percurso de entrada      céu, rochas, mar  
     → biblioteca  
     → banco



livremente, que traduz um afastamento social necessário à produção artística, aproximando-se do que a Cabana significa para Heidegger.

A paisagem assume um papel fundamental no trabalho do escritor e na concepção do espaço de trabalho, adquirindo a capacidade de estimular o seu pensamento e imaginação. À semelhança de Heidegger e do Ermita, também Malaparte procura no isolamento e na natureza espaço para pensar, admitindo estas características como necessárias na concepção de espaços de abrigo da mente. Neste contexto, o isolamento assume-se como uma condição espacial essencial, uma vez que admite o distanciamento social indispensável à reflexão, enquanto a natureza ganha importância como estímulo desse mesmo pensamento.

A meditação e o questionamento constituem processos de procura interior que, no caso de Malaparte e Heidegger, estão na origem da sua obra. Uma vez que o exercício da mente é um processo de crescimento interior, espaços que abrigam o intelecto são fundamentais no processo de construção da identidade. O espaço doméstico é um ambiente privilegiado para a expressão interior que, quando manifesta valores abrigo e estabelece uma intensa relação com a natureza, proporciona ao sujeito um lugar de reflexão interior onde o seu intelecto se pode expandir livremente e um ambiente capaz de o aproximar do mais fundamental de si mesmo. O doméstico ganha assim uma qualidade mental e emocional que o transforma em espaço de crescimento individual, espaço de sonhos e pensamentos.



NOTA FINAL

## ÚLTIMOS ESTUDOS

Já em tom de conclusão, escolheram-se duas das propostas anteriormente apresentadas para que fossem objeto de um estudo um pouco mais aprofundado. Procura-se com isto, traduzir os croquis para um desenho rigoroso, num esforço para desenhar estas propostas de apropriação espacial de uma forma mais concreta. Os dois cenários propostos pretendem ser um culminar dos vários estudos realizados, apesar de também eles possuírem um carácter experimental, sempre presente ao longo deste processo, não sendo o seu objetivo representar soluções finais ou fechadas.

Um primeiro gesto interventivo procura *limpar* a casa dos vários *acrescentos* que lhe foram sendo adicionados ao longo dos anos. Assim, procedeu-se à eliminação da segunda entrada da casa, que permite um acesso direto ao espaço da oficina, substituindo-o por uma janela igual aquela que já aí existe, redesenhando a fachada principal segundo o que se julga ter sido a sua primeira configuração. Foi também eliminada a casa de banho completa existente no piso inferior, uma vez que ambas as propostas integram instalações sanitárias completamente equipadas. Por fim, propõem-se a reabertura da varanda, criando um espaço exterior que serve o piso superior da casa, retomando assim a sua condição original.

## PROPOSTA 1.

A primeira solução apresentada deriva de um pensamento que ordena os vários espaços segundo a função ou o tipo de atividades quotidianas que aí se desenvolvem. Desta forma, o programa habitacional proposto coloca no piso superior os espaço de estar e de descanso, e no piso inferior aqueles que possuem um carácter mais funcional.

No primeiro piso da casa encontramos a sala, que se subdivide numa área de convívio e outra de trabalho, um espaço de estar, que poderá funcionar como uma pequena biblioteca ou como uma extensão da zona de trabalho, e o quarto. Ao pensar nas possibilidades de evolução deste espaço, prevê-se que, caso seja necessário adicionar um segundo quarto, este ocupe o lugar da sala deslocando-a para o compartimento contíguo que dá acesso ao piso inferior.

Por outro lado, sugere-se que o programa do piso inferior compreenda uma sala de jantar, a cozinha, um espaço de banho/vestir e uma pequena lavandaria. Este piso opera como o núcleo funcional da casa, agregando um conjunto de espaço que se destinam a atividades quotidianas específicas e necessárias ao funcionamento da casa. Procurou-se organizar vários compartimentos segundo uma sequência espacial que colocasse aqueles que possuem um carácter misto mais próximos dos espaço de convívio/des-

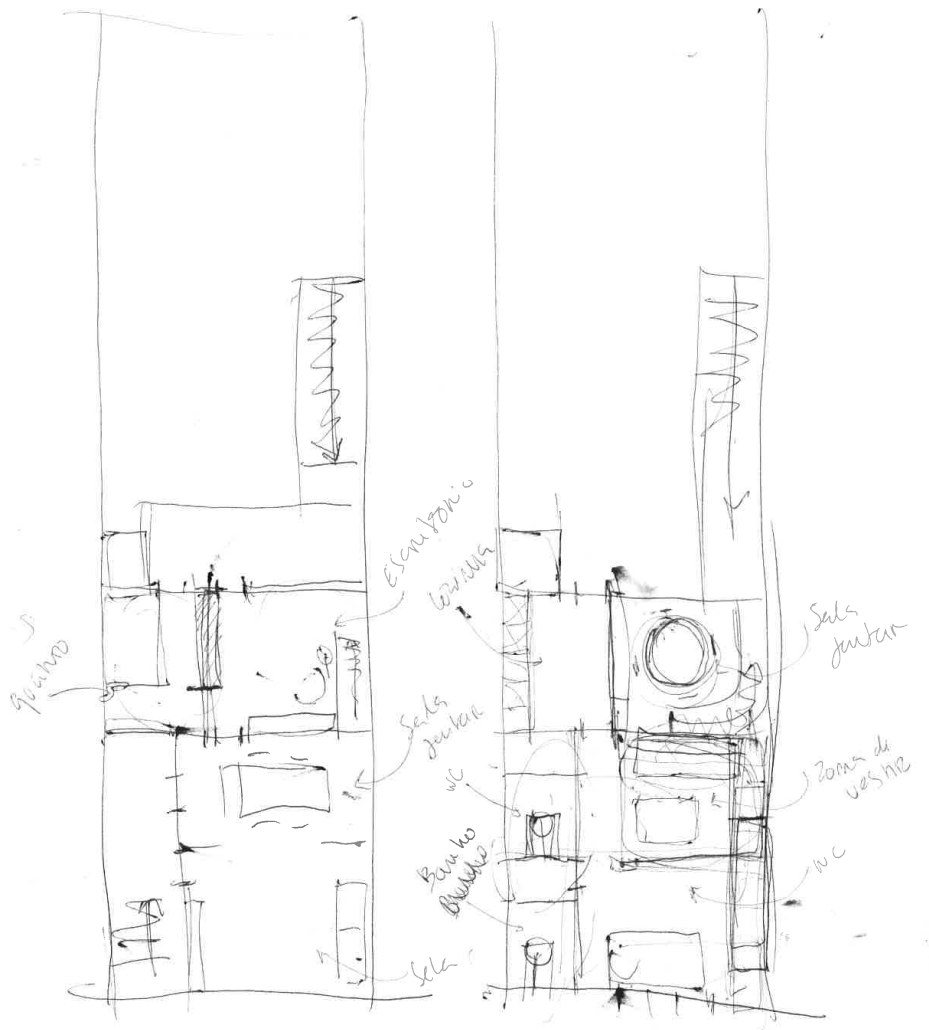
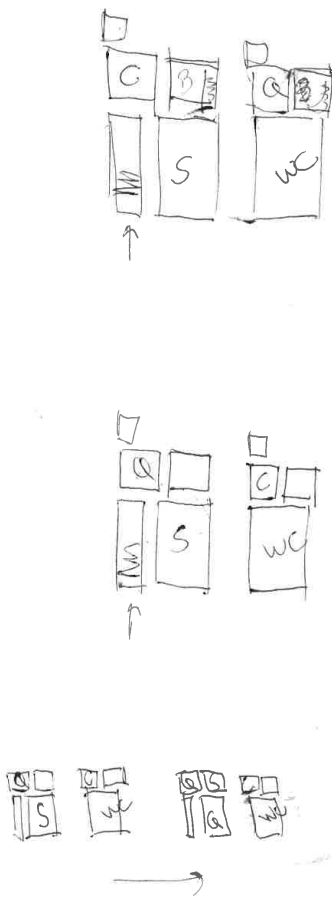
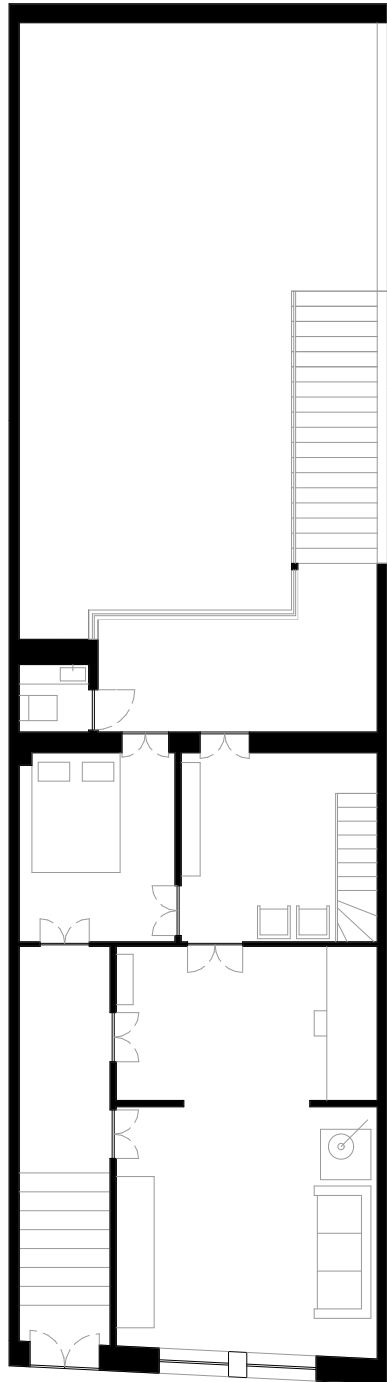


Fig. 1 | Desenhos de Processo | 153

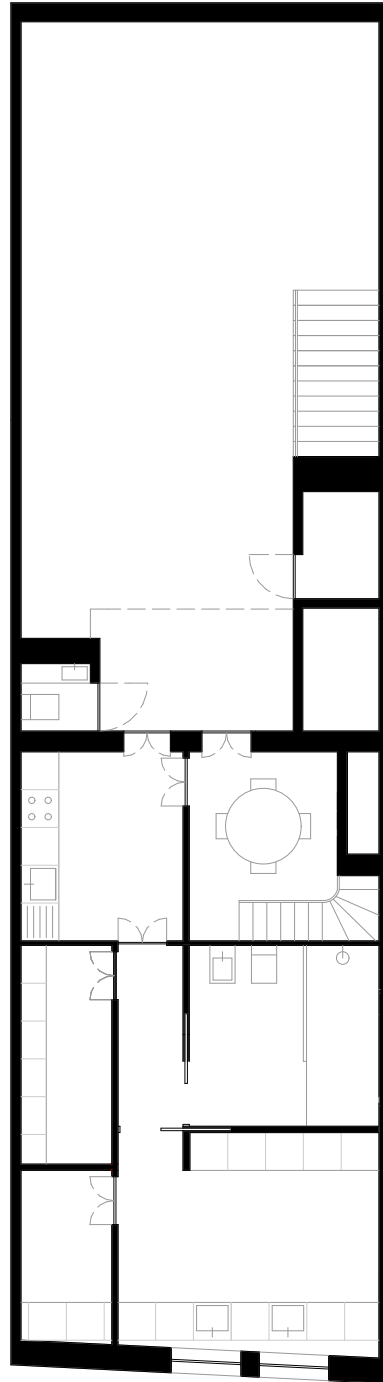
canso. Assim, a sala de jantar é o primeiro espaço que se encontra quando se descem as escadas interiores, fazendo a transição entre os espaços com um carácter de permanência e de descanso e núcleo funcional, uma vez que se trata de um espaço de refeição e de apoio à cozinha, que é também um lugar de reunião familiar. Seguidamente, encontra-se a cozinha que, apesar do seu carácter extremamente funcional, é por vezes um espaço de convívio. A partir deste ponto acede-se a uma casa de banho que se subdivide em duas zonas, uma de área de vestir com o lavatório e outra onde se localizam as restantes instalações sanitárias. Uma vez que se pretende que todas estas atividades funcionem conjuntamente, assume-se este espaço como um todo apesar das várias funções que integra. Para isto, optou-se por colocar duas portas de correr por se prever que estas poderão estar sempre abertas mas ainda assim, permitindo uma total divisão deste espaço ou o isolamento de um dos compartimentos num momento onde que se deseje uma maior privacidade.

A introdução de uma área de vestir neste local prende-se com o facto da casa de banho se encontrar separada do quarto (num piso diferente). Sugere-se, então, a separação do ato de dormir e vestir, associando este último aos rituais diários de higiene, procurando desta forma simplificar estas práticas. Por outro lado, a dimensão e a configuração do espaço de descanso dificulta a introdução de uma zona de vestir, sendo apenas possível colocar um pequeno armário. Assim, o

espaço de vestir no piso inferior funcionará também como um complemento do próprio quarto. Por fim, a introdução de uma pequena lavandaria num dos gabinetes da oficina propõem um funcionamento conjunto com o espaço de banho e vestir. Desta forma, aproxima-se a área de tratamento da roupa do próprio ato de vestir e dos rituais de higiene, potenciando a sua eficácia funcional.



PLANTA, PISO 1



PLANTA, PISO -1

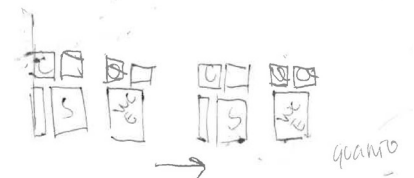
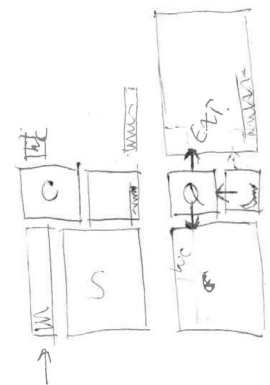


## PROPOSTA 2.

A presente proposta organiza o espaço segundo uma lógica íntimo x social. Assim sendo, os espaços de carácter social localizam-se no piso superior, mais próximos do momento de entrada, possuindo ainda assim um acesso direto ao logradouro, o que vai permitir que este seja utilizado com uma área de convívio apesar de estabelecer uma relação mais direta com os espaços privados. A concentração de todos os espaços de convívio ou reunião no piso superior faz com que o utente possa circular livremente entre os vários compartimentos sem interferir com a privacidade da zona íntima.

O primeiro piso vai, então, integrar a sala, que se subdivide numa zona de estar e de refeição, a cozinha e um espaço que poderá ser utilizado, por exemplo, como uma zona de leitura, sala de jantar (libertando todo espaço da sala para que seja dedicado ao convívio) ou como um "apoio" à cozinha.

Os espaços de carácter privado ocuparão a piso inferior, criando um núcleo de espaços íntimos que, por se localizar num piso distinto da área social, usufrui de uma grande privacidade. O programa proposto para a este piso compreende a um quarto, uma casa de banho completa, um quarto de vestir e um escritório. Um pensamento de ordem evolutiva propõem a apropriação do espaço adjacente ao quarto como um segundo espaço



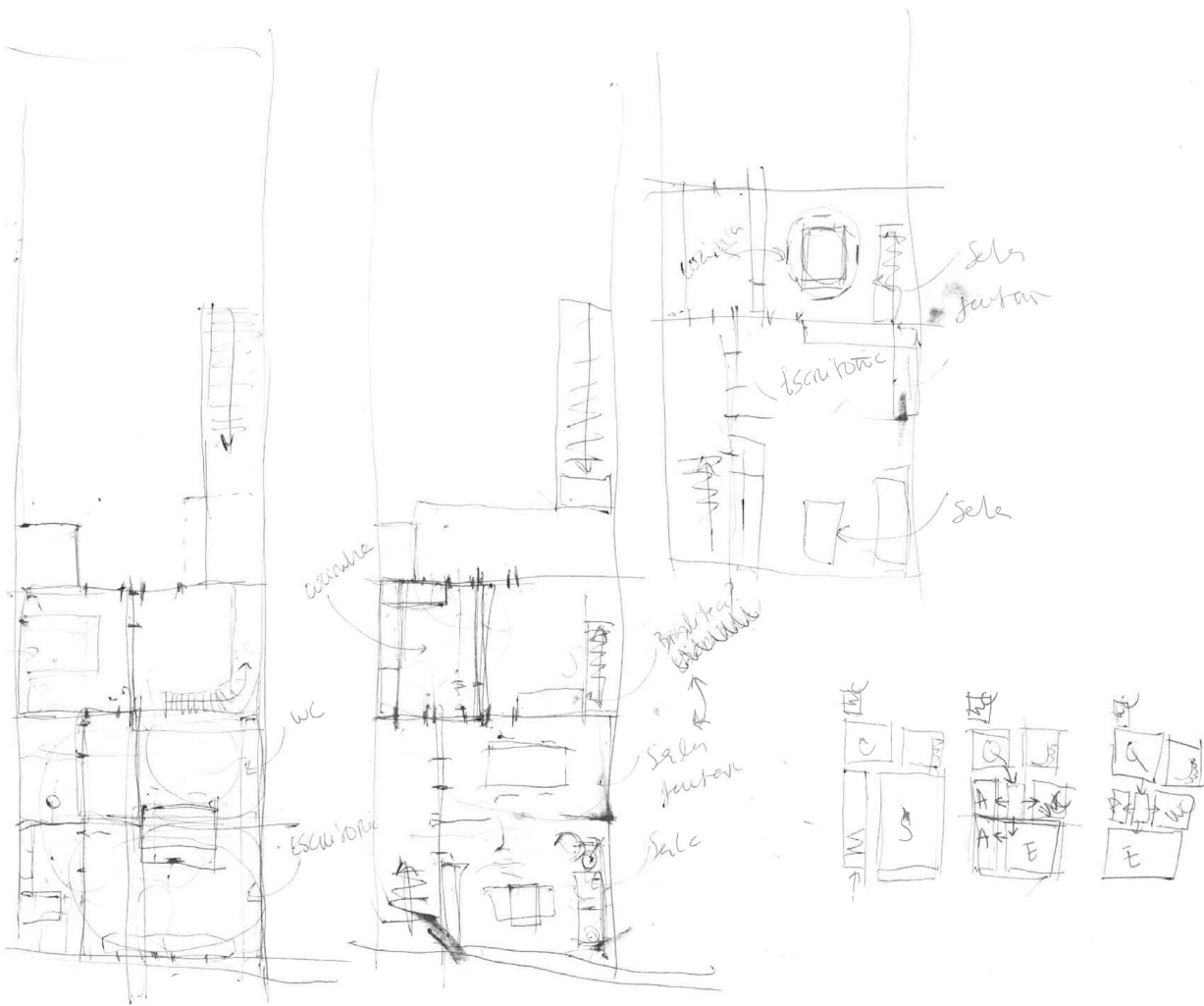
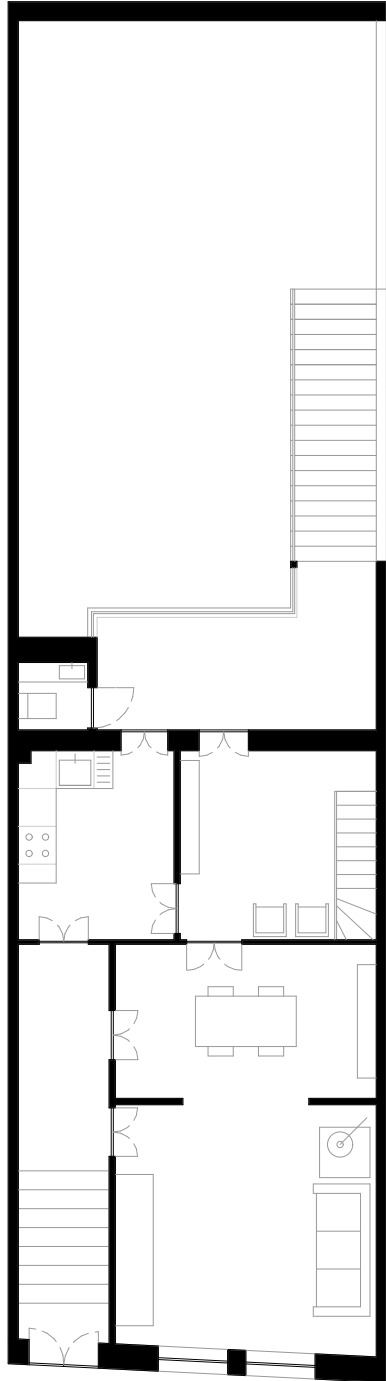


Fig. 3 | Desenhos de Processo | 157

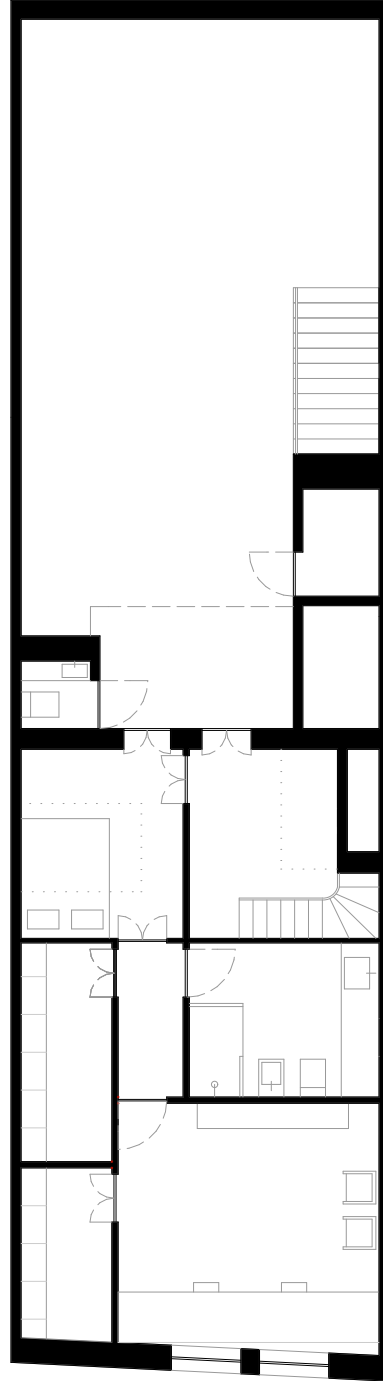
de descanso, caso se coloque um cenário com uma maior número de utentes. Este programa procura um conjunto de espaço que funcionem de forma integrada, complementando-se. Assim, a casa de banho encontra-se associada ao quarto, pressupondo uma utilização exclusiva do utente que aqui habita, já que existem duas outras casas de banho de serviço. O quarto de vestir funciona como um complemento do quarto de dormir, um vez que este apresenta uma dimensão algo reduzida. Por outro lado, encontra-se próximo da casa de banho, o que simplificará as rotinas diárias. Por fim, optou-se por incluir no núcleo privado da casa um espaço de trabalho, por se considerar que este representa um espaço de carácter íntimo, onde o exercício da mente ganha uma maior expressão. Não se pode deixar de referir que, a implementação do programa tal como é proposto implica a subdivisão do espaço que é hoje ocupado pela oficina, criando um pequeno corredor distribuidor, um compartimento correspondente à casa de banho e um segundo que será ocupado pelo escritório.

A configuração dos interiores coloca o quarto como um elemento distribuidor, o que vai intensificar o carácter íntimo dos espaços a que este dá acesso. Ao pensarmos no percurso começa no momento de entrada e que percorre os vários compartimentos da habitação, verificamos que este nos apresenta uma sequência de espaços que se inicia pelas zonas de carácter social, tornando-se progressivamente mais privado. Neste

contexto, o escritório vai assumir o “último” espaço da casa, aquele que adquire uma dimensão mais pessoal, uma vez que apenas é acessível a partir do quarto. Podemos até estabelecer o paralelo entre a configuração deste espaço e a biblioteca da Villa Malaparte, já que em ambos os casos o espaço de trabalho se apresenta como o expoente da intimidade doméstica. Também aqui, se procurou estabelecer nos interiores domésticos uma convivência entre dimensão social e o carácter mais íntimo da personalidade humana, criando espaços dedicados às várias atividades quotidianas e preservando o seu carácter individual.

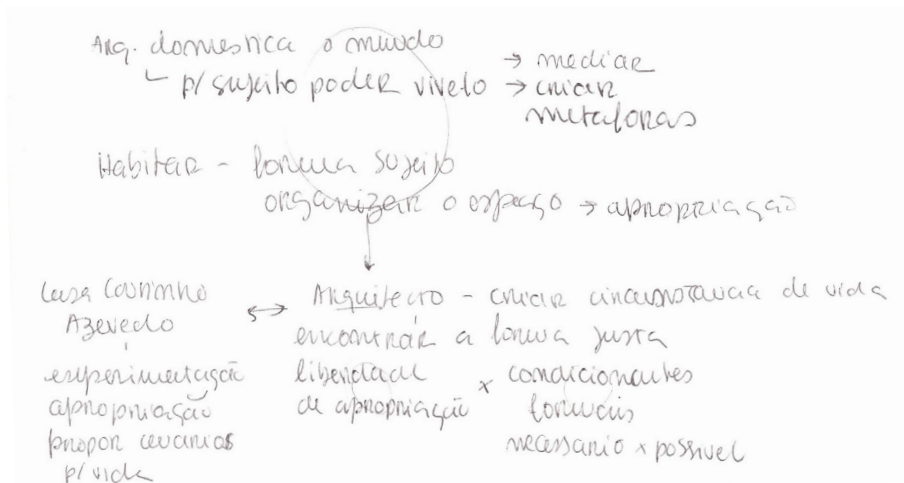


PLANTA, PISO 1



PLANTA, PISO -1





## NOTA FINAL

### O PROPÓSITO DA ARQUITETURA, A POSIÇÃO DO ARQUITETO E O PAPEL DO SUJEITO

*Por lo general se entiende que la arquitectura hace domestico el espacio natural ilimitado y uniforme para el habitar humano. Los edificios, los pueblos y las ciudades da a ese espacio son sentido un significado experiencial y existencial al convertirlo en n lugar específico que resuena con nuestras acciones y reacciones mentales y las coreografía. De hecho, la arquitectura es una extensión funcional de nuestras facultades tanto físicas como mentales. Y lo que es mas importante, la arquitectura es también una extensión y exteriorización de la memoria. Al mediar entre el mundo y nosotros mismos, la arquitectura proporciona marcos y horizontes diferenciados para la experiencia, el conocimiento y el significado.<sup>1</sup>*

A Arquitetura, especialmente no âmbito doméstico, constitui-se como o palco do exercício do habitar. O ato arquitetónico apresenta-se como um processo mental que domestica e organiza o mundo, tornando-o compreensível aos olhos humanos. Ao mediar a relação eu-mundo, a Arquitetura possibilita o diálogo entre espaço, corpo e mente, tornando possível a percepção da passagem do tempo e da medida do espaço e criando as condições para que o sujeito habite e compreenda o que o envolve. A Arquitetura é a consequência de um gesto mental, tanto do arquiteto como do utente. É, por isso, uma manifestação física de valores, memórias, culturas e sonhos pessoais, constituindo-se como um importante marco ou referência na vida humana e adquirindo a capacidade de influenciar o processo de crescimento interior do sujeito, construindo identidade.

*La eterna tarea de la arquitectura es crear metáforas existenciales encarnadas y vividas que concretan y estructuran nuestro ser-en-el mundo. La arquitectura refleja, materializa y hace eternas ideas e imágenes de la vida ideal. Los edificios y las ciudades nos permiten estructurar, entender y recordar el flujo conforme de la realidad y, en ultima instancia, reconocer y recordar quienes somos. La arquitectura nos permite percibir y entender la dialéctica de la permanencia y el cambio para establecernos en el mundo y para colocarnos en el continuum de la cultura y del tiempo.<sup>2</sup>*

1 PALLASMAA, Juhani - Habitar, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 113

2 PALLASMAA, Juhani – Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005. p. 82

O homem relaciona-se com o mundo na medida em que o habita. (...) *el propio acto de habitar es un acto simbólico e, imperceptiblemente, organiza todo el mundo para el habitante. Además de nuestras necesidades físicas y corporales, también deben organizarse y habitarse nuestras mentes, recuerdos, sueños y deseos. Habitar forma parte de la propia esencia de nuestro ser y nuestra identidad.*<sup>3</sup> A forma do nosso habitar comunica a essência do nosso ser, que se inscreve no espaços que vivemos através de um processo que caracteriza o espaço de uma forma única e pessoal, e que o constitui como espaço da nossa intimidade. Habitar e apropriar (o espaço) são ações intrinsecamente relacionadas, onde a modelação espacial é consequência do habitar. Desta forma, o Homem transforma o espaço à medida das suas necessidades, de tal forma que os contornos desse processo refletem traços da sua personalidade, assumindo o seu carácter particular e único.

O processo de apropriação do espaço doméstico vai assumir-se de diferentes formas, dependendo da personalidade que o habita e por isso, exerce uma ação diária sobre o espaço. Assim sendo, não é possível prever os contornos espaciais que este processo vai assumir ao longo do tempo, uma vez que estes derivam dos traços identitários do sujeito e dos seus padrões únicos de vida. A complexidade da mente humana e a sua singularidade tornam tal previsão inconcebível, já que para fazê-lo seria necessário um conhecimento aprofundado sobre o estilo de vida, hábitos, cultura, religião, condições económicas, valores e ambições pessoais (etc.) de cada indivíduo. Assim, assumindo que o espaço doméstico deverá admitir a expressão da personalidade e responder as suas necessidades físicas e mentais, e reconhecendo a dificuldade que há em antecipar a sua manifestação espacial, resta ao arquiteto encontrar o equilíbrio entre as necessidades físicas e psíquicas do utente e a forma construída possível, considerando sempre os contextos físicos, económicos, culturais e sociais nos quais o projeto se vai desenvolver. O processo projetual deverá representar uma procura pela forma correta, compreendendo questões como a liberdade de expressão da identidade, a capacidade do espaço estimular o campo sensorial e metafísico do sujeito e os requisitos formais e construtivos inerentes à prática arquitectónica. Acima de tudo, o arquiteto deve ser consciente de que os espaços que idealiza vão abrigar vida, não devendo por isso ignorar o sujeito nem o que este necessita, o que faz com que um pensamento meramente funcionalista ou esteticista sobre o espaço doméstico seja fundamentalmente limitado. O sujeito deve ser colocado no centro da concepção projetual, especialmente quando se tratam de ambientes domésticos. A casa deve ser pensada segundo as várias dimensões da vida e da personalidade, acompanhando o utente ao longo do período da sua existência. O traço arquitectónico cria circunstância de vida. Não façamos desta circunstância uma condicionante, mas antes espaço de construção e expressão interior.

*Se queremos modificar nossa forma de pensar e de projetar casas, parece imprescindível modificar, em primeiro lugar, os critérios taxionómicos existentes, procedendo a uma distinta ordenação da experiência, priorizando os aspectos relativos à construção dos diferentes sujeitos com os quais se relaciona o espaço privado – e quiçá o espaço público –, permitindo uma redefinição da casa, do espaço privado, dos múltiplos e confusos ideais que se associam a ele, identificando categorias, léxicos e saberes operativos.<sup>4</sup>*

A casa contemporânea tem vindo a perder a sua dimensão mais poética, devido aos crescentes fenómenos de standardização e estetização. Uma nova atitude sobre o espaço doméstico visa a inclusão de novos critérios no pensamento projetual, priorizando o papel do sujeito na construção do espaço doméstico e repensando a forma como o espaço comunica com a sua conjectura corporal e psíquica. Renovar a casa de hoje *no significa prolongar su vida útil en tanto de construcción, sino posibilitar que la "vida" de sus habitantes siga desarrollándose en el, favoreciendo formas familiares distintas a las que se dieron en su origen.*<sup>5</sup> Não se trata de melhorar as suas infraestruturas ou equipamentos técnicos e tecnológicos, prolongando o seu período útil, mas antes da realização de um exercício de reflexão sobre os modos como o espaço doméstico se pode atualizar e adaptar as novas gerações e estilos de vida, prolongando a sua capacidade de acolher as necessidades e particularidades do Homem contemporâneo, que são hoje muito diferentes e variadas, com a mesma eficiência, beleza e conforto.

Este tipo de pensamento vem sustentar algumas das opções tomadas no exercício prático que acompanha esta narrativa. O projeto desenvolvido na Casa Coutinho de Azevedo não tem a intenção de incidir sobre a sua condição formal e estrutural, mas de repensar a organização dos seus interiores, adaptando um programa concebido para a realidade doméstica do séc. XIX, à realidade que se vive nos dias de hoje. Ao longo deste percurso, é clara a intenção de preservar a estrutura atual da casa e a sua lógica organizativa interior. Desta forma, a importância deste exercício está no processo e no pensamento que o fundamenta, e não no produto final. É um processo de procura, do qual resultam uma série de estudos e propostas que partem da compreensão do estado atual e da concepção original deste edifício e da exploração de diversas formas de apropriação interior, propondo depois duas formas distintas de utilizar o espaço interior. A inexistência de um cliente ou uma personalidade concreta em torno da qual o projeto se poderia desenvolver acentua o carácter experimental e abstracto de um exercício que nunca pretendeu apresentar uma solução correta ou final aos problemas que se foram colocando ao longo deste percurso, assumindo que tal resposta não existe.

4 ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003. p. 35

5 MONTEYS, Xavier - *La Habitación, Mas allá de la sala de estar*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015. p. 115



*La arquitectura relevante permite experimentarnos a nosotros mismos como seres completamente corpóreos y espirituales.*<sup>6</sup>

O propósito fundamental da Arquitetura é ser abrigo da vida, devendo proporcionar ao Homem uma experiência espacial completa, concebendo-lhe um conjunto de referências que o acompanharão ao longo da sua vida, assim como mediar a sua relação com o espaço e o tempo, tornando-os compreensíveis aos olhos do sujeito e facultando-lhe as condições necessárias para o seu crescimento interior. É especialmente no ambiente doméstico que o sujeito encontra o seu espaço, o lugar da sua intimidade, aquele que o abrigar do mundo exterior para que possa viver em paz e expressar-se em liberdade. Desta forma, a concepção do espaço doméstico deve centrar-se no Homem e em todas as questões referentes a sua vida e personalidade, criando ambientes à medida das suas necessidades proporcionando-lhe uma vida digna. Enquanto arquitetos, devemos procurar (...) *una arquitectura que pueda mediar en dar "bienvenida" al hogar del ser humano. Todavía necesitamos casas que refuercen nuestro sentido de la realidad humana y de las jerarquías esenciales de la vida. El arte de la arquitectura todavía puede producir casa que nos permitan vivir con dignidad.*<sup>7</sup>

6 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 123

7 PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016. p. 39



## BIBLIOGRAFIA

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MONTEYS, Xavier, FUERTES, Pere - *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015

MONTEYS, Xavier - *La Habitación, Mas allá de la sala de estar*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015

ABALOS, Inaki - *A Boa Vida: Visita guiada às casas da modernidade*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003

SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015

BACHELARD, Gaston - *A poética do espaço*; 1º Edição, 3º Triagem, São Paulo, Livraria Martins Fontes Editora, 1998

TÁVORA, Fernando - *Da organização do espaço*; 8ª Edição, FAUP Publicações, 2008

PALLASMAA, Juhani - *Habitar*, Barcelona, 1ª Edição, Editorial Gustavo Gili, 2016

PALLASMAA, Juhani – *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2005

SILVA, Ana Sofia Pereira da – *La intimidad de la casa : el espacio individual en la arquitectura doméstica en el siglo XX*, Diseño, 2015

HEUVEL, Dirk Van Den, RISSELADA, Max - *Alison y Peter Smithson : de la casa del futuro a la casa de hoy*; Edição Espanhola, Barcelona, COAC/ Ediciones Polígrafa, 2007

VILLALOBOS, Nieves Fernández - *Utopías domésticas : la casa del futuro de Alison y Peter Smithson*; Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 2012

SIZA, Álvaro - *Textos 01*; Porto, Civilização Editora, 2009

### TESES E ARTIGOS

PAUPÉRIO, João Gonçalves Neves Castro - *Elogio da distância : apontamentos do projecto para a minha casa*; Prof. responsável Manuel Montenegro & Adrien Verschuere, FAUP, 2016

### SITES

<http://hicarquitectura.com/2014/07/aeb-18-alison-peter-smithson-hexenhaus-bad-karlshafen/>

<http://archdaily.com>



# ÍNDICE DE IMAGENS

## INTERIORIDADE DO ESPAÇO DOMESTICO

Fig. 1 | Esquema da autora

Fig. 2 | Esquema da autora

Fig. 3 | Fotografias da autora

## UM TEXTO SOBRE A CASA COUTINHO DE AZEVEDO

Fig. 1 | Fotografia da autora

Fig. 2 | Projetos disponíveis no Arquivo Histórico do Porto

Fig. 3 | Fotografias da autora

Fig. 4 | Desenhos de levantamento

Fig. 5 | Desenhos de levantamento

Fig. 6 | Desenhos de levantamento rigorosos

Fig. 7 | Desenhos de levantamento rigorosos

## 1. CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO

Fig. 1 | Disponível em MONTEYS, Xavier, FUERTES, Pere - *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015, pág. 15

Fig. 2 | Esquema da autora

Fig. 3 | Disponível em MONTEYS, Xavier, FUERTES, Pere - *Casa Collage, un ensayo sobre la arquitectura de la casa*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015, pag. 27

Fig. 4 | Desenhos de processo da autora

Fig. 5 | Desenhos de processo da autora

Fig. 6 | Desenhos de processo da autora

Fig. 7 | Esquemas da autora

Fig. 8 | Desenhos de processo da autora

Fig. 9 | Disponível em HEUVEL, Dirk Van Den, RISSELADA, Max - Alison y Peter Smithson : *de la casa del futuro a la casa de hoy*; Edição Espanhola, Barcelona, COAC/ Ediciones Polígrafa, 2007, pág. 261

Fig. 10 | Esquemas da autora

Fig. 11 | Disponível em HEUVEL, Dirk Van Den, RISSELADA, Max - Alison y Peter Smithson : *de la casa del futuro a la casa de hoy*; Edição Espanhola, Barcelona, COAC/ Ediciones Polígrafa, 2007, págs. 259, 269 e 275

Fig. 12 | Disponível em HEUVEL, Dirk Van Den, RISSELADA, Max - Alison y Peter Smithson : *de la casa del futuro a la casa de hoy*; Edição Espanhola, Barcelona, COAC/ Ediciones Polígrafa, 2007, págs. 272, 273 e 276

Fig. 13 | Disponível em HEUVEL, Dirk Van Den, RISSELADA, Max - Alison y Peter Smithson : *de la casa del futuro a la casa de hoy*; Edição Espanhola, Barcelona, COAC/ Ediciones Polígrafa, 2007, págs. 277, 279, 280 e 283

Fig. 14 | Esquemas da autora

Fig. 15 | Disponível em <http://www.lagalerie.hk/portraits-of-pablo-picasso/>

Fig. 16 | Disponível em [https://www.wright20.com/items/index/2000/9\\_3\\_pablo\\_picasso\\_master\\_drawings\\_april\\_2013\\_andre\\_villers\\_picasso\\_atelier\\_cannes\\_\\_wright\\_auction.jpg?t=1456272592](https://www.wright20.com/items/index/2000/9_3_pablo_picasso_master_drawings_april_2013_andre_villers_picasso_atelier_cannes__wright_auction.jpg?t=1456272592)

Fig. 17 | Disponível em <https://www.metalocus.es/sites/default/files/file-images/meta->

locus\_concurso\_miradas\_habitar\_con\_personas\_21\_950.jpg

Fig. 18 | Disponível em <http://www.collectorebooks.com/celebre/images/w588.jpg>

Fig. 19 | Desenhos de processo da autora

Fig. 20 | Desenhos de processo da autora

Fig. 21 | Desenhos de processo da autora

Fig. 22 | Disponível em <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/59/cb/a0/59cba0b3213d509fc6a758ceb3d7d1a3.jpg>

Fig. 23 | Disponível em <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/71/1e/80/711e800c988df2685704e3181134b409.jpg>

Fig. 24 | Disponível em

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/47/14/92/4714923a44988b645deaf1d62e453772--casa-patio-arch-house.jpg>

Fig. 25 | Disponível em <http://www.ugr.es/~jfg/casas/mies/patios/dibujo.jpg>

Fig. 26 | Disponível em <https://www.elmhurstartmuseum.org/sites/default/files/image/Mies.jpg>

## 2. CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE

Fig. 1 | Esquemas da autora

Fig. 2 | Esquemas da autora

Fig. 3 | Fotografias da autora

Fig. 4 | Desenhos de processo da autora

Fig. 5 | Desenhos de processo da autora

Fig. 6 | Desenhos de processo da autora

Fig. 7 | Desenhos de processo da autora

Fig. 8 | Fotografias da autora

Fig. 9 | Disponível em MONTEYS, Xavier - *La Habitación, Mas allá de la sala de estar*; 1ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili,

2015, pag 79

Fig. 10 | Disponível em [http://www.archdaily.com.br/br/01-40344/classicos-da-arquitetura-casa-farnsworth-mies-van-der-rohe/40344\\_40362](http://www.archdaily.com.br/br/01-40344/classicos-da-arquitetura-casa-farnsworth-mies-van-der-rohe/40344_40362);

Fig. 11 | Disponível em

[http://s2.glbimg.com/XZb1AqjGSQ6Zi-gsWBgBnk2JL\\_tE=/smart/e.glbimg.com/og/ed/f/original/2017/02/14/farnsworth-house-mies-van-der-rohe-005.jpg](http://s2.glbimg.com/XZb1AqjGSQ6Zi-gsWBgBnk2JL_tE=/smart/e.glbimg.com/og/ed/f/original/2017/02/14/farnsworth-house-mies-van-der-rohe-005.jpg)

Fig. 12 | Disponível em <https://i.pinimg.com/736x/b1/40/bb/b140bb3eaa29b599c88bd51b8a9de53b--farnsworth-house-ludwig.jpg>

Fig. 13 | Esquema da autora

Fig. 14 | Desenhos de processo da autora

Fig. 15 | Desenhos de processo da autora

Fig. 16 | Disponível em Cabana Heidegger, pag 41

Fig. 17 | Esquema da autora

Fig. 18 | Disponível em SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015, pág. 108

Fig. 19 | Disponível em SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015, pág. 45

Fig. 20 | Disponível em SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015, pág. 42

Fig. 21 | Disponível em SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015, pág. 43

Fig. 22 | Disponível em SHARE, Adam - *La Ca-*

bana de Heidegger, *Un espacio para pensar*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015, pág. 30

Fig. 23 | Disponível em SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015, pág. 35

Fig. 24 | Disponível em SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015, pág. 26

Fig. 25 | Disponível em SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015, pág. 33

Fig. 26 | Disponível em SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015, pág. 94

Fig. 27 | Esquema da autora

Fig. 28 | Disponível em SHARE, Adam - *La Cabana de Heidegger, Un espacio para pensar*; 2ª Edição, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2015, pág. 36

Fig. 29 | Disponível em <http://www.archdaily.com/777627/architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera/55af23e2e58ece6c070000dc-architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera-photo>

Fig. 30 | Disponível em <http://4.bp.blogspot.com/-yTHLmfyn8kU/UfyT3kq3NBI/AAAAAAAAAG4/RhtcIWtm6sA/s1600/Schermata+2013-08-03+alle+07.14.48.png>

Fig. 31 | Disponível em <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/ab/73/9f/ab739f83362519616fdf70c6b632d990.jpg>

Fig. 32 | Disponível em <http://www.archdaily.com/777627/architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera/55b145eee58ece6c07000026b-architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera-photo>

<http://www.archdaily.com/777627/architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera/55b145eee58ece6c07000026b-architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera-photo>

Fig. 33 | Disponível em <http://www.archdaily.com/777627/architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera/55b145cee58eceb33000027e-architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera-photo>

Fig. 34 | Disponível em <http://www.archdaily.com/777627/architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera/55b14605e58eceb330000281-architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera-photo>

Fig. 35 | Disponível em [http://1.bp.blogspot.com/\\_yiHILYaZ\\_4g/S8tkCSGSWTI/AAAAAAAAAME/l-hoht7nY2A/s1600/stille-mall\\_malaparte\\_04.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_yiHILYaZ_4g/S8tkCSGSWTI/AAAAAAAAAME/l-hoht7nY2A/s1600/stille-mall_malaparte_04.jpg)

Fig. 36 | Disponível em <http://www.archdaily.com/777627/architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera/55b145f9e58eceb330000280-architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera-photo> e

<http://www.archdaily.com/777627/architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera/55b145dae58eceb33000027f-architecture-classics-villa-malaparte-adalberto-libera-photo>

Fig. 37 | Esquemas da autora

NOTA FINAL

Fig. 1 | Desenhos de processo da autora

Fig. 2 | Desenhos Rigorosos, Escala gráfica

Fig. 3 | Desenhos de processo da autora

Fig. 4 | Desenhos Rigorosos, Escala gráfica

Fig. 5 | Esquema da autora