

Construção da Intimidade
a partir de casa mental



Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura
apresentada ao Departamento de Arquitectura da FCTUC em Janeiro de 2014
sob a orientação do Professor Doutor José Fernando Gonçalves

Pedro José Filipe

Construção da Intimidade
a partir de casa mental

Agradeço ao professor José Fernando, pelo tempo disponibilizado e paciência.

Agradeço a todos os que me acompanharam na viagem, ao guangue de sempre, aos ninos e ninas, à Madeira pelo interesse desinteressado, e, em especial, ao Fábio, pelas conversas certeiras e toda a ajuda na recta final.

Agradeço à Catarina, por acreditar.

Agradeço aos meus pais e ao Xico, pelo apoio incondicional e dedico-lhes este trabalho.

Nota prévia

Falo de quartos sem nunca ter deixado a intimidade do meu quarto, onde construí ideias, me construí a mim mesmo. O que vejo noutros quartos são fragmentos do meu próprio quarto onde me construo, porque nele existo.

Interessa-me perceber como a minha construção mental de casa, inerente à função do habitar do ser humano, é influenciada pela formação académica que tenho vindo a experimentar. Penso que, na análise objectiva da obra de arquitectura, é inevitável um devaneio altamente influenciador e constitutivo da construção mental de casa. Através dessa análise disperso-me em mim mesmo, e são tanto evocadas memórias espaciais construídas através da minha própria função do habitar, como imagens fantasiosas que nunca experienciei. Acredito que este devaneio se pode tornar numa ferramenta útil para potenciar a experiência do habitar humano num período onde o desenraizamento predomina. Acredito que esse devaneio pode ser uma ferramenta útil para potenciar a minha própria experiência do habitar alargando os meus horizontes de realidade.

Escolho os casos de estudo porque, pela relação próxima, quase carinhosa, que com eles tenho criado ao longo dos últimos anos, foi já estabelecida uma relação inerente entre tais obras e a minha concepção mental de casa. Por outro lado, se o objectivo da investigação é testar os limites da minha própria realidade, era fundamental não ter visitado nenhum dos espaços que me proponho analisar. Nessa medida, não existe nenhuma experiência física que influencie a construção mental que tenho sobre as casas que me proponho analisar. Será antes concebida perante uma análise profunda dos seus espaços domésticos

através de elementos que não vão muito além do papel.

Parto do princípio que é impossível manter uma visão estritamente analítica na medida em que os valores de intimidade são tão profundamente enraizados que uma mera sugestão os evocará; e de facto, durante as análises e descrições, a minha objectividade perante o tema é colorida por visões fantasiosas que imaginam um habitante para cada um daqueles espaços experienciando-o no seu máximo componente íntimo. A estes acontecimentos chamo devaneio e julgo que têm por base os espaços que formaram os meus próprios valores de intimidade.

Como arquitecto, interessam-me muito esses devaneios que o espaço íntimo levanta em mim mesmo porque acredito que, se tivermos lugar para eles na nossa mente, seremos capazes de proporcionar experiências espaciais mais próximas do ser humano. Acredito que de algum modo acabam por construir, ou melhorar, a minha experiência do habitar.

Sempre olhei para esse tipo de espacialidades, de cariz íntimo, com certo fascínio; o espaço introvertido é o que me protege do confronto com um mundo exterior cada vez mais hostil. Não sei qual é o seguinte passo a dar para enfrentar uma situação precária de mercado de trabalho. Entretanto, é na solidão dessa decisão, que me fecho no quarto e escrevo sobre outros quartos, a partir do que significa, para mim, habitar, ser humano, estar vivo. No processo construo-me, preparo-me para enfrentar a vida, está na hora.

A presente dissertação aborda a problemática da construção dos valores de intimidade no espaço doméstico. É analisado o papel protagonista da experiência do habitar nessa construção que, no entanto, é muitas vezes esquecido. Assim, parte-se do pressuposto que é necessário o retorno à origem, ao ponto onde se dá início à construção mental de casa, para encontrar respostas para o desenraizamento que o habitante contemporâneo sofre. A casa deve voltar a ser lugar último da intimidade que permita a construção do habitante enquanto ser humano.

Deve potenciar o devaneio como o princípio que cria as raízes do homem no espaço e o integra no mundo; e é na casa que o devaneio tem lugar. O *arquétipo* de casa surge como uma força que integra pensamentos, lembranças e sonhos onde memória e imaginação se cruzam exponenciando os valores de intimidade. A casa física é colorida pela casa mental, e desse ponto de vista torna-se pertinente entender a casa mental e as suas qualidades oníricas.

Na relação triangular homem, casa, cosmos, casa surge no meio, como ponto mediador entre outras duas extremidades. O homem precisa do confinamento sugerido tanto pelo ninho como pela concha para que, posteriormente lhe seja possibilitado o conforto com o domínio exterior. No seguimento desse raciocínio, torna-se pertinente tentar estabilizar a indomável dialéctica entre interior e exterior.

Na era moderna o limite entre os dois domínios é, de algum modo, desmanchado. O público invade o privado e o privado torna-se motivo público. É progressivamente dissolvida a construção burguesa dessa fronteira, com resultados imponderáveis, em prol de novos valores e evolução tecnológica. Esqueceu-se que a casa é uma espécie de prolongamento da pele que medeia uma séria relação entre o mundo da intimidade e o mundo público, sem a qual não se constroem valores de intimidade que possibilitam, posteriormente, a estabilidade do *Ser* ante a agressividade do domínio público. Nesse panorama, surge um desejo pelo espaço próprio a que o movimento moderno não dá resposta. A casa é antes tomada como máquina e o homem um ser perfeitamente inserido numa sociedade laboral, sem nada a esconder.

Desde logo se percebe que o positivismo não vai dar resposta às necessidades do *Eu* do novo sujeito. Casa mental torna-se objecto de estudo de diversas correntes filosóficas que tentam definir a condição do seu sujeito. Nesse seguimento é levantada a problemática

do limite, conceito que se materializa na casa enquanto elemento mediador entre sujeito e domínio público. Para ilustrar essa problemática são levantados dois modelos protagonistas da história de arquitectura e reinterpretados a partir da perspectiva paradigmática do novo sujeito. Afinal, a que sujeitos dão esses modelos resposta e como influenciam a sua casa mental.

No seguimento destas questões levantadas, a segunda parte da dissertação dedica-se à análise da casa urbana numa busca pelos antigos espaços capazes de se relacionar com o ser humano, de lhe propiciar condições para a construção do *Eu-próprio*. Surgem três casos de estudo, três casas de três tempos não muito distintos, de três cidades portuguesas.

Para a construção da intimidade no espaço seria necessário um estado de permanência impossibilitado por questões logísticas. Para mais, sendo uma questão tão difícil de definir dada o seu carácter subjectivo, o testemunho de uma experiência também não completaria o objectivo. Assim, à presente dissertação não interessam aspectos experienciados fisicamente, mas, as relações entre a análise objectiva de três modelos e as imagens fantasiosas, levantadas pela própria experiência do habitar tanto de quem escreve como de quem lê. É exactamente a partir desses devaneios, que afinal não são somente contaminados pela experiência do habitar mas também pela formação académica, que surgem outros três exemplos descontextualizados tanto geograficamente como temporalmente. Duas obras de arquitectura e um vídeo são capazes de manipular a construção mental de casa. Abrem novos horizontes, novas possibilidades, novos caminhos.

Sumário

Parte I

5 A construção da intimidade

Nómada, o indivíduo contemporâneo

Valores de intimidade

Dialéctica interior exterior

45 Casas-Conceito

Casa positivista, máquina de morar

Casa desconstruída

Casa existencialista de Adolf Loos

Casa para o Super-Homem de Mies Van der Rohe

Parte II

77 Interior exteriorizado

Casa Avelino Duarte. Casa Moller

115 Exterior interiorizado

Casas com pátio em Matosinhos. Casa com três pátios

153 Do residual ao '*paraíso*'

Duas casas em Santa Isabel .“Sem título (SUN 2500)”

183 Considerações finais

PARTE I

A construção da intimidade

Nómada, o indivíduo contemporâneo

A aquisição da privacidade toma forma em paralelo com a definição de vida pública. Público e privado são conceitos historicamente construídos. Durante muito tempo as duas realidades eram sobrepostas. De facto, só no século XIX “*o trabalho, o lazer, a estadia em casa, com a família, passam a ser actividades separadas por divisórias estanques: o homem quis defender-se do olhar dos outros, e fê-lo de duas maneiras: pelo direito de escolher livremente (ou ter a sensação disso) a sua maneira de viver, o seu tipo de vida; e por um recolhimento sobre a família, transformada num refúgio, centro do espaço privado.*”¹ O homem separa-se da ideia de cidadão na medida em que passa a existir uma segregação entre a sua existência privada, da família e da interioridade do lar, e a sua existência pública, do trabalho e da socialização colectiva, “*pela primeira vez, o espaço em que vive o homem privado se assume em contraponto ao seu local de trabalho.*”² Deixando de ser o lugar onde se trabalha, a casa passa a configurar-se como lugar da família e do indivíduo, “*um lugar de refúgio onde se está a salvo dos olhares dos outros, um lugar da afectividade onde se estabelecem relações sentimentais entre o casal e os filhos, um lugar de atenção à infância.*”³ Dá-se uma alteração no sentido do habitar que se vinha a preparar desde o renascimento. O processo de privatização passa por um novo conhecimento do homem sobre si próprio e por um maior gosto e cuidado

¹ Ariès, Philippe, *História da vida privada: Do Renascimento ao século das luzes*, p.8

² Mota, Nelson, *A Arquitectura do Quotidiano. Privado e Público no espaço doméstico da burguesia no final do século XIX*, p.19

³ Ariès, Philippe, *História da vida privada: Do Renascimento ao século das luzes*, p.15

“A liberdade é a possibilidade do isolamento. És livre se podes afastar-te dos homens, sem que te obrigue a procurá-los a necessidade do dinheiro, ou a necessidade gregária, ou o amor, ou a glória, ou a curiosidade, que no silêncio e na solidão não podem ter alimento. Se te é impossível viver só, nasceste escravo. Podes ter todas as grandezas do espírito, todas da alma: és um escravo nobre, ou um servo inteligente: não és livre.”

com a aparência surgindo, pela primeira vez, a ideia de solidão como prazer. Decorrem também os valores humanistas que revelam uma procura de bem-estar e conforto que se define de uma forma mais mental que física. Agora, o prazer individual passa pela existência de espaços interiores onde se possa reflectir. Na casa, um lugar que absorve o indivíduo, a progressiva conquista de intimidade tornou-se na expressão de um sentido crescente de individualidade que se separa e opõe directamente do espaço público com o qual comunica. Torna-se invólucro de valores de intimidade, de conforto e bem-estar, noção que *“está ligada à alegada preferência do corpo por um estado não perturbado por distúrbios externos: o grau zero da excitação do corpo. Neste ponto de vista, o conforto é igual à ausência de estimulação externa.”*⁴ Assim, a vida privada deve ser murada, e o elemento limite ganha a responsabilidade de mediar o que se conhece da casa particular, de mediar as relações entre ambos domínios, privado e público.

A casa, elemento de fixação, torna-se símbolo da autonomia do ser. A consciência do mundo interior, à margem do mundo exterior, conduz a uma crescente individualidade perante o colectivo do mundo. Também enquanto propriedade, o domínio interior é espaço para as possessões. Nesse sentido, Walter Benjamin escreve que o *“século XIX teve, como nenhum outro, uma ligação mórbida com a casa. Concebeu-a como custódia do homem, e colocou-o lá dentro, com tudo o que lhe pertence, de uma forma tão profunda que faz pensar no interior de um estojo de compasso, no qual o instrumento é, habitualmente, desgastado nas ranhuras de veludo roxo, com todos os seus acessórios.”*⁵

O indivíduo contemporâneo goza de uma crescente autonomia na medida em que se liberta dos meios a que pertence. O isolamento deste mundo interior onde é possível a construção do *Eu* com margens de liberdade mais alargadas, dá-lhe as ferramentas para um pensamento próprio, para um processo de personalização. É de salientar a condição herdada da grande cidade moderna onde o controlo directo sobre a consciência do indivíduo se dissipa na medida em que é um lugar que torna possível a convivência diária daqueles que não se conhecem. Walter Benjamin evoca o *flâneur* para se referir à atitude moderna de distanciamento do indivíduo. Também os meios de comunicação têm o seu protagonismo neste aspecto na medida em que multiplicam a oferta de

⁴ Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.159

⁵ Walter, Benjamin, *apud* Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.124

discursos em relação a determinado ponto de vista pelo que o indivíduo é dotado de capacidade de escolha e de opinião. No entanto, estes aspectos, intensificadores do individualismo e intensificadores da experiência da esfera privada, promovem involuntariamente a indiferença ante o bem público.

Também a relação do indivíduo com o território tem sofrido transformações, principalmente nas últimas décadas do século XX. Este aspecto é maioritariamente justificado pela desindustrialização da grande cidade. No momento actual, a cidade já não depende de um núcleo que desenvolve uma função estratégica, central. Agora, as suas centralidades não são convergentes mas funcionam como rede que atribui novas dinâmicas a uma escala territorial. Isto, associado à disponibilização de novas tecnologias, e ao desenvolvimento dos meios de transporte, conferem ao indivíduo uma nova perspectiva de ocupação territorial. Deste aumento na mobilidade quotidiana emerge um novo sujeito, o nómada. *“Em termos sociológicos, esta nova forma de ser é convencionalmente descrita como um aumento da mobilidade e, paralelamente, como uma diminuição da importância da família e da razão doméstica, essa associação tradicional estabelecida entre um lugar, uma casa, uma linhagem familiar e uma localização física em que se inscreve a própria existência.”*⁶ Conduz a uma instalação no mundo fugaz e individualista marcada por um carácter de transitoriedade paralelo à mobilidade e implantação do capital pelo território. Esta figura desloca-se constantemente no espaço, *“é um parasita que usa as cidades, embora tenha sido originado por elas, contribui para a sua destruição na medida em que opera contra elas.”*⁷

Toyo Ito investiga este modelo de comportamento estudando as suas implicações no espaço doméstico no projecto para a *mulher nómada de Tóquio (1985)*. *“O que Toyo Ito projecta ali são estruturas ao mesmo tempo mínimas e ténues, verdadeiras cabanas ou barracas, nas quais se encerra o âmbito da privacidade.”*⁸ Dissipa os limites da casa, da sua privacidade convertendo-a num lugar frágil, pequeno e efémero. A mulher nómada é um parasita da cidade de Tóquio, cuja estrutura social era tradicional e estava altamente hierarquizada. O espaço privado sofre, a partir desta perspectiva, uma transformação completa. Já não é na casa, como a identidade reconhecível da intimidade, que a mulher

⁶ Ábalos, Iñaki, *Visita guiada às casas da modernidade*, p.149

⁷ *Ibid.*

⁸ *Idem*, p.152



Mulher nômada (1985)
Toyo Ito

nómada realiza a sua existência, mas num artefacto móvel, recipiente de objectos banais relacionados com o que há de mais imediato na sua existência quotidiana. Pensado contra qualquer tipo de *arquétipo*, esta nova casa passa por um esforço de provocação, introduz estranhamento e questiona valores inerentes ao domínio privado.

Ninguém é alheio a esta problemática, em certa medida todos se vão tornando nómadas e parasitas nos novos modelos de cidade. Tal forma de habitar questiona os limites do público e privado, com uma violência que Toyo Ito anuncia claramente, ainda que a custo da extrema banalização do seu sujeito que habita externamente, provisoriamente. Não pertence nem é estranho, está dentro e fora.

Perante este enquadramento, a habitação ganha mais significado enquanto etapa intermédia do que destino final. Maioritariamente fruto das frequentes mudanças exigidas pelo complexo mercado laboral, o tempo de permanência na casa reduziu-se. Esta já não é o lugar absoluto e para a família; a alteração do seu estatuto, relativamente recente, traduz-se numa incapacidade do indivíduo estabelecer vínculos afectivos e relacionais com a sua área de fixação. Põe em causa o sentimento de pertença e otimiza as condições para o isolamento do indivíduo, potenciando o fechamento sobre o próprio espaço individual.

Valores de intimidade

A construção dos valores de enraizamento e intimidade tornam-se, então, numa problemática actual. Para Gaston Bachelard a casa é analisada enquanto espaço que, por excelência, cria as raízes do homem no mundo, mundo onde o ser humano se inicia. Revela-nos que os pilares da estrutura psíquica estão nas imagens mnemónicas que estão concentradas nas primeiras experiências do universo doméstico. Desse ponto de vista, a casa é privilegiada para a constituição do paralelo subjectividade/objectividade. A casa é o espaço concreto onde valores de intimidade protegida se desenvolvem e que, por sua vez, assumem um lugar de destaque que se sobrepõe à memória factual. Habitar um espaço ou descrever um espaço habitado não passa pela descrição de episódios mas por uma busca de imagens que compõe o entendimento do que é o espaço doméstico na perspectiva de cada um. São valores de intimidade que estabelecem a função e modo de habitar. Bachelard sugere que *“o valor singular que atribuímos às nossas imagens de*

*intimidade protegida poderá encontrar a sua essência íntima na lembrança de todas as casas em que encontrámos abrigo.*⁹ Casa é então uma construção mental estabelecida pela experiência do habitar de cada sujeito e é tal construção que dita a essência de casa. Bachelard apoia a construção feita a partir de dentro, em forma de gruta ou concha porque, na origem, o homem é animal e a sua casa moldada pelo corpo, “*quase como se tivessem sido os passos e o olhar de quem a habitou a darem-lhe forma, ano após ano.*”¹⁰

De facto, “*tudo o espaço habitado trás a verdadeira essência da casa.*”¹¹ Ela é o primeiro universo, tendo um papel crucial na formação do indivíduo enquanto habitante, permitindo-lhe, posteriormente, habitar com segurança e intimidade outras partes do mundo. Na nova moradia um passado é transposto para o presente colorindo subtilmente as novas experiências de habitar. As imagens de intimidade protegida ditadas pela casa natal recuperam o passado num devaneio que vai além da mais antiga memória de intimidade e acolhimento. Nesse processo, memória e imaginação sobrepõem-se. “*Quando o ser encontra o menor abrigo vemos a imaginação construir paredes com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de protecção, ou, inversamente, tremer atrás de um grande muro*” o que quer dizer que “*o ser abrigado sensibiliza os limites do seu abrigo, vive a casa na sua realidade através do pensamento e dos sonhos*”¹² num devaneio protegido pela própria casa.

Então, para o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos da vida íntima, a *topoanálise*, o espaço é essencial porque a memória não é animada por uma linha temporal. É no espaço que o inconsciente estagia, as lembranças vivem num tempo abstracto privado de densidade, mas são tanto mais sólidas quanto melhor espacializadas. Nesse sentido é urgente para o conhecimento da intimidade a localização dos seus respectivos espaços. “*E todos os espaços das nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são em nós indeléveis. O ser não quer apagá-los. Ele sabe por instinto que os espaços da solidão são constitutivos. Mesmo quando esses espaços são para sempre*

⁹ Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, p.199

¹⁰ Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.114

¹¹ Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, p.200

¹² *Ibid.*

“A solidão escorre pelas paredes esboroadas dos corredores, mas não me posso queixar, foi minha decisão de voltar a viver na casa. conheço-a milímetro a milímetro, passei a considerá-la como um órgão do meu corpo absorvo-lhe o silêncio e, de tempos a tempos, visito o quarto escuro onde guardo o sofrimento dos dias doentes.”

*riscados do presente.*¹³

Assim, a solidão descoberta na protecção do lar suscita imagens reconfortantes que se caracterizam não como meras representações mentais mas como materializações concretas que abrigam e protegem. As casas do passado persistem nos sonhos e na imaginação e muitas vezes há o tormento dado pelo desperdício da oportunidade de viver intensamente o velho abrigo. Tantos momentos efémeros foram negligenciados sem hesitação mas, se o sonho mantiver a lembrança vaga acordada, a proximidade de presente e passado trará à memória, num processo natural, experiências de intimidade que serão vividas no contexto actual. Algo fluído evoca esse processo, aliás, os valores de intimidade são tão simples, tão profundamente enraizados no inconsciente, que se encontram mais facilmente por uma simples evocação do que por complexas descrições. *“As verdadeiras casas da lembrança, as casas onde os nossos sonhos nos levam, as casas ricas de um onirismo fiel, são avessas a qualquer descrição.”*¹⁴ O que quer dizer, que na leitura de uma descrição de um quarto, os valores de intimidade são tão absorventes que o leitor suspende a sua leitura e revê a sua própria construção mental induzida no seu consciente pelas suas próprias memórias imaginadas. A maneira como a casa foi vivida na infância define e dá plasticidade aos espaços ocupados pelo homem. As imagens primordiais reconstituem-se através de experiências actuais. Há uma referência espacial e por isso o homem é passível de habitar qualquer lugar através da existência dinâmica entre homem e casa. A casa natal está fisicamente inscrita no sujeito, como se homem e casa fossem um só. Em suma, a casa natal inscreve no homem as diversas funções do habitar que depois são aplicadas nas restantes casas habitadas onde, por contraste, são banalizadas. No entanto, esses gestos nunca são banais no retorno à origem. *“(...) ao fim de 20 anos reencontraríamos os reflexos da primeira escada. Todo o ser da casa se desdobraria, fiel ao nosso ser. Empurraríamos com o mesmo gesto a porta que range e iríamos sem luz até ao sótão distante(...) A palavra hábito é uma palavra usada demais para explicar essa ligação apaixonada do nosso corpo que não esquece a casa inolvidável.”*¹⁵

¹³ Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, p.203

¹⁴ *Idem*, p.205

¹⁵ *Idem*, p.207

Gilles Deleuze anotou que a “*memória é a síntese activa do tempo como puro passado*”¹⁶, organizando a repetição de acordo com um ciclo de rememorações e esquecimentos, enquanto *Habitus* é a síntese passiva do tempo como presente vivido e, por isso, é a memória de práticas no espaço. Mas hábito, costume, regularidade, parecem insuficientes para definir as regras de repetição na arquitectura do habitar. Bachelard defende que o devaneio é o princípio que cria as raízes do homem no espaço e o integra no mundo. É no devaneio que as imagens primordiais do passado tocam as imagens do presente transmitindo para a experiência do habitar diferentes dinamismos. Ao embarcar nas ondas de imaginação o sujeito usufrui directamente do seu Ser e encontra o seu valor diante do universo.

Nesse panorama, a casa é a matéria que dá significado a uma história individual, sem ela o ser humano seria alheio ao significado de permanência. Sem a experiência de habitar, o homem seria um ser disperso, sem lugar. A casa é então apresentada como uma força que integra pensamentos, lembranças e sonhos. Na sua experiência, memória e imaginação cruzam-se, elevando os valores de intimidade ao tempo presente. A casa permite, dessa maneira, o abrigo no mundo, o reconforto na solidão, a construção de uma muralha em lugares desprotegidos e a essência desse valor de protecção.

Deste modo, há uma dialéctica entre espaço e existência, uma constante relação do ser humano com as suas moradas e, por sua vez, entre as suas moradas e o universo. Essa relação triangular tem, para a existência humana, a capacidade de criar valores de pertença, intimidade, segurança e protecção, ante desafios impostos pelo mundo. Casa já não é mero meio de sobrevivência mas ganhou vida própria e valores humanos. Bachelard traça um estudo psicológico sistemático dos lugares da vida íntima, a *topoanálise*, e conclui que o Ser não se conhece pela memória, mas por imagens de espaço que se concretizam devido a longas permanências. O tempo é abstracto e só ganha significado quando se relaciona com imagens espaciais adquiridas na função do habitar. “*Então, se mantivermos o sonho na memória, se superarmos a colecção das lembranças precisas, a casa perdida na noite dos tempos sai da escuridão, parte por parte. Não fizemos nada para reorganizá-la. O seu ser restitui-se a partir da sua intimidade, na suavidade e na imprecisão da vida interior. Parece que alguma coisa de fluído reúne as*

¹⁶ Deleuze, Gilles, *apud* Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.22

“O espectáculo da natureza e a sua contemplação no conjunto e nos pormenores abrem diante da razão uma carreira imensa de prazeres. Em breve, a imaginação, pairando sobre este oceano de alegrias, aumenta-lhe o número e a intensidade, unem-se as sensações diversas e combinam-se para formarem as outras, novas; (...) a melancolia vem de tempo a tempo lançar sobre nós o seu crepe solene, e transformar as nossas lágrimas, em prazer.”

*nossas memórias. Nós fundimo-nos nesse fluído do passado. Rilke conhece essa intimidade de fusão. “Não tornei mais a ver no decorrer do tempo essa estranha morada. Tal como a encontro na minha memória de revelação infantil, ela não é uma construção: está fundida e repartida em mim.”*¹⁷ Homem e casa são um só.

Já para enunciar a relação conflituosa da casa com o universo, Bachelard mostra que provocações da natureza, como o temporal, estimulam devaneios de protecção e fortalecem a velha casa. O abrigo é algo triunfante perante o ataque do inverno, “a estação triste”, o “inverno evocado aumenta o valor de habitação na casa”¹⁸, porque do Inverno, a casa recebe reservas de intimidade. O Ser é diminuído perante a monstruosa força do temporal, o habitante do refúgio experimenta um aumento de intensidade dos valores de intimidade. Face a tal hostilidade, os valores de protecção do abrigo são transformados em valores humanos. “Tal casa chama o homem a um heroísmo do cosmos. É um instrumento que serve para enfrentar o cosmos. As metafísicas do homem jogado no mundo poderiam meditar concretamente sobre a casa atirada no temporal, encarando a cólera do céu. Contra tudo, a casa ajuda-nos a dizer, serei um habitante do mundo apesar do mundo.”¹⁹ Será equiparável a metáfora do Inverno à da grande metrópole?

Neste sentido o espaço habitado transcende o seu homónimo geométrico. Partindo da sua geometria rígida é possível olhar a casa objectivamente, como caixa inerte. Mas a partir do momento que é olhada como espaço de conforto e intimidade a transposição para o ser humano é imediata. “O complexo realidade e sonho nunca está definitivamente resolvido. A casa, mesmo quando começa a viver humanamente, não perde toda a sua objectividade. É preciso que examinemos mais perto como se apresentam, na geometria do sonho, as casas do passado, as casas em que vamos reencontrar, em nossos devaneios, a intimidade do passado. É preciso estudar constantemente como a sua matéria da intimidade encontra, através da casa, a forma que possuía quando encerrava um calor primeiro.”²⁰

Torna-se assim, impossível delimitar com nitidez aquilo que se denomina realidade.

¹⁷ Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, p.234

¹⁸ *Idem*, p.224

¹⁹ *Idem*, p.227

²⁰ *Idem*, p.228

Os espaços concretos e os sonhos animam o habitar simultaneamente, sendo difícil distinguir subjectividade e objectividade como duas instâncias separadas. A matéria da casa conjuga-se em sonhos de intimidade e protecção e o devaneio instaura a marca de um modo particular de habitar diferentes espaços do mundo.

Relação com o corpo

Os grandes sonhadores reconhecem a intimidade do mundo, mas apreenderam essa intimidade meditando a casa. A intimidade tem necessidade de um ninho. *“Erasmus levou muito tempo a encontrar na sua bela casa um ninho onde pudesse com segurança descansar o seu pequeno corpo. Acabou por confinar-se num quarto onde pudesse respirar o ar que lhe era necessário.”*²¹

*“E muitos sonhadores querem encontrar na casa, no quarto, uma roupa do seu tamanho.”*²² O ser precisa desse confinamento, precisa de encontrar no quarto um lugar onde possa construir um armário cheio de vestimentas que, por sua vez, lhe permitam experienciar o mundo exterior como ser acabado, auto construído. Por isto, as imagens de intimidade são solidárias de todos os esconderijos em que o homem encerra ou dissimula os seus segredos. O armário, ou o cofre, são objectos fechados que ocupam uma determinada posição num referencial matemático. Mas, *“no momento em que o cofre se abre nada mais de dialéctica. O exterior é riscado com um traço, tudo é novidade. Tudo é surpresa, tudo é desconhecido. O externo não significa mais nada. E mesmo, supremo paradoxo, as dimensões do volume perdem sentido porque se abre uma outra, nova dimensão: a dimensão da intimidade.”*²³ O cofre é o lugar que encerra os segredos do homem numa dimensão que, apesar de confinada, pode ser infinita. *“Ninguém me vê mudar. Mas quem me vê? Eu sou o meu esconderijo”*²⁴

O bem-estar conduz à primitividade do refúgio; fisicamente, o ser que recebe o sentimento de refúgio fecha-se sobre si mesmo, encolhe, oculta-se, apelando a imagens comparativas ao mundo animal. Dessa forma, a imagem do ninho, ou da concha, suscitam uma primitividade que, tal como a velha casa, eleva os valores da intimidade.

²¹ Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, p.239

²² *Idem*, p.339

²³ *Idem*, p.253

²⁴ Bousquet, Joé, *apud* Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, p.254

“O homem é uma corda esticada entre o animal e o super-homem, uma corda por cima do abismo.”

*Friedrich Nietzsche
Assim falou Zaratustra*

Ninho

Na construção do ninho, *“a ferramenta é o próprio corpo do pássaro, é o seu peito com o qual aperta e comprime os materiais”*²⁵ e o seu bico que os posiciona e transporta. Isto sugere a ideia de casa construída do corpo para o corpo, em que o espaço habitado é moldado pelas centenas de movimentos no seu interior. Tanto que, casa e corpo, se inscrevem um no outro, numa relação de intimidade física. O corpo conhece tão bem a casa natal que não precisa de luz para percorrer os seus cantos e recantos, assim como, a casa conhece tão bem o corpo que o recebe, o aconchega e protege através de um processo natural.

Concha

Na concha, o invólucro rígido é o limite do corpo vivo, e é esse corpo que impõe a sua forma. Carne viva e parede sólida tocam-se atribuindo importância ao devaneio do tacto na função do habitar, o devaneio da intimidade torna-se completamente físico. *“Sabemos perfeitamente que é preciso estar só para habitar uma concha. Vivendo a imagem sabemos que admitimos a solidão. Morar só, grande sonho! A imagem mais inerte, a mais fisicamente absurda, como esta de viver na concha, pode servir de origem a tal sonho. Esse sonho acontece com todos, com os fracos, com os fortes, nas grandes tristezas da vida, contra as injustiças dos homens e dos destinos. Assim, Salavin, o ser triste que se reconforta no seu pequeno quarto porque ele é pequeno e pode dizer: “Eu não tinha esse pequeno quarto, esse quarto profundo e secreto como uma concha? Ah, os caracóis não conhecem a sua felicidade”.*²⁶ E todo o espaço, todo o canto, em que é permitido ao sujeito o encontro consigo mesmo, é para a imaginação um espaço de solidão, um canto de solidão.

Tanto o *ninho*, a *concha*, ou a *casa onírica*, não conhecem a hostilidade do mundo. Para Bachelard, na sua essência, a vida é bem-estar, em que a casa pode ser compreendida como dispositivo desse bem-estar. Tal como no ninho, em que o ovo é bem protegido, a criança não sofre de inquietação existencial. Apenas mais tarde o ser é lançado na hostilidade do mundo. *“Para o sonhador, a dialéctica do cheio e do vazio corresponde apenas a duas irrealidades geométricas. A função do habitar faz a ligação entre o cheio e*

²⁵ Michelet, *apud* Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, p.263

²⁶ Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, p.278

*o vazio. Um ser vivo enche um refúgio vazio.*²⁷ Todo o canto é passível de ser habitado.

A dialéctica interior e exterior

O interior e o exterior formam uma dialéctica do sim e do não cuja geometria cega e comanda todos os pensamentos do positivo e do negativo. A sua oposição formal traduz-se numa relação hostil. De certo modo, do ponto de vista geométrico, existe uma dualidade interior/exterior em que a noção de limite aparece associada à ideia de barreira que separa os dois meios que se complementam. Mas antes de mais, é necessário perceber que os dois termos levantam problemas assimétricos. Entrar em casa e sair de casa. A passagem entre o âmbito doméstico e o âmbito público é regulada através de uma série de condutas, de rituais. Antes de sair de casa é costume mudar de roupa, cuidar da aparência física do corpo, prepará-lo para o confronto com o mundo. A substituição do *Eu-privado* pelo *Eu-público* adapta o sujeito a novos espaços que se regem por diferentes códigos. Implica uma mudança de corpo e da mente. Desse ponto de vista, a arquitectura deve responder a esse processo mais ou menos consciente de transformação através de espaços limiares que permitam ao seu utilizador uma adaptação progressiva ao diferente meio. É que, se há uma superfície limite entre interior e exterior, essa superfície é dolorosa dos dois lados, no ponto de transição o espaço íntimo perde a sua clareza e o espaço público a sua capacidade de vazio.

A transição no acto de despertar

De igual modo, o acto de despertar dos sonhos pode ser analisado enquanto passagem. Essa dialéctica de transição cria na mente uma situação de umbral entre despertar e consciência desperta, permitindo que a figura do despertar se torne central nas reflexões de Benjamin.²⁸ Adormecer e despertar são ritos de passagem na vida humana em que “*o limiar deve diferenciar-se claramente do limite. O limiar é uma zona. Umbral, passagem (...)*”²⁹ Despertar é então a criação de uma porta que define uma passagem entre o estado desperto e o mundo dos sonhos. Tal porta é o termo médio que se abre entre duas coisas, representa a forma do umbral, figura entre espaços e tempos. Se movimento

²⁷ Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, p.289

²⁸ Cf. Benjamin, Walter, *apud* Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.233

²⁹ Benjamin, Walter, *apud* Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.234

“De sonhar ninguém se cansa, porque sonhar é esquecer, e esquecer não pesa e é um sono sem sonhos em que estamos despertos.”

é a deslocação no referencial espaço/tempo, o atravessamento da porta sugere um movimento transitório no limiar. *“Mesmo o soar despótico da campainha da porta que reina no apartamento ganha o seu poder da magia do umbral. Um som estridente anuncia que algo está a atravessar o umbral.”*³⁰ Para Benjamin, os edifícios novidade do passado são caracterizados por uma transparência obtida através do uso de novos materiais como o metal e o vidro. Mas essa transparência é artificial, na realidade caracterizam-se antes como espaços que criam um vasto interior para o colectivo. *“São os contentores da multidão: encerram o sonho colectivo. Paradoxalmente os espaços públicos surgem como interior. São um tipo particular de interior: espaços umbral onde o interior e o exterior se encontram, onde público e privado literalmente encontram o seu chão comum.”*³¹ O século XIX não foi estático na história mas prefigura a modernidade como o seu motivo chave. É caracterizado por espaços intermediários onde *“o espaço público se transforma num umbral, um espaço que congrega ou contém o fluxo da multidão.”*³²

Neste sentido, a analogia entre sonho e arquitectura estabelece uma correspondência entre o mundo dos sonhos e das coisas. A arquitectura pertence a um sonho inconsciente do colectivo. Os elementos do inconsciente individual foram suprimidos, apenas os do colectivo existem. Surge a possibilidade, nesses espaços, de um interior colectivo, um interior feito de coisas exteriores preservadas num processo de interiorização. *“Arquitectura, moda, até o tempo atmosférico são, para o interior colectivo, o que a percepção sensorial, os sintomas da doença ou saúde são para o interior do indivíduo.”*³³

Superfície reversível

Para Benjamin, tal como o estojo do compasso, a casa é um invólucro para os seus habitantes. No entanto, no seguimento do raciocínio anterior, esse invólucro, essa casca, deve ser considerada como uma superfície reversível, tal como a *peúga*.³⁴ De um lado apresenta-se como um interior puro e protector, por outro lado, esse interior é exposto e projectado para o exterior tal como numa vitrina de loja. A interioridade e os seus valores inerentes de intimidade são expostos, desdobram-se para o exterior. O

³⁰ Benjamin, Walter, *apud* Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.234

³¹ Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.236

³² *Ibid.*

³³ Benjamin, Walter, *apud* Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.235

³⁴ Expressão de Gilles Deleuze e Félix Guattari.



Infinity Mirror Room (2012)
Yayoi Kusama

interior transforma-se numa fachada e o transeunte num *voyeur*: “*olhando do exterior numa janela aberta nunca se vê tanto quanto se vê de uma janela fechada. Nada é mais profundo, mais misterioso, mais sugestivo, mais insidioso e mais fascinante que uma janela iluminada por uma vela. O que se pode ver lá fora é sempre menos interessante do que ocorre por detrás de um cortinado de janela. Naquele cubículo escuro ou luminoso a vida vive, a vida sonha, a vida sofre.*”³⁵ O vão aparece como dispositivo paradigmático onde interior e exterior se tocam.

Puro interior – um interior sem exterior

Então, o espaço do puro interior só é passível de ser encontrado na casa sem janelas. Tal ideia remete para o *espaço monádico* definido por Deleuze como “*A ideia arquitectónica de um quarto em mármore preto, no qual a luz entra apenas por orifícios tão bem colocados que nada do exterior pode ser visto através deles, e no entanto iluminam a cores a decoração de um puro interior.*”³⁶ Mas se o *espaço monádico* é o interior sem exterior, o interior puro seria encerrado por um invólucro indeterminado ou infinito tal como na reflexão simultânea de dois espelhos opostos. A imagem é a de uma *caixa catóptrica*, os espelhos que revestem o seu interior multiplicam infinitamente a imagem do que existe no seu interior. O interior ganha uma dimensão infinita, como se o sujeito passasse a existir numa esfera de interioridade pura sem limites. O espaço físico volta-se para o seu interior que é infinito e esse interior não terá um recíproco exterior o que desafia todas as regras de geometria. Deixa de existir exterioridade. No entanto, a antítese do *interior sem exterior* seria o *exterior sem interior* e, a partir do momento em que não existem trocas de informação entre os dois meios, um não tem conhecimento do outro. A existência de um invalida a existência do outro.

Outro aspecto desta espacialidade abstracta é que o próprio sujeito não teria a escolha, ou a hipótese de procura de um sentido de interioridade mais intensa. A sua realidade, na medida em que nunca conheceu oposto, seria paradoxalmente limitada apesar da condição de repetição espacial infinita. Mas mais do que tudo, atormentado pelo reflexo que desdobraria o seu ser num número incontável. Perder-se-ia a noção de identidade.

No fundo, a realidade é aquilo que se conhece através da experiência sensível; ideia

³⁵ Baudelaire, Charles, *apud* Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.237

³⁶ Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.236



Zimmerbild, Berlin (1820)
Johann Hummel

que remonta para a alegoria da caverna de Platão. A realidade da caverna, em que as sombras falam, faz sentido para o ser que nunca existiu fora dela.

Kierkegaard, o filósofo dinamarquês do século XIX, via o sujeito como a única verdade e acreditava que a realidade consistia apenas naquilo que ele pensava dentro do seu quarto. O espaço interno ou íntimo é o espaço infinito da reflexão e qualquer coisa que acontecesse fora da sua janela, qualquer representação pública, era mera ilusão. “Kierkegaard foi talvez o primeiro teórico da intimidade, o primeiro teórico da ‘essência íntima.’”³⁷

A interioridade e o fechamento ao mundo exterior do quarto de Kierkegaard é possível de comparar com a obra *Quarto de Berlim (1820-25)* do pintor Johann Erdmann Hummel. A pintura representa a interioridade de um quarto onde existem duas janelas que evocam o mundo exterior. No entanto, a posição dos três espelhos nos três planos que delimitam o espaço, atribui ao limite do quarto um carácter ambíguo. Quando o olhar é dirigido para o exterior é instantaneamente reflectido para o interior, pelo que, a realidade torna-se difusa na medida em que é imperceptível qual a verdadeira abertura, se a janela se o espelho. Essa decisão é balanceada entre o arquétipo de janela, que confere ao observador uma noção de exterior, e o facto de tal exterior ser representado com nítido desleixo face à complexidade do interior. Para mais, os sujeitos do quadro são representados através de diferentes pontos de vista conforme o respectivo reflexo, atribuindo a este ambiente interior um dinamismo absorvente. O quarto é voltado para si mesmo na medida em que tudo é reflectido para o seu interior, inclusive a própria janela enquanto arquétipo de exterior promovendo um jogo entre realidade e ilusão. A própria identificação do sujeito real representado difunde-se na possibilidade de o reflexo ser a verdade e a verdade ilusão.

Mas, enquanto que para Kierkegaard *o exterior é interiorizado*, para Martin Heidegger *o interior é exteriorizado*.

Para Heidegger, a palavra mais próxima da existência quotidiana é o ambiente, que é literalmente o que envolve o sujeito. O ambiente é assim o mundo de todos os dias, o anel, a esfera e o invólucro que envolve o sujeito. *Ser-aí (Dasein)*, o termo de Heidegger

³⁷ Teysot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.236

para sujeito é, assim, no sentido do quotidiano, um ser sempre já fora. *Estar-aí* significa ser atirado para fora de si próprio num mundo que já foi descoberto, e no qual nós vivemos não como organismos biológicos, mas como seres que usam e tomam conta do que nos rodeia.

Heidegger distingue entre duas formas de ser, inautêntico *ser-aí*, que encontra o seu próprio lugar na tranquilidade íntima das suas relações diárias, e autêntico *ser-atirado-dentro-daí*, que, por outro lado, cai numa estranheza mais extrema na sua relação com o mundo quotidiano. Por isso a conclusão de Heidegger é que ser no mundo é uma forma radical de estranheza, um radical sem morada. O autêntico *dasein* é o ser sem casa. Se ser e habitar são a mesma coisa, a notação de Heidegger refere-se ao acto de habitar: residir num sentido autêntico é sinónimo de uma sensação de desconforto, insegurança e estranheza. De inquietude existencial.³⁸

Homem como ser entreaberto

Nesse sentido, para o homem, o espaço “*não é nem um objecto exterior nem uma experiência interior,*”³⁹ o homem é determinado na abertura do ser. O *no exterior* e o *interior* são ambos íntimos e, simultaneamente, estão sempre prontos a inverter-se e a trocar hostilidades. Neste drama da geometria íntima, o sujeito volta a si mesmo para se situar na sua existência. Nesse ponto Bachelard concorda “*na superfície do ser, nessa região onde o ser quer manifestar-se e quer esconder-se, os movimentos de fechamento e abertura são tão numerosos, tão frequentemente invertidos, tão carregados também de hesitação, que poderíamos concluir por esta fórmula: o homem é um ser entreaberto.*”⁴⁰

A habitação não é considerada como um simples interior ou um exterior. O habitante não se nomadizou ou exteriorizou a esse ponto. Separação e comunicação são aspectos conexos, é o primeiro que gera a condição do segundo. O interior não se define senão através de uma separação. “*A casa dá ao homem que sonha por trás da janela (...) um sentido de um exterior, que se diferencia tanto mais do interior, quanto maior for a intimidade da sua sala.*”⁴¹ A janela revela uma combinação entre elemento externo e um

³⁸ Cf. Heidegger, Martin, *apud* Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.250

³⁹ Heidegger, Martin, *apud* Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.250

⁴⁰ Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, p.342

⁴¹ Bachelard, Gaston, *apud* Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p. 41

“Uma única coisa é necessária: a solidão. A grande solidão interior. Ir dentro de si e não encontrar ninguém durante horas, é a isso que é preciso chegar. Estar só, como a criança está só.”

*Rainer Rilke
Carta a um Poeta*

aspecto da interioridade. A separação de dois domínios encontra-se na base do habitar. não fortalece um em relação ao outro, mas é o que os complementa.

Limite é limiar

Michel Certeau⁴² entende o limite como algo que gera um local a meio. Nesse seguimento, a fronteira não é uma barreira mas, espaço intersticial com o poder de promover troca e encontro. A porta ou a janela pode ser encarada como um obstáculo mas, também, como mecanismo que permite transpor entre meios. Pertencem a uma lógica de ambivalência ambígua e, como qualquer limite, têm um papel mediador. Um papel de filtro que ora consente passagem, comunicação, trocas, ora promove o silêncio, a interioridade, a intimidade. *“a porta quebra o espaço em dois, separa-o, evita a osmose, impõe a divisão. De um lado, eu e o meu lugar, o privado, o doméstico(...); do outro lado, outras pessoas, o mundo, o público (...)”*⁴³ A porta aparece como o limiar entre o *Eu* e o mundo, já não é uma barreira para o espaço público, se alguma vez foi. Os limiares tornaram-se filtros complexos que deixam exterior e interior tocarem-se. É a própria noção de limite que tem que ser questionada. É a porta fechada que dita a interioridade do espaço e a porta aberta que promove a relação do interior com o exterior. Assim, o puro interior existe só na medida em que a porta o permite.

Intensidades de interior

Está visto que a dialéctica interior/exterior é incontornável. A sua resposta passa talvez pelo tratamento de diferentes tipos de interior e diferentes tipos de exterior com diferentes graus de intensidade, mediados por filtros. *“Deveria haver interiores banais e quotidianos; mas também deveria haver os interiores extremamente intensificados, que deveriam apresentar qualidades do sonho, descritos por Proust e Rilke.”*⁴⁴ Agora, o prazer individual passa pela existência de espaços interiores onde se possa reflectir. Esta descoberta dos valores de privacidade na habitação leva ao estabelecimento de diferentes patamares de relacionamento pessoal e consequentes níveis de intimidade. A casa ganha espaços de articulação que existem como filtros destas relações; é no interior intensificado que o sujeito se volta para si mesmo. O quarto silencioso penetra

⁴² Cf. Certeau, Michel, *apud* Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p. 187

⁴³ Perce, Georges, *apud* Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.191

⁴⁴ Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.239

a sua existência, a intimidade desse quarto transforma-se na sua própria intimidade “O quarto é, em profundidade, o nosso quarto, o quarto está em nós. Não o vemos mais. Ele não nos limita mais, pois estamos mesmo no fundo do seu repouso, no repouso que ele nos conferiu. E todos os quartos de outrora vêm encaixar nesse quarto.”⁴⁵

Habitar

Como concluído, “habitar não é de maneira nenhuma um estado estático do Homem, uma territorialização, uma espécie de sedentarização, um fechamento. É, sim, abrigo, mas o abrigo só existe quando há abertura.”⁴⁶

“Portanto, habitar é não estar nem ficar em repouso, mas é entrar em si para poder sair de si. É uma dinâmica. Para estar nesse sítio é preciso que possa sair desse sítio.”⁴⁷

A arquitectura tem como papel fundamental fornecer esse sítio onde há espaço para a autoconstrução do indivíduo. “Uma espécie de prolongamento da pele, uma forma de protecção da intimidade; que nela se joga uma relação séria e profunda entre íntimo e o exterior.”⁴⁸ Algo fundamental à natureza humana. De facto, tornou-se necessário voltar a “encontrar na casa onde habitamos uma outra casa em que habitamos como humanos e não como indivíduos.”⁴⁹ Uma casa que remeta para uma experiência de habitar relacionada com a memória, determina fortemente os aspectos fundamentais das vivências do quotidiano, tanto como os de espaço. “Como a crítica arquitectónica fenomenológica nos demonstrou, as casas só existem como realidades vivenciais, ao mesmo tempo memoriais, perceptivas e psicológicas. O sujeito de experiência e as suas memórias e desejos investem no espaço, constituindo-o mais do que reproduzindo-o.”⁵⁰ Por isto, a arquitectura é fulcral nessa experiência já que subentende uma relação entre corpo, tempo, interior e exterior.

Sublinhe-se que, para a construção da arquitectura, é necessária uma permanência que se revela pelo estado atento às características do lugar. Uma leitura de premissas que resulta numa construção firmemente ancorada capaz de ditar o seu próprio tempo, longe

⁴⁵ Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, p.344

⁴⁶ Gil, José, *Falemos de casas: entre o Norte e o Sul*, p.90

⁴⁷ *Idem*, p.91

⁴⁸ Miranda, José B., *Falemos de casas: entre o Norte e o Sul*, p.94

⁴⁹ *Idem*, p.95

⁵⁰ Baptista, Luís Santiago, *No PlaceLike: 4houses, 4filmes*, p.29

“A cidade ressoa de longínquas vozes. dentro do quarto o tempo parou. Só eu continuo acordado e escrevo. A luz incerta da alba pega-se aos corpos, mancha-os. os cabelos de Pirolito cintilam. Loirinho entreabre os lábios e respira devagar. Juntos devoramos o mel e o sonho, com uma pantera prateada no umbigo.”

do rebuliço da cidade. É que “*habitar é “viver com”, é um universo de aproximações, de aconchegos, de tactear e de sons que acabam por informar e formar o quotidiano, quase sem termos consciência disso. Habitar é identificar, é passar a ser dono, no sentido de conhecimento e identificação com o lugar a que nos estamos a referir. A frase com que Mia Couto termina o artigo A Casa: “A casa não é onde um homem se fecha, é onde um homem se abre, por dentro.”*”⁵¹

O habitante e a casa

A arquitectura deve adaptar a casa ao seu habitante através de uma reflexão profunda sobre o modo como os diversos espaços e ambientes poderão potenciar uma vivência doméstica. Implicará pensar o espaço doméstico para além da leitura analítica de cheios e vazios mas, antes, considerá-lo palco de uma vida quotidiana onde existe um sujeito em movimento rodeado de objectos pessoais. Implicará adicionar o homem à arquitectura, um não existe sem o outro. “(...) *são casas destinadas a servir, vinculadas à vida quotidiana por uma relação de recíproca necessidade (...)*”⁵²

Perante as reflexões de Martin Heidegger é retirada a ideia de que habitar é a finalidade da arquitectura. E se o homem habita o que constrói, tendo o construído a finalidade de ser habitado, *construir é propriamente habitar*. Isto é, se o nome é a *casa* das coisas que nomeia, se o nome é uma construção humana que abriga as coisas, por inclusão, essa construção abriga também o homem enquanto é construída. Posto isto, se a *casa* que o homem constrói para as coisas provém de uma necessidade de lhes dar sentido, o homem ganha sentido na *casa* que constrói para si. Nomear as coisas é um instrumento de habitação.

Sendo assim, o homem constrói-se na sucessão de *casas* que tem ao longo da vida. A nova *casa* tem a antiga contida em si e assim sucessivamente, porque habitar é construir a própria *casa* e, de certa maneira, trata-se de uma construção contínua. Por outro lado, construir uma casa é reproduzir o abrigo que o corpo é para o Ser. Mas esse invólucro físico não é apenas construído pelo arquitecto. O arquitecto quando constrói essa casa, constrói-a para si, assim como o habitante construirá uma outra casa enquanto a habitar. Atente-se que ambas as casas, tanto a casa do arquitecto, como a casa do habitante estão

⁵¹ Nogueira, Carlos, *Falemos de casas: entre o Norte e o Sul*, p.108

⁵² Grassi, Giorgio, *Arquitectura lengua Muerta y Otros Escritos*, p.19

intrinsecamente relacionadas. *“Sobre a casa construída pelo arquitecto: gosto de pensar no controle descontrolado ou descontrolo controlado. Porque somente nesse equilíbrio – no embate com a realidade, essa compreensão de uma incompletude desejável – acredito que o arquitecto se envolve com o espaço da vida que aí vai acontecer. É uma questão de deixar o espaço aberto para o inesperado, o incontrolado. Só assim, no que está velado, pode haver uma desejada abertura para o sagrado. A minha intenção como arquitecto para além de desenhar um abrigo físico, é antes, habitar o mundo.”*⁵³

⁵³ Neute, Ana; Chvaicer, Rafael, [Em linha] Disponível em: <http://aeromancia.blogspot.pt/2011/09/arquitetura-o-que-significa-habitar.html>

Casas-Conceito

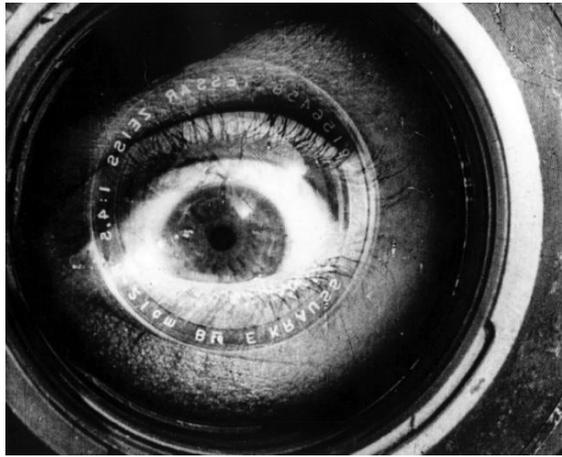
Casa Positivista, máquina de morar

O pensamento condutor do movimento moderno implica uma vontade pela novidade e originalidade. Há uma ruptura com as convenções tradicionais suportada pelas novas ideologias sociais em construção desde a revolução industrial. A mudança advém do progresso tecnológico que vem prometer uma sociedade igualitária, moderna, que se vê livre de convenções e se exprime através de um novo valor, o progresso científico.

Tal como a produção em série otimizada pelo *taylorismo* e a introdução do conceito de protótipo, também a arquitectura moderna se afasta do seu passado assumindo-o como um “*preconceito estabelecido*.”¹ É mecanizada no sentido que insiste na produção em série e a sua nova condição de modernidade é representada por uma aspiração internacional. A obra universal desprende-se de costumes locais, tradições; relaciona-se de tal forma com as inovações tecnológicas de maneira que se baseia, por princípio, num ideal funcionalista. A forma resulta de uma função e a sua imagem tende para um orgulhoso manifesto tecnológico. Há uma valorização da forma pura e abstracta cujo predomínio de regularidade é concordante com uma perfeição da execução técnica. E tal como no pensamento industrial, a procura pelo progresso baseia-se numa metodologia prática onde o desenho e processos inovadores resultam em características protótipas.

A casa foi tomada como um máquina de habitar que pretendia servir o propósito do modo mais eficaz e económico possível. Fizeram-se estudos ergonómicos e procuraram-se as dimensões mínimas para que tudo lá fosse arrumado de forma precisa, incluindo

¹ Montaner, Josep Maria, *La modernidade superada: Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, p.95



Man with a Movie Camera (1929)
Dziga Vertov

o próprio homem. “A casa tornou-se uma espécie de máquina infernal da vida;”² Foi explorado um novo sentido de limite na arquitectura moderna que se afastou do tradicional. Agora, proporcionado pela utilização do vidro enquanto material inovador, a casa ganhou uma nova expressão e está fortemente ligada ao exterior esquecendo-se “a ideia de que ela é uma espécie de prolongamento da pele, uma forma de protecção da intimidade; que nela se joga uma relação séria e profunda entre íntimo e o exterior.”³ Algo fundamental à natureza humana.

O positivismo encara a ciência como o auge do pensamento onde o progresso e a ordem são tidos como instrumentos de salvação do ser humano. Neste sentido, a filosofia torna-se auxiliar do trabalho científico existindo, apenas, como justificação do progresso e não como possibilitador de questionamento e confronto. O conhecimento científico é o único caminho para a evolução e “o objectivo do pensamento positivista é intensificar esta evolução, conduzindo o homem a uma sociedade perfeita, sem conflitos, organizada pela ciência.”⁴ O indivíduo é encarado como uma peça de uma engrenagem social onde reina a ordem e o progresso e tal como uma peça é sujeito a constante observação com intuito de otimizar a sociedade mecanizada. “A diferença como forma de significação foi abolida (...) é necessário renunciar a pensar no que existe, eliminar a faculdade crítica.”⁵

O sujeito está inserido num tempo unidireccional, evolutivo, mas é estático na medida em que perde a sua capacidade de pensamento crítico. O passado é esquecido ou encarado com mágoa e o espaço da modernidade incorpora esse mesmo valor amnésico, sem memória ou enraizamento, lançado à promessa do futuro. “Não há, na casa, lugar nem nicho para o devaneio, para o isolamento, para o gozo (...) o que é privado encontra-se exposto, o que é doméstico anulado, o que é íntimo castigado.”⁶ A introdução da planta livre atribui à casa moderna uma liberdade e fluidez espacial ímpar. Também a utilização do vidro contribui para estas novas dinâmicas da arquitectura. “Ver é uma actividade primordial da casa moderna; a casa não é mais que um dispositivo para ver

² Miranda, José B., *Falemos de casas: entre o Norte e o Sul*, p.94

³ *Ibid.*

⁴ Ábalos, Iñaki, *A boa-vida: Visita guiada às casas da modernidade*, p.71

⁵ *Idem*, p.72

⁶ *Idem*, p.75

*o mundo, um mecanismo de visão.*⁷ No entanto, esta relação torna-se bidireccional com a introdução deste novo material: o interior olha o espaço público mas também o olhar público invade a casa moderna levantando questões sobre os novos valores de privacidade e individualidade. *“A linguagem do movimento moderno não foi capaz de penetrar a superfície do gosto e dos valores populares que parece dever-se à sua ênfase intelectual e visual unilateral; em geral, o projecto moderno hospedou o intelecto e o olho, mas deixou sem lugar o corpo e o resto dos sentidos, assim como, as nossas memórias, os nossos sonhos e a nossa imaginação.”*⁸ Parece que a visibilidade conseguida pelo vidro é transformada em vigilância e nada, da intensidade intimista da casa onírica, persiste. Perde-se a capacidade da construção do *Eu*. Inapropriável pelo *ser* existencial, a máquina de morar é também máquina de vigiar.

Casa e o raio-x

A arquitectura moderna presumiu que a sociedade que servia era incorruptível, até no exercício da intimidade. *“Por se alicerçar num homem corporalmente e mentalmente são, esses motivos eram passíveis de serem cartografados, com tal exactidão, que a casa se tornaria uma máquina transparente (...)”*⁹

Beatriz Colomina estabelece um paralelismo entre a arquitectura de vidro e a tecnologia de raios-X. No texto, *X-RayArchitecture*, tal paralelismo surge com base na descrição do filme *Highlights and Shadows (1937)*. Na cena, o corpo de uma mulher amarrada a uma mesa de laboratório é examinado a partir da sua imagem radiografada aquando o narrador enuncia: *“Esta jovem, para quem de hoje em diante uma casa de vidro já não deve ser causa de tremores, ficará tranquilizada depois do exame das suas radiografias ao saber que está realmente de boa saúde”* Tornara-se comum a obsessão pela vigilância do estado de saúde através do exame do interior do corpo. Nesse sentido, o raio-x é equiparado à arquitectura moderna como forma de vigilância e controlo mas ambos representam receios e constrangimentos da exposição do espaço interior, do privado e do íntimo, ao olho público. *“O vidro é sobretudo o inimigo do segredo, para habitar no velho sentido em que a intimidade e a segurança estavam em primeiro lugar, chegou*

⁷ Pallasma, Juhani; Colomina, Beatriz, *A casa de Mies*, in 2G: *Mies Van der Rohe*, nº 48/49, p.13

⁸ Pallasma, Juhani, *Los Ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*, p.19

⁹ Milheiro, Ana V., *A minha casa é um avião*, pp.130-131



Maqueta. Altertation to a suburban House (1978)
Dam Graham

*a última hora.*¹⁰ O homem tornou-se num produto social cuja verdadeira identidade e lugar se constitui nas práticas sociais, o próprio habitar, agora à vista de todos, transformou-se numa prática social.

Casa desconstruída

É também Beatriz Colomina que, no texto *Double Exposure: Alteration to a suburban House (1978)*¹¹, salienta esta problemática de relações entre domínios difusas através de uma proposta nunca executada, de *Dan Graham*. A proposta, materializada por uma maquete, consiste na transformação radical de uma casa suburbana: a fachada frontal é substituída por um plano de vidro. Não obstante, o espaço doméstico é dividido ao meio por um espelho paralelo ao primeiro plano e com a mesma dimensão; divide a casa em duas zonas. A primeira metade volta-se para a rua através da fachada de vidro, a outra, mais privada, não é visível de todo. Este tipo de alterações num edifício, inevitavelmente, expõe a sua verdade construtiva. Na desconstrução de uma fachada, elementos que até então não eram visíveis passam a ser perceptíveis, mas, neste caso, não é apenas exposta uma estrutura física, é exposta uma estrutura também social. “*A casa, os seus habitantes e hipotéticos espectadores vêem radicalmente modificadas as suas relações: o que antes era privado passa a ser público; o espectador, incorporado à cena doméstica através do espelho, passa a participar da privacidade do habitante, destruindo-a; desmancham-se os limites entre o privado e o público.*”¹² A dada altura, o que está para lá da grande fachada de vidro não é um espaço privado, mas uma representação pública da cena doméstica, da qual, tanto o próprio espectador, como o espaço público, fazem parte através do seu reflexo no espelho. Não há interior, logo não é o interior que é exposto, é antes, o transeunte que passa. É o domínio público que é exposto. O habitante desta casa fictícia entende-se presente no domínio público que trocou de posição com o privado. Ele está na rua desenhada pelo limite real e seu recíproco espelhado. Neste sentido, o *flanêur* de Benjamin perde a sua capacidade deambulatoria absorvendo tudo em seu redor, é ele que é exposto e a dobrar, a sua reflexão questiona a sua identidade. “*Consigo ver-me a mim mesmo dentro da sala de estar da casa que. (...) Transformei-me no objecto da minha própria vigilância, quando olho para dentro, vejo-me a devolver o olhar para*

¹⁰ Benjamin, Walter, *apud* Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.236

¹¹ Colomina, Beatriz, *Dan Graham*, p.82

¹² Ábalos, Iñaki, *A Boa Vida : visita guiada às casas da modernidade*, p.143

*fora.*¹³

O sujeito contemporâneo pode ser entendido, através desta proposta de Dan Graham, ao mesmo tempo como invasor e invadido na sua intimidade. Não está fora, não está dentro, logo não pertence. Neste sentido a desconstrução da casa passa por um esforço de provocar, negando qualquer imagem totalizadora, é pensada contra arquétipos. Intuita desconstruir os próprios valores do sujeito mesmo que a custa da perda da sua identidade. *“A casa pós-humanista não abriga nenhum conforto, consolo (...) o melhor será pensá-la como uma forma de habitar que (...) questiona os limites e fundamentos do público e do privado”*¹⁴ estabelecidos pela *velha* cidade moderna.

Está em causa a maneira de pensar e habitar a casa; tornou-se necessário *“sair da oposição burguesa entre o privado e o público, e entre o íntimo e o comum, ou entre o espaço fechado da casa e o espaço aberto ao mundo ou da cidade. Significa isto que se teriam de encontrar novas formas de organizar as estruturas relacionais”*¹⁵ sem, no entanto, deixar de salvaguardar uma fronteira entre os dois domínios, privado e público, que possibilite uma margem de manobra para a construção do indivíduo. Um lugar onde é válido despir a máscara que o protege na cidade e exercer uma liberdade individual que posteriormente prepara o habitante para o confronto social.

O privado e o público

Público e o privado são dois mundos opostos que segregam a vida individual da colectiva. No entanto, a problemática do limite entre ambos os domínios levanta novas questões na contemporaneidade; a fronteira é agora difusa. Existe uma crise do espaço público como plataforma de partilha e participação cívica. Uma desintegração do ideal moderno de colectividade que na realidade actual emerge na ideia de *condomínio privado*¹⁶ que, mais do que formas de vida em comunidade, oferecem extensões para uma existência privatizada, consumista, garantida por um mercado imobiliário que promete *“dissolver progressivamente a oposição histórica entre a iniciativa pública e*

¹³ Colomina, Beatriz, *Dan Graham*, p.84

¹⁴ Ábalos, Iñaki, *A boa-vida: Visita guiada às casas da modernidade*, p.163

¹⁵ Miranda, José B., *Falemos de casas: entre o Norte e o Sul*, p.97

¹⁶ Segregado e protegido da cidade, o condomínio privado agrega habitações individuais, complementadas por um conjunto de funcionalidades de lazer.

*privada, com resultados grandemente imponderáveis.*¹⁷ É que também o espaço público emerge no centro comercial, os grandes interiores do colectivo.

Para mais, contribuindo para esta lógica de fusão entre as dimensões pública e privada dá-se o paradigma da virtualização da casa. Esta abriu-se ao espaço público através das tecnologias de informação interactiva transformando-se numa plataforma de troca de informação entre os dois domínios. Agora, o quarto outrora encerrado foi aberto directamente para outros espaços que pertencem a um mundo exterior; portanto a casa deixou de funcionar como um refúgio, objecto construído cuja função é ser invólucro de intimidade, mas antes como “*veículo, um instrumento de navegar a vida, a natureza, o universo*”¹⁸ que é por vezes imponente no filtro de forças de vigilância indesejadas. “*De facto, a fronteira entre os dois meios tornou-se de tal forma porosa que começou a deixar de fazer sentido. O público invadiu aquilo que tínhamos como privado, e o privado disseminou-se pelo espaço público.*”¹⁹

Exterior e interior

Há que perceber a dicotomia entre interior e exterior que é tendida a ser encarada em termos de protecção do primeiro e exposição do segundo. Mas desde a modernidade que a relação entre a casa e a cidade tem vindo a ser destabilizada. Foi necessário ao homem enfrentar uma metrópole em mutação que, quer através de manifestações tecnológicas, quer pela intensificação da experiência metropolitana, destruía as barreiras históricas entre interior e exterior.

Mas o espaço arquitectónico não se liberta da inquietude e ansiedade existencial, fazendo emergir “*questões como o estranhamento social e individual, a alienação, o exílio e o desenraizamento*” que se manifestam através “*das relações entre a psique e o habitar, o corpo e a casa, o indivíduo e a metrópole.*”²⁰ Por conseguinte, a casa nunca poderá ser uma realidade dominada mas, antes, uma realidade de uma irreverência permanente que oscila entre estados diversos. Dentro da casa há múltiplas casas que oscilam entre o simples tecto físico, sob o qual se dorme, ao invólucro da intimidade de que o ser

¹⁷ Baptista, Luís Santiago, *No place like: 4houses, 4filmes*, p.28

¹⁸ Miranda, José B., *Falemos de casas: entre o Norte e o Sul*, p.100

¹⁹ *Idem*, p.97

²⁰ Baptista, Luís Santiago, *No place like: 4houses, 4filmes*, p.29

humano necessita. E, *“por isso, a casa não pode ser um mero refúgio nostálgico ou ilusório de uma derradeira harmonia. No seu interior negociam-se não só as partilhas dos habitantes, mas também as dissensões das sociedades. O ser em casa é sempre um estar fora de casa.”*²¹

Limite inquieto

Foi assim, exigida uma redefinição do habitar que procurou segurar a fronteira inquieta entre os dois domínios. Tanto a casa Moller de Adolf Loos, a Norte da cidade de Viena, como as casas pátio de Mies van der Rohe, projecto fictício, aparecem como exemplo de um pensamento de ruptura para com a disseminação dos dois domínios no âmbito moderno.

Casa existencial de Adolf Loos

Para Heidegger, o pensamento existencial está estritamente vinculado à casa conceptual. A casa torna-se no sujeito da filosofia existencial onde se exerce o autêntico habitar, *“nela habita quem pensa por si mesmo, e este pensamento, por sua vez, é quem habita a casa”*²²

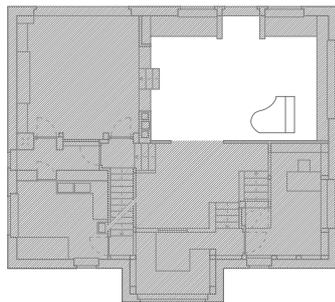
*“Poder-se-ia descrever a casa existencial, portanto, como uma casa centrada e vertical, habitada por alguém ancorado firmemente ao lugar, por uma família estável, hierárquica e autoritária, como uma casa que protege de um meio externo agressivo, inautêntico, e que se liga, no tempo e na memória, a um sujeito que se define integralmente, por assim dizer, por sua origem e por sua linhagem. A casa é o lugar do autêntico, é o refúgio que protege do exterior, da inclemência do tempo e dos agentes naturais, mas também do mundano e do superficial, dessa exterioridade sempre concebida como nociva.”*²³

A velocidade com que inovações tecnológicas do movimento moderno se desenvolviam e transformavam em novos campos de investigação tecnológica, não deu ao homem oportunidade para manter uma reflexão e compreensão que acompanhasse esses avanços. É necessária uma arquitectura mais sensível ao contexto, recuperando a ideia de lugar, juntamente com a reconquista da história e da memória. Tanto a preocupação

²¹ Baptista, Luís Santiago, *No place like: 4houses, 4filmes*, p.29

²² Ábalos, Iñaki, *A boa-vida: Visita guiada às casas da modernidade*, p. 45

²³ *Ibid.*



*Esquema do interior exteriorizado
Casa Moller*

com o lugar como o olhar crítico aos exemplos do passado são essenciais para retornar à reflexão sobre o sentido do ser, recuperando dessa forma o sentido do habitar.

*“Não apenas na modernidade, mas nela de forma especialmente intensa, este desenraizamento, esta inautenticidade do marco existencial exacerbou-se na medida em que se desenvolvia nossa capacidade de acção mediante o avanço do conhecimento e o uso abusivo da nossa técnica. Repensar o ser, retornar às origens da filosofia; repensar a casa, voltar a interpretar o seu sentido existencial: trata-se, então, de um único trabalho, de uma mesma tarefa, com o que necessariamente se confronta a alienação tecnológica moderna.”*²⁴

A busca do significado da arquitectura volta a passar por um entendimento da história e dessa maneira a casa remete para um sentido de memória e não de progresso. Inverte-se por assim dizer a flecha do tempo linear refugiando a casa de um universo moderno e dos seus domínios sociais. *“O refúgio do mundo e do público tanto quanto das forças da natureza”*²⁵ sendo essa entendida por *“natureza artificial que é a grande cidade”*²⁶ da qual são *“estabelecidas nítidas fronteiras entre público e privado que estão na base da concepção deste espaço doméstico.”*²⁷

Na casa existencial, a relação com o exterior está marcada pela violência que remonta para um habitar totalmente voltado para a protecção do interior. Desta maneira, a casa é gerida hierarquicamente por um espaço central dominante. Essa fixação no lugar autêntico devolve ao homem contemporâneo a dignidade que a atitude consumista levou. A casa é o refúgio último do domínio público e a função do habitar existencial ergue-se contra os valores da cidade moderna. Não há espaço para o diálogo entre domínios pelo que a casa se volta para si mesma, tal como o pensamento do seu sujeito, através do seu espaço central dominante. É esse espaço que dita as regras do seu próprio universo e a intimidade, a intensificação do interior estabelece-se a partir dessa centralidade. Pode-se dizer que o seu interior mais interior já parte de um interior firmemente estabelecido que nada tem a dizer ao domínio público. Nesse sentido, o interior é um exterior para o interior-interior. Há uma *interiorização do exterior*.

²⁴ Ábalos, Iñaki, *A boa-vida: Visita guiada às casas da modernidade*, p.45

²⁵ *Idem*, p.51

²⁶ *Ibid.*

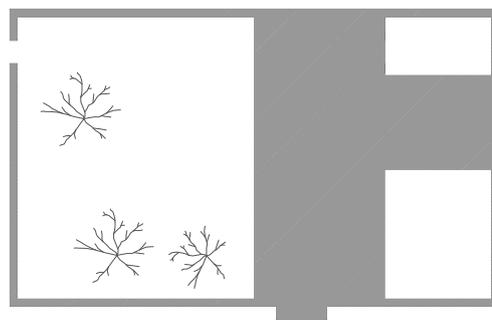
²⁷ *Ibid.*

Adolf Loos adopta um caminho paralelo ao que levava a arquitectura do movimento moderno. Este arquitecto procura antes uma maior aproximação do corpo na experiência da obra, revelando uma preocupação pela ligação entre todos os seus sentidos e o mundo espacial da arquitectura. Explora-se o corpo que se movimenta no íntimo e na privacidade do percurso negando um contacto com o exterior. O resultado é equiparável à ideia de concha onde o corpo molda o espaço e vice-versa. Loos consegue-o virando a casa para si mesma negando contactos desnecessários com o mundo exterior. Há uma exteriorização do seu espaço interior. As zonas de carácter representativo, de reunião social estão no ponto central da casa organizando hierarquicamente os espaços íntimos em seu redor.

Casa para o super-homem de Mies Van der Rohe

O *super homem* é um conceito de *Nietzsche* que remonta para um ser superior que é elevado da restante humanidade através do seu próprio esforço e educação. Por isso, encara a vida como um instrumento para melhorar a sua personalidade. Com as *Morte de Deus* foram superados os valores de bem e mal e é, então, preciso encarar a realidade e concentrar a atenção com base no potencial do carácter da personalidade humana. Neste sentido, o *eterno retorno* surge como resposta ao niilismo decorrente da morte de Deus. Nietzsche evoca esta ideia como possibilidade perante a vida; se bem e mal são excluídos como passaporte para âmbitos transcendentais da vida, se não existe vida para além da vida, a vida não tem sentido fora da própria vida. Tudo passa a ser determinado pelo homem e pelas suas escolhas. O *eterno retorno* vem evocar uma necessidade do ser humano ser juiz de si mesmo, criador de valores pelos quais rege a própria existência. Finalmente o livre arbítrio é livre, desvinculado da ideia de destino transcendente. A *morte de Deus* é uma oportunidade para o sujeito dar sentido à sua própria existência, deixando se reger as suas escolhas por valores transcendentais encara, antes, a vivência da vida tomada como obra de arte.

Este, sujeito, que precisa de uma condição radical de isolamento que possibilite a auto-construção à margem dos outros, “*deve ser capaz de se apropriar do mundo e com ele manter relações baseadas numa nova lucidez, instintiva e em expansão, vinculada a uma concepção revolucionária de tempo, a um presente contínuo de deslumbrante*



*Esquema do exterior interiorizado
Casa com três pátios*

*intensidade.*²²⁸ Precisa de uma constante condição de introspecção, de um atendimento constante à sua individualidade, a casa surge, na materialização dessa necessidade, como o lugar onde transcorre “*uma vida profundamente livre à margem de toda a moral ou tradição, à margem de toda a vigilância social ou policial – à margem, finalmente, desta insuportável visibilidade que a moral calvinista impõe ao seus companheiros modernos e à sua arquitectura positivista*”²²⁹

Se se parte da ideia de que a vida é reversível, tal como uma ampulheta, é imediato o compromisso com o presente, da “*recuperação do presente frente à tirania da tradição do passado e do futuro divino.*”²³⁰ Isto remonta para uma intensificação da experiência de cada momento em que as alegrias e os dissabores da vida valem pelo que são, fragmentos da experiência do habitar em que a arquitectura é uma resposta para os que buscam este tipo de conhecimento. “*O isolamento radical deste espaço e das suas galerias envidraçadas remetem-nos mais uma vez a esse célebre aforismo –Arquitectura para os que buscam conhecimento- que Nietzsche escreveu em a Gaia Ciência: “chegará um dia – quicá muito breve – em que se reconhecerá o que falta às nossas grandes cidades: lugares silenciosos, vastos e espaçosos, para a meditação. (...)edifícios e construções que, no seu conjunto, expressarão o que há de sublime na meditação e no isolamento do mundo. (...)”*”²³¹

No entanto, este estado de instrospecção é fortalecida através de uma relação com o cosmos. Não com o universo público e social mas com o verdadeiro cosmos natural. Na contemplação da natureza surge um espectáculo revelador: “*o da eterna sucessão da mesma, o do carácter circular do tempo natural frente à linearidade do tempo histórico.*”²³² A casa pátio surge como um sofisticado mecanismo para “*esquecer a modernidade triunfante penetrar no abismo do indivíduo Nietzschiano, aquele super-homem que constrói a sua vida como uma obra de arte, tomando como base a pura afirmação do seu Eu.*”²³³ O pátio materializa a necessidade da relação com o universo natural. E essa relação é, também ela, à margem do domínio público; filtrada por altos muros. Neste

²⁸ Ábalos, Iñaki, *A boa-vida: Visita guiada às casas da modernidade*, p.25

²⁹ *Idem*, p.24

³⁰ *Idem*, p.26

³¹ Nietzsche Friedrich, *apud* Ábalos, Iñaki, *A boa-vida: Visita guiada às casas da modernidade*, p.25

³² Ábalos, Iñaki, *A boa-vida: Visita guiada às casas da modernidade*, p.26

³³ *Idem*, p.27

sentido, o exterior está à margem do exterior-exterior, transforma-se num interior. Há uma *interiorização do exterior*.

Mies van der Rohe encontra, num momento específico da sua vida profissional dado pelo estudo que conduziu ao projecto da casa dos três pátios, um ponto de equilíbrio. Simultaneamente apropria-se dos temas da arquitectura moderna como a planta livre, flexível e uniforme, fachada transparente ou estrutura à vista, mas também é capaz de se tornar concordante com o pensamento de ruptura referido; procurando uma condição de isolamento em relação ao rebuliço da metrópole. O *exterior interiorizado*, materializado no pátio, é equiparável à ideia de ninho. Relaciona e confina o corpo permitindo uma relação aberta com o cosmos, com a natureza abstractizada, com a força do inverno.

Mies sonhou com uma casa à margem da repressão da vida social através de uma interiorização do seu espaço exterior. Os pátios são cintados por um alto muro de tijolo que garante a dissociação com a cidade, funcionando tanto o muro como o pátio como elementos mediadores entre estar dentro e estar fora.

Interior Exteriorizado e Exterior Interiorizado

Paradoxalmente, ambos os modelos levantados, procuram uma liberdade individual garantida por confinamento. Há uma procura pelo invólucro que protege e se relaciona directamente com o corpo. Remetem para a ideia de concha e ninho respectivamente. *Interior Exteriorizado e Exterior interiorizado, concha e ninho* são conceitos levantados, através de duas casas conceptuais, que estão na base da análise que a presente dissertação aqui inicia.

PARTE II

Levantando a questão do habitar na arquitectura portuguesa contemporânea é inquirido simultaneamente um território geográfico específico e um tempo histórico concreto. No entanto, a delimitação destes campos, nos dias que correm, são de domínio cada vez mais difuso. O arquitecto trabalha sobre um território espacial e temporal muito mais alargado estabelecendo conexões culturais múltiplas. No entanto, cada obra não deixa de ser uma resposta ao contexto onde se localiza.

Portugal teve uma industrialização tardia e mantém a visão idealizada de um país de afirmada ruralidade. A dualidade entre cidade e campo, vinculada a um país de fortes tradições é confrontada com condições de precariedade. *“O território rural foi sendo colonizado pela construção indiferenciada e pela parafernália da modernização. A sensação de perda identitária fez-se acompanhar dos habituais sentimentos de angústia, melancolia e nostalgia (...) Nem a cidade escapa à tensão e conflito inerentes às estruturas económicas e produtivas, nem o campo se subtraiu à apropriação das forças generalizadas da urbanização. Este é o dilema da arquitectura portuguesa contemporânea.”*¹ Não existe fuga possível para fora da urbanidade contemporânea. A cabana existencial de Heidegger não tem lugar num território contaminado pela urbanização universal, ligado por auto-estradas e dispositivos tecnológicos de comunicação instantânea.

O arquitecto tem a obrigação de propor, através do seu trabalho, relações entre casa e mundo mais estanques ou permeáveis trabalhando sobre a dobra interior e exterior. Procura resolver oscilações entre recolhimento e abertura, no entanto, a questão de limite, que já não é dado por uma geometria de positivo e negativo, mas num embrenhado de

¹ Baptista, Luís Santiago, *No place like: 4 houses, 4 filmes*, p.26

conexões, dificulta esse trabalho. “*Novas questões prementes emergem na contemporaneidade, uma vez que essa relação recíproca, antes a preto e branco, expressa-se progressivamente numa infinidade de tons de cinzento.*”² A casa abriu-se para o exterior, funciona agora não só como refúgio mas como interface que estabelece relações instantâneas com o exterior. Tudo bem que domínios privado e público continuam a ser pensados como campos opostos da vida individual e colectiva. Portugal, com uma forte tradição cultural de interioridade resiste às forças da modernização, mas essas sempre conseguiram destabilizar a relação da casa com a cidade. O ideal moderno veio destituir as barreiras históricas entre público e privado, do colectivo ao íntimo. A metrópole exigiu uma nova mentalidade ao homem e a arquitectura doméstica ganhou a responsabilidade de o preparar para esse confronto. É numa escala mais próxima do objecto arquitectónico que a arquitectura procurou resolver essa dicotomia. Quer a *exteriorização do interior* das casas introvertidas de Adolf Loos, quer a *interiorização do exterior* das casas pátio de Mies Van der Rohe investem na configuração de um espaço intermédio que ao mesmo tempo procure abertura e confinamento, que possibilite a construção de valores de intimidade num processo tanto introspectivo como de recolha de informação em diálogo com o cosmos. Trata-se de uma complexificação da fronteira, do limite que relaciona os dois.

*“Tendo em conta esta herança moderna, a mais significativa arquitectura portuguesa contemporânea tem explorado com mestria e sensatez as dualidades entre a abertura moderna e o recolhimento da tradição, propondo obras singulares de grande complexidade e riqueza. De facto, esta ambiguidade na resolução entre interior e exterior, sempre diferente conforme a especificidade do problema arquitectónico, tem-se revelado uma das forças estruturais da identidade arquitectónica nacional.”*³

Mas para se falar de espaço doméstico em Portugal há que reflectir sobre o habitante português. Dadas as transformações sociais substanciais e relativamente rápidas que têm vindo a suceder no período de tempo pós 25 de Abril, torna-se difícil caracterizar o contexto cultural de um país periférico onde as classes sociais não têm profundidade geracional desde a democratização do regime. Esta leitura conduz a uma gradual redefinição dos espaços interiores da casa que, por sua vez, é um reflexo dessa construção de identidades. Isto é, no rescaldo da revolução de 74 a noção de indivíduo emerge

² Baptista, Luís Santiago, *No place like: 4houses, 4filmes*, p.27

³ *Idem*, p.28

na mente da população que lutou pela sua liberdade. Aparece um novo tipo de cliente que começa a ter algum acesso a consumo e cultura externa ao país. No entanto, as marcas da ditadura continuam na relação do indivíduo com o espaço público. Ele prima antes por um crescente valor de privacidade e individualismo dentro da sua casa.

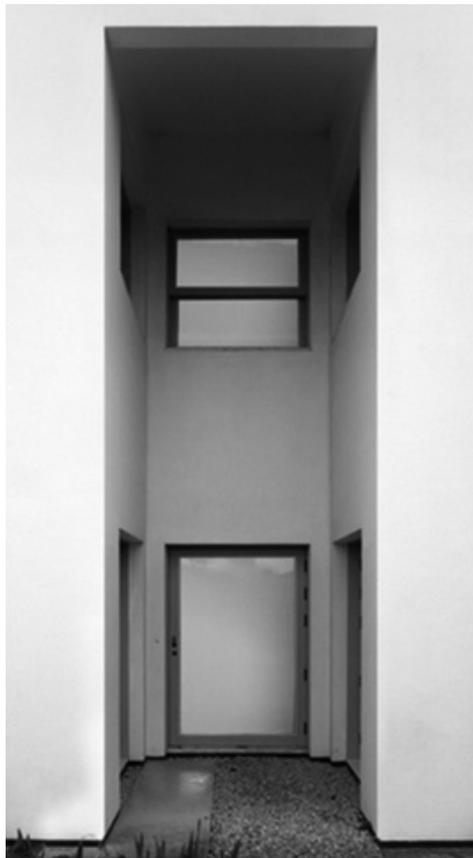
Interior Exteriorizado

Casa Avelino Duarte / Casa Moller

Este conflito entre introversão perante o mundo e vontade de afirmação num novo tempo torna-se bem presente na casa Avelino Duarte da autoria de Álvaro Siza em Ovar (1980-1984). Uma afirmação formal descontextualizada acaba por reforçar a sua condição de isolamento; remete para a casa existencial de Heidegger, centrada em si mesma. É fácil o paralelismo com a casa Moller de Adolf Loos na medida em que protege o habitante de tudo o que rodeia a casa. Ambas são organizadas através de percursos ascensionais que procuram um maior valor de intimidade no seu decorrer. Essa experiência está ligada intrinsecamente a uma memória de casa convencional burguesa cheia de complexidades e recantos para ler poesia.

As duas casas procuram segurar uma fronteira inquieta entre domínios público e privado, virando a casa para si mesma, negando contactos desnecessários com o mundo exterior. Nesse sentido, dedicam-se à criação de um universo puro interior salvaguardado em que é explorado um âmbito doméstico onde o habitante pode exercer livremente a sua função do habitar longe do julgamento público. O sujeito ganha uma nova liberdade que usa para construir e exercer o seu *Eu-próprio*.

Já a obra de arquitectura é dedicada ao corpo que a experiencia. É revelada uma preocupação pela ligação entre todos os seus sentidos e o espaço arquitectónico através do qual casa e corpo usufruem de uma ligação quase física. Não é difícil a analogia com a *concha*, um puro refúgio interior que é construído e moldado pelo corpo. Assim, exploram-se os movimentos do corpo e a privacidade é exponenciada pelo percurso,



Casa Avelino Duarte

que atribui diferentes intensidades ao espaço íntimo. Há uma *exteriorização do espaço interior*. Isto é, as zonas de carácter representativo, de reunião social, assumem uma centralidade que organiza hierarquicamente os espaços íntimos em seu redor. As dinâmicas da habitação partem então de uma centralidade representativa para uma periferia intimista, estando desligadas do domínio público através de uma limite bem delineado que é materializado na volumetria opaca de ambas as casas. Não obstante, o limite tem a capacidade de se transformar em limiar quando necessário.

Álvaro Siza

A arquitectura de Álvaro Siza tem um carácter experimental excepcional onde a relação entre espaço e corpo humano é um tema fundamental. O seu trabalho, principalmente no campo do doméstico, oferece uma experiência existencial, na medida em que explora uma experimentação sensorial que fortalece o sentido do seu utilizador no mundo e no habitar. Isto é, o espaço é integrado na vida quotidiana e por ela moldado através de uma flexibilidade integrada desde logo na metodologia de projecto.

Deste modo, existe uma preocupação pelo carácter único de cada obra. O arquitecto centra-se no sujeito que a habita e no seu respectivo quotidiano sendo que os movimentos do corpo são tencionados pela exploração dos limites de escala conduzindo a uma intensidade ergonómica. Também as articulações espaciais da habitação são pensadas para um utilizador específico, assim como, a disposição e hierarquização espacial. Com isto, as casas de Siza não são espacialmente fixas, estão sempre em correspondência com os movimentos de um corpo e vontades de uso espacial flexíveis. Pretendem-se à imagem do ser humano: dinâmicas e mutáveis. “*Os nossos corpos e movimentos estão em constante interacção com o meio ambiente (...) não existe o corpo separado da sua casa no espaço.*”¹ Neste sentido, o utilizador é a questão essencial de todos os projectos habitacionais de Siza Vieira. Exploram-se rotinas quotidianas, necessidades e influências do futuro habitante como material de projecto. Não obstante, este não deve desleixar uma componente autónoma vinculada à disciplina da arquitectura e à circunstância do contexto. O arquitecto deve ser capaz de gerir estas diferentes posições, cada indivíduo é único, assim como, também a sua casa o deve ser. Siza apela a soluções que desfrutam de relativa liberdade de usos e variantes no todo que

¹ Pallasma, Juhani, *Los Ojos de la Piel: la arquitectura y los sentidos*, p. 43



Casa Avelino Duarte

é a casa. A casa do arquitecto não se impõe sobre a casa do habitante.

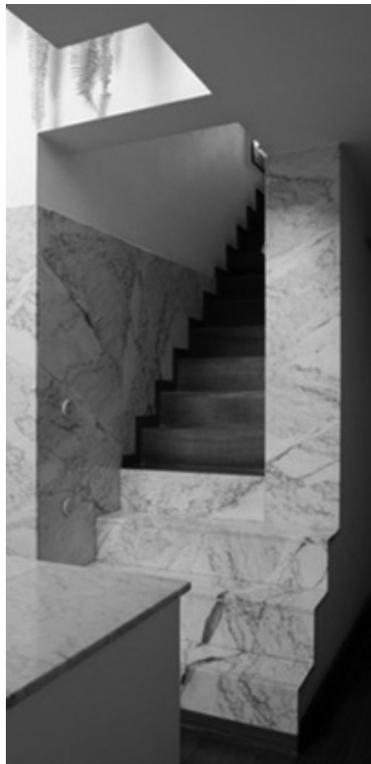
A transição entre os espaços é outro tema que Álvaro Siza procura abordar na sua obra, ganha especialmente interesse uma vez que invade toda a casa e por conseguinte as dinâmicas do habitar - característica que revela um especial cuidado com o diálogo entre arquitectura e corpo mas também com a mente. O tratamento das diferentes *atmosferas* torna-se numa temática dentro da casa, caracterizadas pela luz ou sombra, onde espaços labirínticos chegam, por vezes, a transformarem-se em recantos secretos nos quais o habitante pode exercer esse direito de ser, profundamente livre da pressão do mundo exterior. *“Nunca gostei de um volume geométrico que, ou estou dentro, ou estou fora. Para as diferentes actividades, o conforto, a intimidade, a luz, a possibilidade de ter espaços de transição.”*²

Estes factores têm uma influência directa no projecto da casa Avelino Duarte, (*Ovar, 1980-1984*) onde Siza explora novas dinâmicas de configuração e articulação espacial. Existe um desejo de grande flexibilidade e liberdade nas apropriações espaciais concretizado pelo facto de se explorarem, nos espaços de circulação, funções e mecanismos duplos que permitem desfazer a rigidez tipológica da casa.

Adolf Loos

Adolf Loos valoriza a experimentação do espaço tridimensional providenciada por todos os sentidos do corpo. As explorações espaciais que desenvolve, mais do que assistidas pelo desenho, são estudadas maioritariamente em maqueta pelo que os resultados obtidos são ricos em articulações entre espaços desnivelados. Deste modo, é desenvolvido um estudo particular sobre a escada, elemento que adquire um protagonismo pelo desempenho transitório e articulador. Explorada de uma forma contínua e sem interrupção, a escada de Loos tem um papel crucial no percurso doméstico não só vertical mas também horizontal. Longe das conotações de privado e social, vulgarmente atribuídas ao subir e descer escadas respectivamente, a escada explora diversas variações formais adquirindo, por vezes, configurações e posicionamentos centrais que lhe atribuem um carácter mais social e representativo e, por outro lado, sinuoso e misterioso, contendo uma expressão intimista.

² Siza, Álvaro, in Molteni, Enrico; Cianchetta, Alessandra, *Álvaro Siza: Casas 1954-2004: Conversa sobre o tema da casa*, p.12



Casa Avelino Duarte

Assim se chega ao famoso *raumplan*³, articulação fluída e contínua entre espaços que se distribuem em diversos níveis e que abrange a escada, não como um obstáculo, mas como elemento dinamizador de relações espaciais. Também o jogo de pés direitos confere ao espaço um novo valor plástico que vale por si mesmo, onde as diferentes divisões são fortemente caracterizadas, não pelo ornamento ou mobiliário, mas pelas suas características físicas. É ainda de salientar que este conceito de *raumplan* explora uma condição de interioridade intensificada através de um percurso hierárquico onde os espaços vão ganhando privacidade no seu decorrer.

*“Eu não desenho planos, fachadas ou cortes, eu desenho espaço. Na verdade, não há nem rés-do-chão, nem um primeiro andar, nem uma cave nos meus desenhos, há apenas divisões integradas, vestíbulos e terraços. Toda a divisão requer uma altura específica, portanto, os tectos estão situados a diferentes níveis. Assim temos que integrar todas as divisões de tal maneira que a transição não é apenas imperceptível e natural, mas também funcional. Isto é, segundo o meu ponto de vista, um mistério para os outros arquitectos, mas para mim é uma questão de percurso.”*⁴

Então, o conceito de *raumplan* resulta de uma exploração espacial tridimensional directamente ligada à compactidade das casas de Adolf Loos. *“A casa não tem que dizer nada ao exterior; em vez disso, todas as suas riquezas devem ser manifestadas no interior”*⁵ pelo que é explorado o lado mais intimista do espaço doméstico atribuindo um valor redobrado à privacidade do seu habitante que recusa o exterior. *“Um homem culto não olha pela janela: a sua janela é um vidro baço; está ali não para deixar o olhar passar mas apenas para deixar a luz entrar.”*⁶ Loos reconhece na arquitectura a necessidade de um limite. *“O interior não tem nada a dizer ao exterior porque o nosso ser íntimo dividiu-se a partir do nosso ser social (...) Adolf Loos tinha percebido que a vida moderna estava a decorrer em dois níveis irreconciliáveis, o da nossa experiência como indivíduos, e a nossa existência como sociedade, e o que nós poderíamos entender como mentes abstractas, ou*

³ Termo introduzido por Kulka, um dos pupilos de Loos. *“Traduzindo ‘raumplan’ como ‘plano espacial’, eu completo-o com o que considero necessário, como ‘plano de vivência’ e ‘plano material’. Agrupando os ‘padrões’ nestes três planos (vivência, espaço e material)”*

⁴ Loos, Adolf (1930), [Em Linha] Disponível em: <http://www.mollerovavila.cz/english/raum-e.html>

⁵ Colomina, Beatriz, *apud Linha de separação: voyeurismo Doméstico*, in Revista Nu: sexo, p.5

⁶ Loos, Adolf, *apud Colomina, Beatriz, Sexuality and Space*, p.74



Casa Avelino Duarte

*seja, como uma colectividade, que já eram incapazes de viver como indivíduos.*⁷⁷ Sendo assim, somente no interior das suas salas cada um pode exercer plenamente a sua individualidade à margem dos olhos de uma sociedade. A casa de Loos funciona como uma peça de vestuário que oculta o segredo mais íntimo do espaço doméstico. Existe uma ruptura com o exterior que atribui ao interior uma cumplicidade e sentimentos de protecção. Longe do rebuliço da cidade e da multidão, são espaços onde se goza do prazer desta segregação, são espaços de reflexão.

Estas reflexões são bem patentes na casa Moller (1927-28) cujo exterior compacto pouco transmite do complexo espaço doméstico interior. Deste modo, os pontos de entrada e saída são cruciais na medida em que iniciam a descoberta deste volume compacto através do *raumplan*. Este vai revelando o que até então fora misterioso de uma forma extremamente cuidada por Adolf Loos: o que se vê, o que se vai revelando, é dado por uma condição de *voyeurismo* no espaço doméstico. Isto é, o percurso interno é constantemente vigiado pelos espaços de permanência em contraluz onde o olhar do privado encontra o social. No entanto, não apenas a visão mas também o corpo e os restantes sentidos, experienciam o percurso na casa Moller incitado pelas constantes articulações entre diferentes cotas, direcções e altimetrias diversas na sequência espacial.

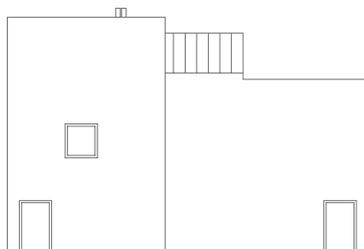
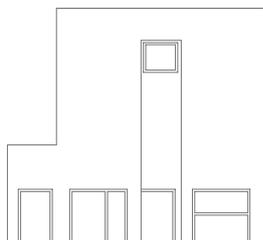
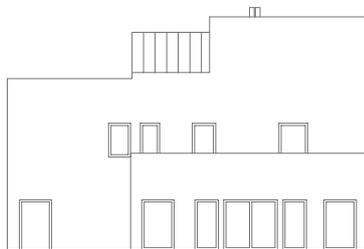
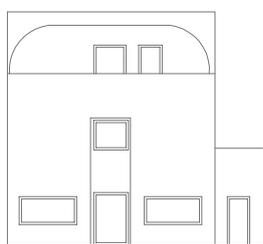
Esta obra é então caracterizada pelo seu percurso interno onde é necessário que se sublinhe a sua hierarquização vertical. Isto é, a privacidade é intensificada no sentido vertical pelo que as articulações que permitem esse movimento funcionam como filtros de intimidade. Intimidade advém assim da progressão do seu percurso. O próprio percurso é um filtro de privacidade. Raramente é permitido ao olhar que trespasse para o exterior, é antes direccionado para as vivências internas que adquirem um carácter representativo. Nesses espaços, o *interior é exteriorizado*.

Casa Avelino Duarte

A casa aparenta-se como *“um volume definido dentro de um espaço delimitado (...). A massa do edifício é escavada nas fachadas frontal e traseira formando respectivamente a entrada principal e a ligação com o jardim.”*⁷⁸ Estes dois cortes na fachada são o lugar mediador entre o interior e o exterior, uma outra espécie de pórtico intensificador da

⁷⁷ Colomina, Beatriz; Risselada, Max, *Raumplan versus Plan Libre*, p.67

⁷⁸ *El Croquis*, Álvaro Siza 1958-2000, n.68/69+95, p.38



Alçados N, O, S e E, Casa Avelino Duarte



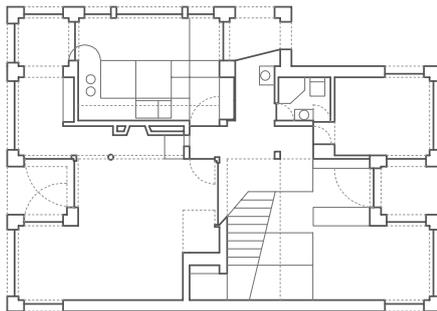
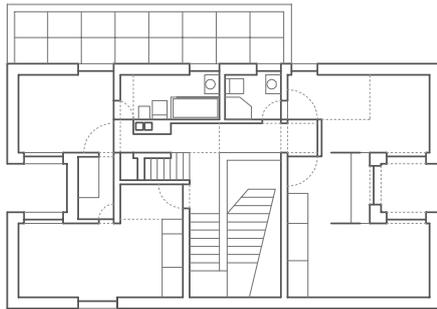
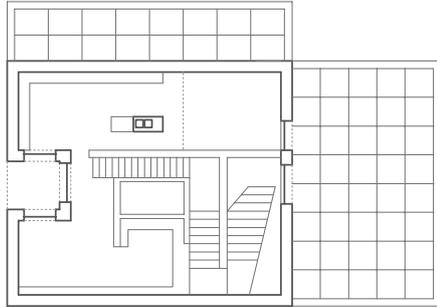
ideia de objecto maciço. Os vãos, por sua vez, tornam-se aparentemente anulados, feitos de forma pouco clara e virados para o interior da casa. Interior que apresenta um mundo deliberadamente protegido e filtrado do exterior, privado, íntimo. *“O edifício é entendido como uma entidade sensível na qual o ponto de passagem ou de fronteira é sempre um momento de grande intensidade, que pode tomar a forma de um limiar, uma penumbra; é o espaço de transição entre duas condições diferentes, onde se multiplicam e intensificam os intercâmbios e sensações. Ou bem, esse limite pode ser configurado como uma membrana altamente sofisticada, registando o mundo exterior e o interior, superfície muito profunda e mutável.”*⁹

Para mais, a casa ocupa uma posição central no lote o que intensifica a leitura das suas formas geométricas elementares e a simetria com que são compostas. E por isto, interage com o envolvente na medida em que não se deixa manipular pelas regras de composição pré estabelecidas, mas, afirma um carácter único, compacto e introvertido.

O seu programa é dividido por três plantas articuladas por um vazio central de tripla altura no qual surge a escada. Aparentemente, a ideia de maciço escavado é presente também no interior da habitação caracterizando a escada como elemento conector. Deste modo, é possível ler este vazio como um volume negativo que adquire um carácter colossal capaz de descomprimir a tensão criada pelo volume monolítico e encerrado em si mesmo que é a própria casa. Pode-se dizer que a habitação se vira para o centro de si mesma onde o núcleo de circulação vertical adquire um carácter escultórico e a sua ascensão um valor representativo. Deste modo, a escada é, então, tida não só, como um filtro que privatiza os pisos superiores mas, também, como um momento que descomprime o resto do programa extremamente compacto e organizado nas extremidades da planta. O próprio corte nos primeiros degraus de mármore introduz uma direcção oblíqua em relação à dominante ortogonalidade compositiva reforçando esta ideia.

“As áreas de estar do piso térreo são separadas da entrada pela presença da escada aberta que conduz aos quartos privados do segundo piso e o estúdio no terceiro. Os espaços domésticos são fracturados assim com ênfase no isolamento de certos espaços interiores. O revestimento de mármore aplicado nas partes funcionais da casa – escada, parede,

⁹ Molteni, Enrico ; Cianchetta, Alessandra, *Álvaro Siza: Casas 1954-2004*, p.13



Plantas piso 3,2 e 1, Casa Avelino Duarte



*coluna, lareira – sublinha os aspectos elementares para o habitar”.*¹⁰

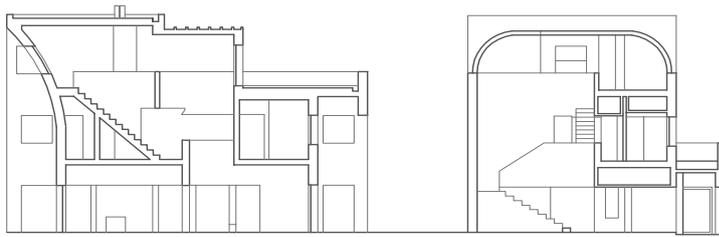
No ponto de entrada, é oferecido ao habitante a possibilidade de transitar de imediato para o piso superior, de carácter claramente mais privado, ou a de permanecer na planta térrea na qual se percebe a posição dos programas de carácter social. Essa percepção é possibilitada por uma leitura da profundidade da casa através de uma parede de vidro que divide a sala da zona de entrada. Esta relação estritamente visual fortalece um carácter representativo atribuído à sala de estar onde o revestimento de mármore se estende da escada para o desenho da lareira.

A cozinha, do lado oposto da sala comum, revela-se um espaço de excepção da composição espacial já que rompe os limites impostos pelo volume maciço. Por isto, estabelece uma relação mediada entre interior e exterior. *“Na travessia entre dentro e fora é sempre necessário uma medição, uma transição. Temos uma tradição riquíssima, de origem árabe que, sobretudo no Sul de Portugal, torna visíveis os espaços de transição, em que a luz muda até se perder na intimidade do interior. (...) E, contudo, esta transição, que em substância constitui uma câmara de descompressão, permite evitar a passagem imediata e desagradável de um ambiente interior, eventualmente com ar condicionado, para os rigores do exterior. Portanto, estes espaços, varandas ou pórticos, têm exactamente a função que tem o pátio noutros projectos confrontados com o tecido urbano mais ou menos consolidado. Estas transparências podem encontrar-se em casos verdadeiramente extraordinários, um projecto do veneziano Andrea Palladio, nos quais, no interior da construção de um universo, todas as salas comunicam por meio de aberturas dispostas ao longo de um mesmo eixo que tem depois o seu prolongamento no tratamento do jardim ou dos campos, perdendo-se na distância. Daqui resulta, portanto, a necessidade destas pausas, que de certo modo, desmaterializam a casa e criam uma sensação de continuidade e de passagem suave entre a dimensão do interior e a complexidade do exterior.”*¹¹

No primeiro andar situam-se, em cada um dos quatro cantos da planta, os espaços íntimos. Neste piso, o jogo de articulações espaciais híbridas exploradas por Siza Vieira tem grande destaque: as casas de banho têm acessos duplos, dispostos em ângulo recto,

¹⁰ Álvaro Siza *Figures and configurations: Buildings and projects 1986-1988*, [Em Linha] Disponível em: <http://casaa-velinoduarte.blogspot.pt/>

¹¹ Siza, Álvaro, *Imaginar a Evidência*, p. 45



Cortes, Casa Avelino Duarte



que permitem um uso directo e íntimo a partir dos quartos, ou um uso de carácter mais abrangente através da *mezzanine* adjacente ao vão central da escada. É dada a possibilidade de uma circulação mais intimista dentro do espaço íntimo.

Já os dois vestíbulos funcionam como elemento que possibilita o agrupamento dos quartos dois a dois. No lado Norte, um dos quartos tem acesso directo e o outro é separado do primeiro pelo vestíbulo que, com as suas portas de correr, possibilita, consoante as vontades de apropriação, que os dois quartos o usem simultaneamente ou alternadamente, ou mesmo que dois quartos se transformem num só, maior. Já na fachada contrária, Sul portanto, ambos os quartos têm acesso directo ao seu interior ainda que, novamente entre eles, sejam comunicantes através de um corredor secreto, o vestíbulo, situado debaixo da escada que conduz ao segundo e último piso.

Este sistema revela uma preocupação pelas subdivisões espaciais flexíveis, livres e dinâmicas, onde é ainda de salientar que existe um cuidado extremo com os momentos de transição de espaços de carácter colectivo para espaços de carácter íntimo. Estes momentos, mesmo que assinalados pelo atravessamento de uma simples porta, são sempre controlados por uma antecâmara de pé direito diferenciado e direccionada de maneira a que o espaço de cada quarto não seja imediatamente perceptível na sua totalidade.

Siza revela uma preocupação pela intimidade do espaço. Procura distinguir o privado do colectivo com percursos paralelos de funcionalidades diferentes. Há uma liberdade de pensamento que se reflecte nas articulações espaciais da casa Avelino Duarte, também, elas livres. É explorada a surpresa e ocultação do movimento, onde tanto a porta como a janela assumem uma dimensão psicológica intensa. Para mais, uma vez que os quartos são atirados para extremidades pela posição central do vão de escada, é com o gesto de abrir e fechar da porta que se controlam as articulações entre dois universos interiores paralelos. Já o mundo exterior é filtrado pela janela. Essa assume uma posição mais estática; vira-se para o próprio volume da casa através das duas grandes subtracções no maciço volumétrico. Há um controlo minucioso da luz, assim como, da relação interior/exterior mediada por diferentes filtros. Estes começam na própria volumetria do edifício, nas ditas subtracções, passando para a janela e depois para a porta; a luz da zona central é dependente de todas estas camadas que se abrem e fecham.

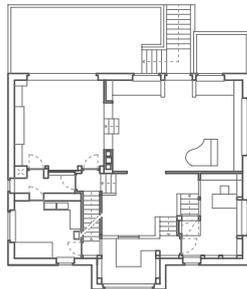
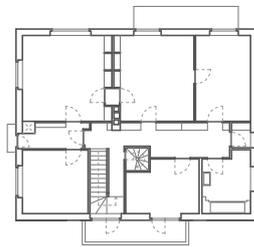
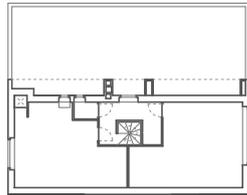
O acesso ao último piso é feito por um lance de escadas independente que serve apenas esse propósito. Para reforçar a ideia de que conduzem a um ambiente ao qual é atribuído um carácter ainda mais intimista, os três primeiros degraus desta são em mármore e os restantes de madeira. Esta transição material é dada num momento em que a própria escada de tiro é comprimida por uma viga estrutural gerando um pórtico que revela, logo no ponto de partida, a entrada num ambiente mais privado que se distingue da restante habitação. Já no topo da estreita escada, o percurso de ascensão, ou *raumplan*, é finalmente rematado pelo contacto franco com o exterior através de uma janela que se debruça literalmente sobre o jardim que lá foi deixado em baixo. Este momento permite perceber uma relação entre o culminar de um percurso ascendente e o ponto no qual se deu o seu início. Para mais, aqui, a planta é livre, caindo sobre o triplo pé direito da escada principal. Indubitavelmente se chegou a um mundo que, pela hierarquização da subida, é o mais privado e íntimo de toda a habitação. Este espaço remete para uma ideia de sótão provinda da *casa onírica* de Bachelard por ser capaz de uma ambiência excepcional e independente do restante programa da habitação. Aqui guardam-se memórias que remetem para a infância ou *trabalha-se fora de horas*¹². Experiências que enriquecem e consolidam a vivência da casa Avelino Duarte.

Casa Moller

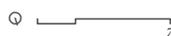
Localizada no noroeste da cidade de Viena, a casa Moller (1927-28) aparenta-se como um volume cúbico onde o programa doméstico está condensado e pouco diz ao exterior. A sua fachada principal é desenhada sob uma regra de simetria que sublinha a entrada. Esta, por sua vez, é rematada pelo volume da *bow-window*¹³ que surge saliente da geometria original adquirindo por isso um protagonismo não apenas compositivo. Logo, no momento de entrada o habitante é recebido por esse volume que, imediatamente acima, lhe garante alguma protecção das condições exteriores, nomeadamente atmosféricas, gerando um espaço limiar que consegue logo à partida um afastamento

¹² Expressão usada por Avelino Duarte em conversas com Siza durante a fase de projecto da casa.

¹³ Janelas típicas das casas burguesas, mais ou menos amplas, salientes em relação ao plano da fachada. Definem espaços particulares no interior, com o intuito de suavizar a tensão reflectida pelo público. São momentos de iluminação mais intensa e que adquirem uma certa comunicação com o exterior, projectando o indivíduo para fora mas, contudo, resguardando-o do mundo exterior. São pontos de filtragem do interior com o exterior e podem ser lugares de permanência e repouso.



Plantas dos pisos 4, 3, 2 e 1, Casa Moller

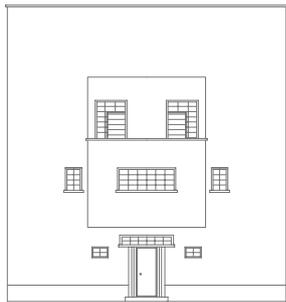


ao domínio público. Já a fachada oposta encara o jardim. Não cede a um desenho compositivo rígido mas aparenta-se mais livre onde há margem para acontecimentos tais como os terraços que desconstroem a volumetria cúbica sugerida na fachada oposta. Isto sugere uma fachada mais privada, separada da rua pela própria posição da casa, que se relaciona intimamente com o jardim. Nesta fachada, o terraço funciona como filtro articulador entre o espaço doméstico interior e o meio natural representado nas traseiras do lote.

Na planta de contacto com o solo fica logo claro que a simetria e rigidez patentes no exterior não são soberanas no desenho do interior. Os espaços são organizados em prol do seu funcionamento e articulam-se entre diferentes cotas consoante a sua relevância no programa doméstico. Trespessando a entrada, é encontrado logo à direita o acesso ao bengaleiro que funciona numa cota elevada do restante piso em que se articulam as áreas de serviço. Neste patamar há uma vista para o exterior que, não só ilumina o espaço mas, remata a subida desde a entrada sugerindo aqui um lugar de paragem. Poisar o casaco é simultaneamente um gesto de preparação inconsciente para o domínio privado e uma recepção que a casa faz ao corpo, dando-lhe margem para se adaptar a um novo ambiente. Agora sim, o domínio público é verdadeiramente deixado para trás.

Em concordância com este raciocínio está a escada que conduz ao piso superior a partir deste bengaleiro. Na sua subida, o corpo é comprimido e a torção à direita obrigatória. Esta tensão física remete para mais um filtro que intensifica a experiência deste percurso labiríntico e misterioso. No topo das escadas, novamente uma torção obrigatória mas desta vez à esquerda; são já cinco ângulos de noventa graus descritos até então e enquanto os olhos se habituam a uma maior quantidade de luz neste nível de estar superior, já é totalmente indiferente o domínio exterior e a sua relação de posição relativa com o corpo. Loos conseguiu desligar este espaço e quem o percorre das forças directrizes externas. Aqui é proposto um lugar de retiro à margem da sociedade cosmopolita.

Neste segundo nível encontram-se os programas domésticos próprios do relacionamento social. Quer a zona de chegada da escada, quer a sala da música, são encarados como espaços de recepção social que contêm também eles, dentro do universo doméstico, um carácter limiar entre público e privado. Fortalecendo a ideia de interior exteriorizado, encontram-se os espaços adjacentes tanto da *bow-window* como da sala de jantar num



Alçados N e S, Casa Moller



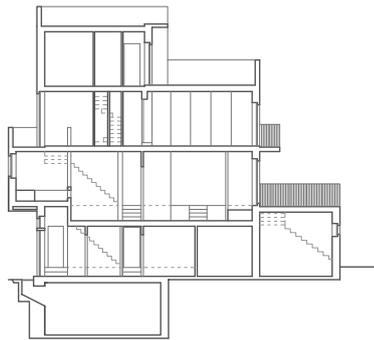
nível ligeiramente superior. Ambos se debruçam sobre o patamar inferior e usufruem de relações visuais unidireccionais para com este dado o seu posicionamento, primeiro superior, e depois, em contraluz já que se organiza entre o espaço representativo central e os momentos de relação com o exterior.

Há que referir que existe uma ligação directa ao jardim através de uma escada na fachada traseira da casa. É assim permitido uma extensão de um possível evento social ao exterior, sendo esse filtrado do domínio público pela própria volumetria da casa situada entre rua e jardim. Já a relação com a sala de jantar apesar de adjacente é bem menos directa. Aliás, “*parece não haver maneira de entrar na sala de jantar a partir da sala da música, que é apenas 70cm abaixo; a única forma de lhe aceder é descobrindo os degraus que estão ocultos no piso de madeira da sala de jantar*”¹⁴. Este artifício engendrado por Adolf Loos, tanto atribui alguma dinâmica às articulações espaciais, como também reflecte uma vontade de controlo sobre a apropriação do espaço. Isto é, a função da sala de jantar não é esquecida como parte integrante de um quotidiano familiar que pode ser desligado da sala da música. A zona de comer relaciona-se, antes, de um modo mais directo, com os restantes espaços privados da habitação.

Ligeiramente superior encontra-se o nível dado pela *bow-window*. Aqui finda o percurso social da casa Moller sendo que este é o espaço mais elevado da sequência espacial até aqui feita e, por isso, pensando que a privacidade é hierarquizada verticalmente, o espaço mais íntimo até então. Mais uma vez, tal como na casa Avelino Duarte, surge uma relação com a cota em que se inicia o percurso de ascensão que permite ao corpo encontrar-se no referencial cartesiano. Sobre este volume da *bow-window*, Beatriz Colomina afirma que o seu espaço remete para um conforto psicológico que não é dado apenas pelo sofá sob a janela mas pela sua posição relativa em relação ao espaço de chegada da escada. Daqui, é possibilitado um domínio visual a quem se senta no sofá que, de costas para a janela, se encontra em contraluz. Esta ideia de controlo sobre o espaço doméstico remete para o conceito de *panóptico*¹⁵ que consiste no poder de observar sem ser observado, uma posição de intimidade *voyeurista*. Para mais, este espaço é, como já visto, saliente da volumetria da casa fortalecendo esta ideia de

¹⁴ Colomina, Beatriz, *Sexuality and Space*, p.86

¹⁵ Conceito revelado por Michel Foucault, em *Surveiller et Punir: Naissance de la prison* (1975). Termo usado para designar uma penitenciária ideal, desenhado pelo filósofo Jeremy Bentham nos finais do século XVIII.



Corte, Casa Moller



posição à margem, onde também é possibilitado um controlo sobre a rua e a entrada da casa, imediatamente abaixo. “(...) *É produzido um sentimento de segurança dado pela posição do sofá, pela colocação dos seus habitantes contra a luz. Qualquer pessoa que sobe as escadas provenientes da entrada (uma passagem escura) e entra na sala de jantar, levaria alguns momentos a identificar quem está sentado no sofá. Pelo contrário, qualquer intrusão seria imediatamente identificada por quem ocupasse esta área, tal como o actor que entra no palco é imediatamente visto pelo espectador no camarote do teatro.*”¹⁶ Este espaço traduz-se assim por este conforto psicológico que lhe atribui intimidade. Sugere um confortável recanto para ler poesia também na medida em que está associado a um pequeno escritório.

Neste piso, a continuidade do percurso é, de algum modo, quebrada. De facto, há um intervalo de espaço entre as duas escadas o que fortalece a leitura deste nível como a reunião do social e do privado no espaço doméstico. As rotinas familiares são filtradas para um plano mais íntimo onde a escada que conduz ao piso dos quartos é engenhosamente articulada com a sala de jantar e desligada visualmente dos restantes espaços. O percurso é, até aqui, dado por meios pisos mas, a escada de acesso aos quartos é directa de piso a piso, revelando uma preocupação funcional concordando simultaneamente com uma ideia de afastamento do espaço de cariz interior intensificado. Sendo necessária a subida de mais degraus num único movimento constante, é intensificada a ideia de afastamento do nível mais social do qual se partiu o que imediatamente sublinha uma maior privacidade neste terceiro piso que contém o quarto: o lugar mais íntimo deste universo criado por Loos.

Neste terceiro piso é de salientar que a articulação é central e cada divisão, encostada aos limites da planta, tem o seu acesso individual. Ainda assim, o dimensionamento dos quartos que observam o jardim é mais generoso e é por Loos possibilitada uma articulação secundária, mais privada e intimista, entre essas três divisões.

Se este terceiro piso é de algum modo desligado do piso abaixo, no que o sucede, é imediatamente entendida essa ruptura. A própria configuração da escada, escondida dentro de paredes, atribui um sentido de secretismo e sinuosidade que remata a ideia de privatização através da deslocação ascendente sentida em toda a casa. Lá em cima

¹⁶ Colomina, Beatriz, *Sexuality and Space*, p.76

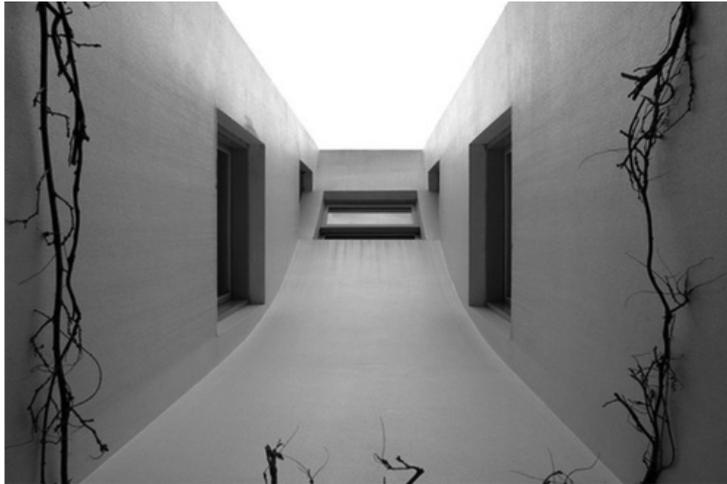
estão as duas divisões mais íntimas de toda a casa. Afastadas da entrada, longe da rua, conseguem mesmo negar o contacto visual com o domínio público; gozam antes de um terraço privado que observa o terraço abaixo, da sala de jantar e claro, o jardim, remetendo mais uma vez para a ideia de *panóptico*, ver sem ser visto.

O devaneio como meio de transporte entre as duas casas

É imediato o paralelismo da casa Avelino Duarte com as práticas arquitectónicas de Adolf Loos, neste caso materializadas na casa Moller. De carácter compacto, ambos os exemplos se destacam pela sua volumetria densa. Há uma delineação clara entre exterior e interior, público e privado, que demonstra uma consideração pelas novas necessidades de individualidade quer num, ou noutro contexto histórico. Para tal, são utilizados processos de composição formal e tipológica que podem ser entendidos como elementos filtro que tanto promovem a segregação como a conexão de domínios diferentes. Por sua vez, tais filtros não medeiam somente as relações de interior e exterior, mas relações espaciais dentro da própria casa que têm o objectivo de intensificar a intimidade do espaço.

“O depoimento de Loos, ‘toda a parede tem duas faces, uma privada e outra pública’, é aqui sujeito a uma interpretação radical que foca a interacção destes dois sectores, assim como a sua diferenciação. Siza, como Loos, demonstra interesse na diferença entre interior e exterior, ao reconhecer a dimensão social e cultural da parede.”¹⁷ Pode-se dizer que, por isto, ambos os arquitectos encaram a noção de limite como algo muito bem delineado. Este actua como dispositivo que gera e controla grande parte das relações entre interior e exterior da casa. Reforçou-se o sentido de ir entrando através de uma sequência de movimentos de transição. Há uma sequência que não termina no acto de entrar mas, que se expande para as restantes divisões interiores intensificando a sua interiorização no decorrer do percurso. Desse modo, dentro do universo da casa existe uma nítida diferenciação entre divisões de recepção e as outras, o que Georges Teyssot apelida de *“espectáculo da recepção social”*, sendo que os espaços de recepção estabeleciam uma mediação entre universo público e universo íntimo. Nesse sentido as salas de recepção,

¹⁷ Testa, Peter, *A Arquitectura de Álvaro Siza*, p.33



Casa Avelino Duarte

situadas num meio termo, são apropriadas por condutas nas quais se misturam rituais de socialização típicos do espaço público no interior. Há uma *exteriorização do interior* que, se por um lado potencia um universo interior isolado do exterior, um refúgio essencial para o seu habitante tal como a concha para o molusco, por outro lado tem a capacidade de mediar o domínio interior e o domínio exterior. Porque, como visto, o espaço do puro interior não existe, interior e exterior são partes de uma só realidade em que um complementa o outro. É na troca de informação entre os dois universos que esses se caracterizam e se potenciam os sentimentos do refúgio. “*A casa dá ao homem que sonha por trás da janela (...) um sentido de um exterior, que se diferencia tanto mais do interior, quanto maior for a intimidade da sua sala*”¹⁸

Também a ideia de massa transmitida pela volumetria da casa reforça a condição protegida do universo doméstico interior. Na casa Avelino Duarte, este pensamento ganha materialização na escavação da fachada principal que actua como um pórtico de entrada recuado para um segundo plano onde, a antecâmara de secção quadrangular que gera, encontra no interior um espaço recíproco com a mesma dimensão. Há uma sequência espacial refinada que intensifica o sentido introvertido da casa. Não se está dentro nem se está fora e a porta de vidro reforça precisamente essa ambiguidade. Deixa de lado o seu protagonismo como elemento fronteiro e estabelece uma narrativa sequencial através da qual ocorre a mudança. Álvaro Siza toma esta ideia de tempo de adaptação entre domínios exterior e interior e converte-a num importante instrumento para potenciar a intensificação do espaço interior.

Da mesma maneira, Loos usa a ideia de massa para sublinhar a entrada através de uma volumetria saliente. Ainda que perante uma relação de antítese, ambos os acontecimentos na fachada são o lugar mediador entre o interior e o exterior, funcionando como uma espécie de pórtico intensificador da ideia de objecto maciço presente na volumetria global. Tal geometria interage com o contexto envolvente na medida em que não se deixa manipular pelas regras de composição pré estabelecidas, mas, afirma um carácter único, compacto e introvertido. Por sua vez, os vãos, tornam-se aparentemente anulados, feitos de forma pouco clara. A atmosfera interior de ambas as casas apresenta um mundo deliberadamente protegido e filtrado do exterior, privado, íntimo.

¹⁸ Bachelard, Gaston, *apud* Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.41

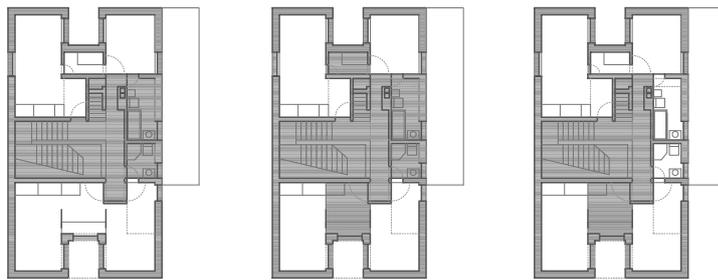


Esquema da privatização no sentido vertical, Casa Avelino Duarte



O exterior compacto de ambas as casas pouco transmite do complexo espaço doméstico interior. De facto, as casas são viradas para o seu interior procurando espaços com um carácter representativo. Raramente é permitido ao olhar que trespasse para o exterior, é antes direccionado para as vivências internas. A *exteriorização do interior* é, nesse sentido, evidente em ambos os exemplos. A casa é tomada como invólucro construído e moldado pelo corpo, tal como na concha, protege as suas fragilidade do mundo exterior, público. Este fechamento remete para o lugar existencial de Heidegger. A casa existencial pressupõe um sujeito que exerça um habitar autêntico que conduza à plenitude do ser. Para isto, a casa necessita de se assumir como um refúgio que protege o domínio interior do seu negativo, o exterior.

Também entendido como filtro, o percurso vertical da casa é crucial. Articula os diferentes níveis das casas formando uma sequência de espaços onde a intimidade se intensifica gradualmente. Por outro lado, o acto de subir, para o inconsciente do habitante, é equiparável ao acto de se distanciar do nível térreo, do nível da rua, do domínio público. Dentro da própria casa, a escada distancia-o da sua sala de estar onde recebe as visitas, do lugar das refeições diárias, enfim, dos gestos banalizados pelo quotidiano. Leva-o, sem sair da habitação, para espaços de essência íntima mais pura. O quarto surge como o lugar máximo da intimidade, um invólucro dentro do invólucro da casa, um dentro mais dentro onde o sujeito tem oportunidade de se encontrar consigo mesmo. Todo o mundo complexo exterior não existe dentro do quarto, a própria janela recusa-se a olhar de frente lá para fora. Para mais, também percurso vertical intensifica a experiência do quarto na medida em que o afasta desse exterior, na direcção vertical, que comunga com o céu, com o infinito do cosmos. Ainda assim a divisão mais distante das casas é o estúdio. Um lugar, lá mais distante, para a reflexão e trabalho fora de horas. A própria escada que aqui conduz é desassociada da escada que chegou ao piso dos quartos. É deliberada uma desassociação com a restante casa onde se enuncia, claramente, a entrada noutra domínio que se segrega da própria habitação. Um espaço de solidão constitutivo do eu próprio do habitante. Entra aqui o conceito de sótão enquanto arquétipo presente na casa onírica de Bachelard, *“a escada do sótão mais abrupta, mais gasta, nós subimo-la sempre. Há o sinal de subida para a mais tranquila*



Esquema de flexibilidade de uso nos quartos, Casa Avelino Duarte



*solidão. Quando volto a sonhar no sótão de outrora, não desço mais.*¹⁹

Neste sentido a casa é intemporal, o seu tempo pertence ao habitante e não à ideia de tempo linear adquirida. *“Quando o saudável cheiro a cera de uma casa, por outro lado bem ventilada, se mistura com o perfume das flores do jardim, e quando nela, nós – visitantes irresponsavelmente pouco atentos aos instantes de felicidade – nos sentimos felizes, esquecendo as nossas angústias de nómadas bárbaros, então a única medalha possível é a da gratidão, do silencioso aplauso (...)”*²⁰ Isto porque a casa é mais do que um simples invólucro físico. Casa é, acima de tudo, espaço protegido e acolhedor onde o homem é capaz de se recolher na sua intimidade organizando e armazenando as suas experiências de vida no decorrer da sua existência. Casa nunca será isolada de realidade doméstica, de realidade humana e por isso será um capricho defini-la com contornos precisos. É necessária, por outro lado, uma característica arquitectónica crucial: flexibilidade, que entende uma versatilidade e agilidade tanto no organigrama da planta doméstica mas também na materialização dos seus espaços interiores. É expressada uma aptidão para acolher o habitante tendo em conta a sua maneira de apropriação de espaço específica, através da qual converte a casa no seu espaço privado. Estes aspectos domesticam o espaço, conferem-lhe intimidade. *“(...) não há dúvida de que existe qualquer coisa que liga os episódios, os espaços, as formas na arquitectura, que provoca uma reacção, uma maneira de estar, mas que não é sempre a mesma, felizmente. Pode conter emoções, sensações de conforto, melancolia, sei lá, mas há uma coisa que também sei: uma pessoa pode sentir o cúmulo da felicidade numa casa horrível, desconfortável, e numa casa maravilhosa pode sentir-se de rastos. Essa é a margem em que a arquitectura não impõe a vida às pessoas e quando tenta impor isso é ilegítimo, objectivamente ilegítimo (...)”*²¹

É inevitável a interferência da arquitectura na vida do habitante mas nunca impositiva. Apenas proporciona as infra-estruturas pertinentes à vida quotidiana, sublinhado uma mediação fulcral entre interior e exterior, domínios privado e público, para que cada habitante seja livre de exercer a sua individualidade. Consolidando filtros, que sofisticam

¹⁹ Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, p.214

²⁰ Siza, Álvaro, in *Álvaro Siza. Obras e Pr objectos*, p.94

²¹ Álvaro Siza, *Álvaro Siza. Os génios discutem-se?* (entrevista elaborada por Alexandra Prado Coelho, Porto, 15 de Junho 2007), in *“Ípsilon”, Jornal Público*, p.11



Casa Avelino Duarte

tanto essas transições, mas também as que ocorrem dentro da própria casa, de modo a assegurar a integridade individual e promovendo a construção dos seus habitantes. Estes requisitos tornam-se essenciais para a concentração e contemplação da vida numa casa cheia de recantos para ler poesia.

Nesse momento, a casa assume o seu universo como privado inserido noutra que o envolve: o universo público. Aí, a casa existe verdadeiramente e oferece ao seu habitante um lugar para cuidar de si mesmo, não apenas no sentido físico mas também espiritual. Oferece um lugar de intimidade. E da mesma maneira que Adolf Loos duplica os percursos ascensionais para que funções de habitar distintas não intervenham desnecessariamente no quotidiano de uma família tipicamente burguesa que vive à margem do julgamento de uma sociedade exterior, Álvaro Siza duplica os percursos de circulação no piso mais íntimo da casa num gesto que conquista simultaneamente liberdade individual e atribui dinâmicas flexíveis aos usos domésticos. É quase como se ambos os universos íntimos, caracterizados por estas duas obras, procurassem viver livres das relações recíprocas que são forçados a ter com o domínio público; um manifesto pela independência do domínio privado que se mostra capaz de interiorizar encontros sociais através dos espaços interiores exteriorizados.

Neste caso concreto, a flexibilidade, é então, bem patente no quarto que se considera como o programa mais ligado ao íntimo do seu habitante. Aqui, os acessos são desenhados através de uma lógica de utilização híbrida em que a vontade de apropriação consegue moldar os limites físicos espaciais. Há uma autêntica liberdade de usos capaz de se adaptar plenamente ao seu habitante dando-lhe margem para a construção do Ser na sua intimidade.

*“As exigências mais refinadas de conforto, mas também a expressão de uma nova liberdade na habitação, as aspirações ao isolamento individual e necessidade de controlo familiar, encontram nesse dispositivo de permutabilidade na utilização de espaços limitados a esperança de tornar flexível o inflexível.”*²² Nesse sentido, a casa será testemunha dessas transformações e necessita de uma *incompletude desejável* para se adaptar ou desadaptar conforme a circunstância do seu habitante. *“Uma casa não é uma casa se não for quente no inverno, fresca no verão, serena em cada estação para acolher,*

²² Teyssot, Georges, *Da Teoria da Arquitectura: doze ensaios*, p.108

*em harmoniosos espaços, a família. Uma casa não é uma casa se não tiver um canto para ler poesia, uma cama, uma banheira, uma cozinha(...)*²³ E, por canto para ler poesia, que subentende concentração e retiro, o habitante exige subtilmente à casa espaço para si, onde se pode encontrar consigo próprio: um lugar do íntimo. Só uma casa carregada de intimidade pode testemunhar vivências genuínas. Algo que não é tanto dado por uma arquitectura exuberante mas pela experiência da vida que conteve, intrinsecamente ligada à memória. A arquitectura está lá para exponenciar essa experiência.

²³ Rogers, Ernesto Nathan, *Esperienza dell'Architettura*, p. 82

Exterior Interiorizado

Casas com pátio em Matosinhos / Casa dos 3 pátios

O complexo de casas pátio em Matosinhos (1993) da autoria Eduardo Souto de Moura surge numa situação cultural ambivalente: uma aderência às tradições do passado sobrevive lado a lado com uma determinação de recuperar um progresso em atraso acumulado ao longo das décadas de isolamento.

É precisamente, neste momento complexo, que se desenvolve a abordagem de Souto de Moura. A abertura face à cultura internacional e a vontade de estar ao nível da mesma contrapunha-se a uma vontade de afirmar uma identidade própria a que está inerente uma reinterpretação dos temas disciplinares tradicionais da arquitectura portuguesa.

São evidentes as relações entre as obras de Souto de Moura e Mies van der Rohe, contudo, tal como observa Álvaro Siza, “*Souto de Moura é, na maioria dos casos, mais consciente das limitações e dos fracos sinais de um contexto urbanizado. Não será esta consciência um produto da situação contemporânea que parece condenada ao inevitável? E, em tais circunstâncias, será que Souto de Moura não experiencia, ao desenhar tantas destas casas, uma necessidade de abrigar a sua área de intervenção do magma humano que a rodeia, de marcar um domínio interior no qual a casa consegue existir, um domínio determinado pelo delineamento de muros de granito?*”¹

Nesse sentido, para efeitos de paralelismo surge a casa dos 3 pátios (1934), projecto não construído inserido num estudo elaborado por Mies Van der Rohe. Longe

¹ Lucan, Jacques, *La transmutación de la materia*, in 2G, Eduardo Souto de Moura: *Obra reciente*, p.13



Casas com pátio em Matosinhos

das investigações que lhe foram contemporâneas sobre *existenzinimum*, em que se optimizavam tipos standardizados de habitações, nesta investigação o que é realmente importante é a ideia de sistema; operando com variáveis mínimas que, ligadas entre si, resultam numa complexidade tanto construtiva como espacial e estrutural.

O sistema assegura um conjunto de variáveis com as quais se obtêm múltiplos resultados, diversas materializações do espaço do habitar. Contudo, para entender o verdadeiro ímpeto da origem desta investigação, as questões levantadas não deverão ser direccionadas somente para categorias físicas e materiais. Mais importante será perceber para quem são desenhadas estas casas. *“A quem, a que formas de vida são destinadas? Que valores se traduzem neste espaço privado, e também –ainda que seja apenas pela evidência com que este é negado –no espaço público? Quem são os seus sujeitos? De que noção de homem partem os projectos destas casas? Que referências pressupõem?”*²

Mies Van der Rohe trabalha a casa o mais abstractamente possível. O trabalho sobre a tipologia de casa pátio ou o estudo do organigrama e a sua relação com os programas complexos no habitar é deixado para segundo plano. Assim como os mecanismos de privacidade e representatividade. Na autêntica condição de devaneio em que é inserido este trabalho, *“ele sabe que, se o que deseja compreender é a natureza da vida moderna, aquilo que lhe é próprio, deve-se renunciar à memória que a casa guarda de si mesma.”*³

O sujeito é o protagonista desta investigação. *“Como viveria o homem moderno se atendesse unicamente à sua individualidade?”*⁴ Certamente que precisa de uma *“condição inicial de isolamento para a construção do eu à margem dos outros.”*⁵ Os muros não estão lá para definir os lotes ou sustentar a cobertura, nem a principal função do pátio é a de controlo ambiental. *“Os muros estão lá para propiciar privacidade a quem habita, ocultar quem habita, para permitir que dentro de casa, transcorra uma vida profundamente livre, à margem de toda a moral ou tradição, à margem de toda a vigilância social ou policial, à margem, finalmente, desta insuportável visibilidade que a moral calvinista impõe aos seus companheiros modernos e à sua arquitectura positivista.”*⁶

² Ábalos, Iñaki, *A Boa Vida: visita guiada às casas da modernidade*, p.23

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Idem*, p.25

⁶ *Idem*, p.24

Os muros estão lá para que o sujeito assegure a casa como o *império do Eu*. Longe da publicidade ou à margem de qualquer comentário moral.

Mies Van der Rohe estabelece um distanciamento do positivismo ideológico da modernidade através da casa pátio como lugar para a construção do Eu. O sujeito *miesiano* procura uma condição de isolamento, foge da cidade, “*do ruído dos carros e do pregão dos mercadores*.”⁷ O muro é, então, um limite, um separador do espaço individual “*da cidade buliçosa, da metrópole que está por detrás dele*.”⁸

“*Essa mecânica de isolamento e expansão é a base privilegiada do projecto miesiano*.”⁹ De tal modo que o sujeito *miesiano*, tal como o *flâneur* de Baudelaire, “*é um homem com vida social intensa*”¹⁰, o desejo de retiro e isolamento não é permanente, mas parte de um processo de auto construção para o qual necessita de se libertar de uma sociedade e respectiva moral.

É de salientar que as duas casas, apesar de desenhadas através de um rígido processo geométrico, evidente nos desenhos do projecto, depois de construídas tornam-se numa trama invisível: uma vez passado o limite da entrada, tudo é absorvido no sentido interior da casa. Já no exterior, no caminho antigo que divide o jardim do novo loteamento, um muro contínuo de pedra acompanha toda a extensão do percurso sem nunca ser perceptível a existência de uma casa do outro lado. Só no dobrar da esquina, a ideia de casa surge, primeiro a medo, no assentar da cobertura horizontal de betão no muro de pedra, e depois, mais confiante, na abertura de uma janela no mesmo muro. O muro de granito é entendido como elemento delimitador de dois domínios distintos, o público e o privado e a presença da casa abstractizada para lá desse muro. “*A casa portuguesa é a continuação do muro do recinto e, às vezes, a presença da casa é denunciada apenas por uma janela*.”¹¹

⁷ Nietzsche, Friedrich, *apud* Ábalos, Iñaki, *A Boa Vida: visita guiada às casas da modernidade*, p.27

⁸ Ábalos, Iñaki, *A Boa Vida: visita guiada às casas da modernidade*, p.23

⁹ *Idem*, p.28

¹⁰ *Idem*, p.23

¹¹ Moura, Eduardo Souto, *Esposito, Antonio - Eduardo Souto de Moura*, p.144



Casas com pátio em Matosinhos

Eduardo Souto de moura

Eduardo Souto de Moura “*aceita indiferentemente os sistemas tradicionais ou os Modernos acreditando que ambos perderam a sua razão fundadora, para se transformarem apenas em meros instrumentos de igual valor operativo na sua dupla capacidade de “ainda servirem” funcionalmente e se revelarem aptos a evocarem memórias, que estabelecem uma imediata relação de familiaridade com o uso dos espaços e dos objectos arquitectónicos que propõe*”¹². Posto isto, “*a sequência de trabalhos que compõem o seu percurso deve ser entendida pela construção de um código de referências capaz de comunicar e de integrar ‘emocionalmente’ as suas obras no universo cultural a que pertencem.*”¹³

Existe no seu trabalho uma pesquisa de redução linguística que apesar de tudo não é encarada como o centro do seu discurso arquitectónico. São também importantes valores de inserção do projecto enquanto prática disciplinar que se focam numa relação com o contexto e numa certa objectividade reposta na construção.

Assim, longe da visão absoluta e subjectiva do desenho, os projectos de Souto de Moura servem-se desta ferramenta para se ligarem profundamente ao contexto levantando os princípios primários nele encerrados. “*O problema do desenho não existe; existe o problema do redesenho. Desenhar deve ser um fenómeno de inteligência, e desenhar do zero é um fenómeno de estupidez, porque é perder um legado de informação disponível. Portanto, se o desenho é um fenómeno de inteligência, tem de perceber o fenómeno em que se vai inserir.*”¹⁴

Para a determinação do princípio instalador no contexto, também os pressupostos do programa são profundamente analisados, assim como, a contraposição entre inovação e tradição; sendo seguidos pelo inquérito do modelo e da tipologia, ao estudo do pormenor construtivo e dos materiais. “*A deslocação do interesse do objecto arquitectónico em si mesmo para o do seu ambiente determinou, inevitavelmente, a leitura e a interpretação do contexto como o elemento central de reflexão do processo*

¹² Trigueiros, Luis, *Eduardo Souto Moura*, p.7

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Moura, Eduardo Souto, *A ambição à obra anónima: conversa com Eduardo Souto de Moura*, in Trigueiros, Luis, *Eduardo Souto Moura*, p.32

*projectual. (...) o projecto constitui-se, em síntese, como refundador do ambiente.*¹⁵

Nas numerosas vivendas realizadas Souto de Moura aborda estes mesmos temas; representam um núcleo intenso do discurso entre tradição e inovação, assim como, um inquérito sobre a tipologia habitacional. Envolvem um trabalho de laboratório, no qual processos recorrentes têm sido aperfeiçoados não no sentido de se produzirem fórmulas certas, mas no sentido de uma aproximação teórica aos elementos e métodos que podem fazer de uma construção uma obra de arquitectura. Desse modo, há um esforço para chegar a um sistema mínimo que no entanto não deixe de ser flexível e possibilite inúmeras interpretações. *“A força evocativa da forma supera a da função para a qual o objecto foi criado, fornecendo-lhe o grau de flexibilidade para a interpretação adequada que uma sociedade em contínua evolução lhe exige.”*¹⁶

Existe um processo de trabalho que passa por relacionar um contexto próprio no qual se implanta a obra da arquitectura com o sujeito que a experienciará. Nesse sentido. Eduardo Souto de Moura nunca deixa de reconhecer a presença, nas suas múltiplas versões, desta tensão entre dois pólos dados pelos domínios privado e público. *“Interroga-se acerca das qualidades visíveis da arquitectura, através das possibilidades de estudar os elementos de revestimento ou de mediação da relação interior/exterior. (...) para Souto de Moura, restituir a importância adequada ao estudo da membrana do edifício significa fornecer uma densidade consistente de sentido ao novo sistema de relações ambientais que o projecto quer constituir na cidade.”*¹⁷

Mies Van der Rohe

Mies Van der Rohe procura um sistema claro de organização espacial construído e regido pelo detalhe construtivo. Para isso, defende que técnica deverá integrar a vida do homem moderno simplificando-a. Aliás, a sua obra, evoca um domínio da tecnologia onde o resultado final aparece sempre exposto de maneira simples e clara.

Ainda assim, a materialidade inerente à sua obra, articula o uso dos novos e avançados materiais com os indiscutivelmente tradicionais como a pedra, o tijolo ou o mármore. Segundo Mies, são estes últimos materiais que, sempre trabalhados de forma simples,

¹⁵ Angelilo, António, *Obras de Souto de Moura. Uma Interpretação*, in Trigueiros, Luis, *Eduardo Souto Moura*, p.14

¹⁶ Angelilo, António, *Obras de Souto de Moura. Uma Interpretação*, in Trigueiros, Luis, *Eduardo Souto Moura*, p.14

¹⁷ *Idem*, p.24



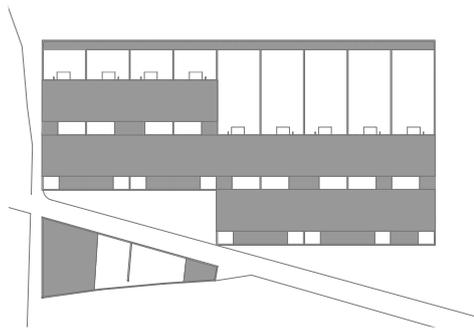
Casas com pátio em Matosinhos

conferem à sua obra o carácter estético tão valorizado pelo arquitecto. Deste modo, a obra de Mies torna-se intemporal. Por um lado, valoriza uma claridade construtiva que emprega toda e a mais avançada tecnologia do presente detalhando ao pormenor todos os aspectos projectuais, *Deus está nos pormenores*, por outro, nunca esquece valores tradicionais e negocia com a materialidade do passado, fazendo com que esta reapareça no presente. É, portanto, criado um diálogo entre materiais do presente e do passado valorizado pelo metódico e claro sistema construtivo tão reivindicado por Mies Van der Rohe.

Mies diz também que a planta livre só é possível na presença de uma estrutura metódica que responda às exigências de pré fabricação e que, na disciplina de projecto, este deve ser o primeiro ponto a ser problematizado e resolvido. Tal, exige uma simplificação de métodos projectuais que inevitavelmente conduzem ao simplismo presente na sua obra. Com ele nasce *menos é mais*.

Também, as simetrias verticais, sempre presentes no passado, são substituídas por simetrias horizontais. Estas, afirmam o sujeito como protagonista de cena dado que a distância do pé direito é o dobro da altura de um observador adulto. Explora a reflexão da luz com intuito de obter pavimentos e tectos com idêntica intensidade luminosa. Isto é pois, totalmente avesso à naturalidade com que a arquitectura clássica utilizava a luz de projecto como elemento hierarquizador de espaços. A luz *miesiana*, dada fundamentalmente pela reflexibilidade, é flutuante e imaterial mas, acima de tudo, rompe com a mais forte verticalidade.

Assim, este mecanismo compositivo determinará então uma completa reorganização visual e espacial. O espaço torna-se fluído e o sujeito activo, construindo a sua própria mobilidade através da experiência fenomenológica. Definindo o espaço entre lajes, o plano vertical ganha um carácter completamente diferente: este já não sustenta a casa, nem tão pouco pretende proteger a intimidade de quem a habita, mas sim, conduzir aquele que percorre o seu espaço, não quebrando a fluidez da planta. Ora é opaco, transparente ou até inexistente, criando uma nova sensação ambígua de espaço sem limites. Esta ideia é reforçada pelo pormenor da junta refundida que Mies utiliza na junção dos planos verticais com os planos horizontais. A gravidade perde, desta maneira, efeito no espaço *miesiano*, onde os planos são, antes, entendidos como massa que levita e guia por quem entre eles deambula.



Implantação, Casas com pátio em Matosinhos



Casas com pátio em Matosinhos

O complexo de casas com pátio, em Matosinhos (1991), surge num lugar anteriormente caracterizado por uma quinta com jardim, a Sul, e uma horta no lado oposto. Aquando a sua venda, o jardim é conservado para festas de casamento e a horta, paralela ao porto de Leixões destinada a loteamento. O plano de Fernando Távora para a zona introduz uma via que corta diagonalmente o terreno, sobrando de um lado uma área trapezoidal destinada a nove lotes, e do outro uma área triangular.

Então, os nove lotes implementados no trapézio, *“são divididos por muros paralelos onde repousam três bandas de betão que fazem de coberturas. Os espaços entre elas são pátios, onde a vegetação ultrapassará as cérceas, fundindo-se com os jardins e os campos circundantes.”*¹⁸

Assim, Eduardo Souto de Moura realiza um complexo de casas com um só piso que se integram no desenho da paisagem, tecendo complexas relações com um lugar onde estão presentes contextos diferentes. O silêncio das árvores seculares do jardim da Vila Ribeirinho, que preservam a memória de uma paisagem transformada ao longo do tempo pelo crescimento da mancha edificada, contrasta com o ruído incessante das largas embarcações que saem e entram do porto de Leixões. Dessa maneira, as casas estendem-se conservando a presença dos elementos naturais que não é dado apenas pelas grandes árvores que se apropriam dos pátios interiores, mas também pelo silêncio compositivo que converge para a pausa temporal e sentido permanente de natureza.

Todo o complexo é cintado por um muro de granito. Este medeia todas as relações entre público e privado. O pátio recebe o seu atravessamento sugerindo a diminuição da velocidade do tempo enquanto fenómeno fisicamente perceptível. O habitante ainda não entrou dentro de casa mas não tem dúvida de que aquele espaço pertence a outro domínio, um domínio privado que existe cintado por altos muros de granito. É quase redundante o desenho eloquente do tema da entrada, cuja superfície do muro está coberto por faixas de chapas brancas e onde o portão, quando aberto, adquire uma configuração de negativo pontual no plano contínuo de granito. O pátio, que existe logo ali, assume-se como um dispositivo mediador entre domínios. Quase como se a presença

¹⁸ Milheiro, Ana Vaz, in *Eduardo Souto de Moura : vinte e duas casas = Twenty two houses*, p.75



Planta associada a corte, Casas com pátio em Matosinhos

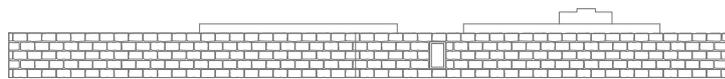


do portão não fosse suficiente, é o atravessamento do muro de granito e a espessura do próprio pátio que anuncia ao corpo que, a partir deste ponto, há um afastamento da rua, um afastamento do domínio público; uma entrada no domínio privado.

A composição dos espaços domésticos, que se desenrolam na horizontal, é relativamente simples. As contínuas coberturas de betão pousam nas longas paredes paralelas, num jogo de cheios e vazios correspondentes a uma articulação de espaços interiores que se relacionam reciprocamente com os exteriores. Entre eles, o uso de vidro permite uma continuidade visual e, a projecção da cobertura medeia as etapas entre dentro e fora. Deste modo, os espaços da casa, desde os quartos à ampla sala de estar, são entendidos em continuidade com os seus recíprocos exteriores. Tal continuidade não é só dada visualmente, como já referido, mas também intrínseca na própria espacialidade dos ambientes, uma vez que pode haver relação e correspondências directas entre interior e exterior também em termos de usos e apropriações. Então, a casa desenrola-se pátio a pátio e cada vazio relaciona-se com o corpo de maneira específica. Quer durante a rotina matinal apressada, quer na atitude introspectiva própria da função do habitar, o pátio promove a relação com o natural onde o tempo cíclico, há muito esquecido emerge. A horizontalidade da casa é contrastante com a verticalidade cósmica sugerida pelo pátio.

O primeiro pátio da casa encontra o seu recíproco interior na zona de entrada. Este, por sua vez, distribui imediatamente à esquerda para um vestíbulo que articula as zonas íntimas da casa, ou dá seguimento a um corredor que atravessa a casa em profundidade permitindo a chegada às suas zonas mais sociais. Desse modo, o próprio corredor está em concordância com esta ideia de distanciamento físico do domínio público onde a relação sequencial de pátios surge como uma narrativa de espacialidades.

Já a sala propriamente dita tem pé direito maior e os dois planos opostos ao momento da chegada, na diagonal do quadrado, são lidos na sua totalidade com relevância, um por desenhar uma lareira (quase na esquina oposta da chegada) e o outro pela relação franca com o espaço recíproco exterior. Também o plano oposto ao da lareira, estendendo-se para a rua, fortalece a ideia de continuidade entre o interior e exterior. Mais, ajuda a definir uma zona de penumbra dada pela extensão da cobertura com intuito de filtrar a luz que provém de Sul, assim como, algum olhar indesejável direccionado para dentro do espaço doméstico. Já o pátio, o terceiro da casa, adquire a largura do lote e é caracterizado pela piscina e, por isso, assume um importante papel na vida familiar,



Alçado, Casas com pátio em Matosinhos



onde a relação directa com as zonas colectivas da casa lhe atribuem um carácter representativo ligado aos aspectos quotidianos da família.

Também o primeiro núcleo, onde se articulam os lugares de maior privacidade da casa, se insere entre pátios. O vestíbulo é a divisão que filtra a zona de entrada dos quartos e este espaço, com tão importante papel de mediação, é o único cuja volumetria rasga o plano da cobertura desenhando uma clarabóia. Na medida em que existe uma relação vertical exterior é possível equiparar o vestíbulo a um pequeno pátio interior. Reforçando uma ideia de relação vertical, quase transcendente, com o cosmos. Os quatro planos que o definem de maneira abstracta conferem à sua espacialidade um carácter elementar e labiríntico. É levantada uma dimensão alheia à realidade da restante habitação que resulta de um trabalho obsessivo, onde o desenho do detalhe serve mais frequentemente para fazer desaparecer, do que para mostrar. O processo de abstracção, presente em toda a composição, é sublinhado neste vestíbulo, de alguma forma anula o arquétipo de porta, janela, telhado ou peitoril, cancelando qualquer composição narrativa. Aqui faz-se silêncio; a noção de privacidade é exponenciada na medida que apenas quem conhece o caminho a seguir, sabe abrir e fechar as portas que dão continuidade aos percursos intimistas; o estranho perder-se-ia por tais labirintos. Desta maneira, a composição do vestíbulo define a fronteira e actua como filtro sobre a passagem para um outro mundo, o mundo das coisas íntimas.

Por sua vez, os quartos, encontram o seu espaço exterior recíproco no pátio, o segundo a contar da entrada. Aqui culmina o percurso intimista propiciando ao habitante um lugar para se distanciar verdadeiramente do *rebuliço da cidade*. O que aqui dita o tempo não é uma linha contínua mas, antes os ciclos naturais próprios da rotina quotidiana, dado pelo dia e noite, pela neblina matinal provinda do Atlântico ou, numa escala de tempo mais alargada, pelo florir ou o cair de folhas das estruturas verdes aqui presentes. Pela luz por ele modulada e controlada que o relaciona profundamente com a identidade do lugar de um modo, não só geográfico mas também, existencial. Este lugar pertence ao domínio do íntimo. É um lugar da intimidade.

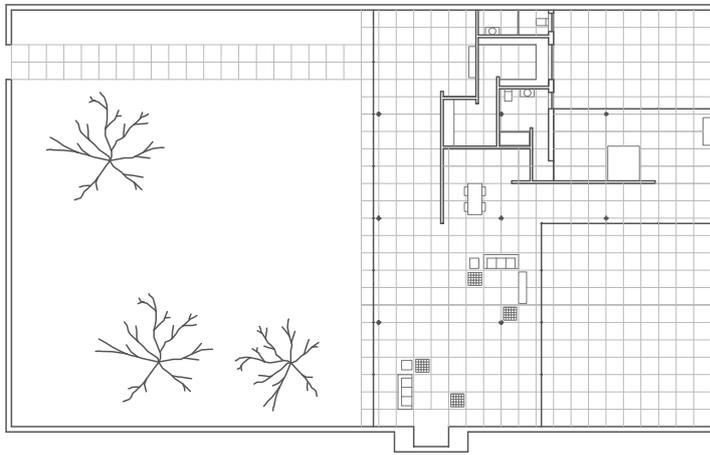
Casa dos três pátios

*“Poucas casas alcançaram tamanha unanimidade entre os arquitectos quanto o conjunto de casas-pátio projectadas por Mies Van der Rohe ao longo de oito anos, desde 1931, quando contava quarenta e cinco anos, até 1938. Não obstante a admiração que despertam, porém não há ainda hoje uma explicação coerente para as intenções e o sentido da pesquisa da qual resultam. Não apenas o silêncio do seu autor, mas muitos outros factores, tais como a sua localização genérica, ou mesmo a ambiguidade da sua denominação - mediterrânea e historicista - , dificultam a sua análise, limitando-se a crítica a exaltar a sua beleza e o seu interesse como tipologia residencial, ou a assinalar quer a sua óbvia correspondência com alguns princípios espaciais e construtivos do Pavilhão de Barcelona, quer a sua relação com outros modelos modernos de casas-pátio.”*¹⁹

Desde cedo é perceptível a enorme distância que separa esta longa pesquisa sem cliente com a investigação dos seus companheiros modernos. Estes últimos vêm trabalhando intensamente na ideia de casas-pátio onde o principal objectivo é obter tipologias de baixo custo de construção standard para as famílias-tipo do contexto citadino maioritariamente industrial. No trabalho de Mies, por outro lado, não há duas habitações iguais. Antes pelo contrário, cada objecto é único com qualidades singulares exploradas em cada caso. O elemento constante de estudo trata-se do sistema empregue para as materializar que, contudo, não deve ser tido unicamente sob o ponto de vista técnico, construtivo, ou estrutural. Não se trata da utilização de uma série de elementos pré pensados como a cobertura plana ou a cortina de vidro. Trata-se antes, de um sistema que vale por si mesmo, que pode ser trabalhado no singular através da manipulação de poucas variáveis relacionadas entre si com intuito de obter um leque diversificado de possibilidades no âmbito construtivo, estrutural ou espacial.

É logo posta de parte um objectivo estritamente funcionalista uma vez que todas as casas buscam uma singularidade contrária à ideia de objecto tipo. O que aqui certamente interessa ao autor é exactamente essa individualidade. Tão pouco é um projecto que parte para um trabalho sobre o programa doméstico. A partir do momento em que Mies decide, numa atitude insólita, trabalhar a casa, olhando-a como objecto abstracto, o projecto familiar é desde logo negado.

¹⁹ Ábalos, Iñaki, *A Boa Vida: visita guiada às casas da modernidade*, p.20



Planta, Casa dos três pátios



Toda as casas se desenrolam numa planta contínua totalmente fluida, sem quebras onde vão sucessivamente acontecendo as divisões mais ou menos escondidas por esse sistema anteriormente referido. É através desse grau de isolamento dos espaços que se pressupõem as suas possíveis utilizações. *“O espaço contínuo é, assim, parte “sistema”, e consequência de uma exploração sem precedentes.”*²⁰

*“Se contemplamos o conjunto, com seus muros altos e seus extensos espaços, quase decadentes em sua grandiosidade, (...) aos poucos reconhecemos que ele se destina a um único habitante.”*²¹ Aquela que Nietzsche designaria como o *super-homem*, figura que deve reconstruir a sua posição do mundo abstraindo-se de todos os valores que lhe foram impostos. Os muros não estão ali para delimitar o lote mas antes, para encerrar o habitante sobre si mesmo, num espaço onde as agressões à individualidade iminentes na cidade moderna descritas por Simmel não poderiam chegar. Fortalecendo esta ideia, está a natureza sempre presente nesses pátios interiores.

*“Nada poderia explicar de forma mais esclarecedora o trabalho de Mies Van der Rohe nas casas-pátio, o tema da sua prolongada investigação, do que essas galerias envidraçadas, silenciosas e espaçosas, onde podemos passear por nós mesmos, identificados com o tempo circular através da contemplação do ciclo natural.”*²²

Neste autêntico devaneio de Mies Van der Rohe do qual, entre outras, resulta a casa dos 3 pátios (1934), é revelada uma preocupação com um regresso à esfera do privado. Há uma procura pela profundidade individual e liberdade, fisicamente patente precisamente naquilo que é fechado ou aberto. De facto, a elaboração destas casas pátio nega a ideia de casa estandardizada do modernismo, *“Todas as casas pátio, porém, serão particularizadas, contrárias à ideia do ‘objecto-tipo’ produzido em série: a intenção aqui é, nitidamente, sublinhar, antes de tudo, a sua individualidade.”*²³

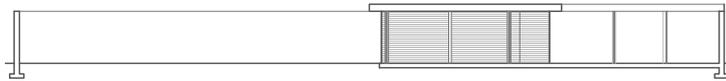
A entrada é o único momento que interrompe o alto muro periférico de tijolo que com os seus ângulos de noventa graus encerra e contém todo o espaço privado. Este elemento actua como uma clara fronteira entre os dois domínios, protegendo e isolando o espaço

²⁰ *Idem*, p.24

²¹ Ábalos, Iñaki, *A Boa Vida: visita guiada às casas da modernidade*, p.26

²² *Idem*, p.27

²³ *Idem*, p.22



Corte, Casa dos três pátios



do habitar da cidade que lhe é contingente sem, no entanto, a negar. Um domínio não pode existir sem o outro e nenhum deles sem o muro.

Um grande pátio ajardinado, com metade da dimensão do lote, recebe o momento de travessia do muro. É perceptível um ambiente muito distinto daquele deixado para trás. Aqui, o próprio tempo decorre de maneira diferente; é dado por uma relação contemplativa com a natureza. *“Não há aí lugar para a horta, nem para o cultivo de flores, nem para objectos de uso doméstico, fontes ou piscinas, enfim, para todo o conjunto de implementos com que o homem, a família tipo moderna, ameaça um contacto activo com o meio natural.”*²⁴

Para mais, o pátio gera uma espessura que distancia fisicamente o interior doméstico do domínio público para lá dos altos muros periféricos, intensificando a noção de isolamento e afastamento da cidade. Mas, para a casa propriamente dita, o pátio é tido como a sua extensão, o espaço exterior recíproco de um interior, onde as estruturas verdes são uma representação da natureza não num *“estado puro, mas uma representação artificial do mundo.”*²⁵ Funciona também como metáfora do tempo cíclico dado pelo dia e noite, queda das folhas e floração, em que a fachada de vidro contínuo é tida como um diorama para a contemplação do ciclo natural. Nesse sentido, o pátio permite uma comunicação com o absoluto, é um espaço de centralização que filtra o mundo exterior através de um controlo perspéctico permanente. O próprio *“autor admite que não conhece nenhum afecto mais belo do que estar rodeado por todos os lados e, ao mesmo tempo, separado do mundano ruído e ver por cima o céu completamente livre, ao anoitecer.”*²⁶

O novo sentido de limite, no modernismo, explora diversas materializações de parede possibilitadas pelo avanço tecnológico. São assim levantadas novas questões em torno do estatuto de parede e do papel psicológico que tem no espaço. Neste exemplo da autoria de Mies, todo o conceito espacial é renovado através do desenho de planta livre e onde a circulação é livre e as divisões flexíveis a diversos usos. A parede ganha antes uma preponderância na delimitação física do espaço doméstico que tanto o define como

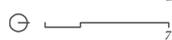
²⁴ Ábalos, Iñaki, *A Boa Vida : visita guiada às casas da modernidade*, p.26

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Schulze, Franz, *Mies Van Der Rohe - Uma biografia crítica*, p.199



Alçado, Casa dos três pátios



isola e protege do exterior.

Já quando é introduzido o vidro, é explorado um aspecto imaterial capaz de tornar o limite mais livre no sentido em que é mutável consoante a intensidade de luz e ausente de sentido de massa. O reflexo anula a existência de construção uma vez que dá protagonismo ao meio que a rodeia; neste caso, à estrutura verde do pátio, que representa a natureza, e ao céu e o seu estado meteorológico. Por outro lado, possibilita uma leitura livre entre fora e dentro, pelo que os respectivos espaços se tornam recíprocos. Nem um nem outro é fechado, apenas delimitado.

Assim, a casa abstractizou-se deixando de se moldar por convencionalismos. *Menos é mais* reformulou a ideia de casa. Agora a planta é livre e flexível e o vidro protagoniza novas relações entre interior e exterior. É explorada uma nova forma de habitar possibilitada pelo avanço técnico mas, principalmente por uma ânsia de liberdade que cada um necessita no seu mundo interior.

A casa propriamente dita organiza-se num só piso “*como um meio contínuo que se movimenta*.”²⁷ À excepção do núcleo de serviços que se fecha em si mesmo, os diferentes espaços da casa sucedem-se espontaneamente pelo que “*se desenvolve um modo de habitar organizado tipologicamente, com base na continuidade e na conexão*”²⁸ dispondo o mobiliário de tal forma que não é difícil determinar a apropriação previsível dos diferentes espaços. “*(...) Tendo esse fim em vista, a construção em esqueleto é o sistema mais adequado. Possibilita os métodos de construção racionalizados e permite a criação de interiores divididos com liberdade. Se, devido à canalização doméstica, consideramos as cozinhas e as casas de banho como um núcleo fixo, então o restante do espaço deve ser dividido com paredes móveis (...)*”²⁹

Sendo assim, o percurso não é diferenciado do programa social, revelando-se grande fluidez, abstracção e dinamismo na casa. Sugere-se um movimento contínuo e fluido e os espaços de permanência surgem onde a utilização do elemento imaterial, que é o vidro, expande o interior para o exterior. A sala é um lugar para habitar e contemplar a natureza, num constante diálogo silencioso com o mundo. Aqui, a lareira “*passa a ser*

²⁷ Ábalos, Iñaki, *A Boa Vida : visita guiada às casas da modernidade*, p.23

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Van der Rohe, Mies, *apud* Frampton, Kenneth, *História e Crítica da Arquitectura Moderna*, p.196

*um acidente na parede*³⁰ e a sua verticalidade quase eliminada. Mesmo num ambiente tão abstracto e livre o fogo aparece como algo de essencial à habitabilidade do espaço doméstico. O olho estende-se para fora mas sempre controlado pelo muro exterior que lhe trava a perspectiva. Não vê a cidade mas também a cidade não o vê a ele.

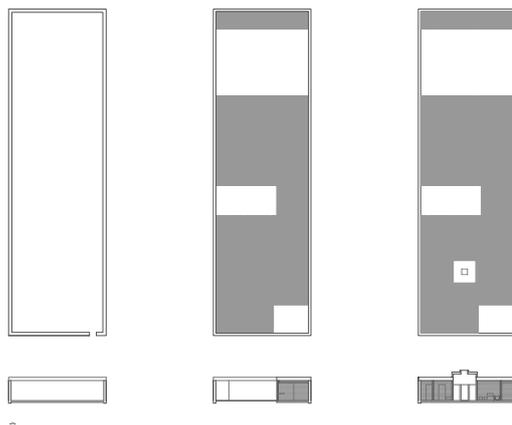
Para aceder ao quarto, é necessário percorrer uma galeria perpendicular à orientação da sala. Mais uma vez, existe uma espessura que distancia o espaço social da sala, de um outro, mais intimista, o quarto. Este volta a estar orientado no sentido transversal do complexo pelo que é necessário descrever dois ângulos de noventa graus para transitar entre o jogo de planos que assim, delimita, mostra ou esconde, esses espaços da casa. Quer a distância percorrida ou os ângulos descritos no percurso, que não permitem uma relação visual com o quarto até ao último momento, fortalecem o carácter íntimo deste espaço de dormir. De salientar que também aqui o interior encontra o seu recíproco no exterior dado por um terceiro pátio que, de dimensão mais pequena, sugere um espaço último de introspecção em constante relação vertical com o cosmos. “*Mais uma vez aqui, o indispensável espaço encerrado e, simultaneamente, a liberdade do ‘openspace’*”³¹ Para mais, está mais próximo da escala do corpo: é um lugar da intimidade que dá lugar ao habitante para se construir a si mesmo como ser humano.

O devaneio como meio de transporte entre as duas casas

Tanto no complexo de casas em Matosinhos como na casa dos 3 pátios, é evidente este cuidado com o limite que separa o domínio privado do público. Em ambos os casos é materializado por um muro que cinta a habitação, num caso de granito e no outro de tijolo, que separa claramente dois universos que se complementam. Há uma procura pela profundidade individual e liberdade, fisicamente patente precisamente naquilo que é fechado ou aberto. O alto muro periférico, que com os seus ângulos de noventa graus encerra e contém todo o espaço privado, actua como uma clara fronteira entre os dois domínios, protegendo e isolando o espaço do habitar da cidade que lhe é contingente sem, no entanto, a negar. Um domínio não pode existir sem o outro e nenhum deles sem o muro. Os muros não estão lá para definir os lotes ou sustentar a cobertura, nem

³⁰ Ábalos, Iñaki, *A Boa Vida: visita guiada às casas da modernidade*, p.29

³¹ Lucan, Jacques, *La transmutación de la materia*, in 2G, Eduardo Souto de Moura: *Obra reciente*, p.12



Esquema de cheios e vazios e posição do vestíbulo, Casas com pátio em Matosinhos

a principal função do pátio é a de controlo ambiental. Os muros estão lá para propiciar privacidade a quem habita, ocultar quem habita, para permitir que dentro de casa, transcorra uma vida profundamente livre. O muro é, então, um limite, um separador do espaço individual.

Por outro lado, o muro dialoga com o inconsciente do sujeito de forma háptica sem que para isso seja necessário algum tipo de contacto físico. Tanto a pedra como o tijolo são materiais que materializam uma ideia de solidez tectónica no inconsciente do Ser. Dessa maneira, quando se envolve a habitação pelo forte muro, é atribuído ao espaço doméstico um valor de protecção acrescido. Nada indesejável derrubará o forte muro quer esse seja de pedra ou tijolo e penetrará no domínio privado que se quer desde logo protegido.

O pátio assume um papel principal na configuração das duas casas. No momento de entrada, é crucial para a intensificação da noção de isolamento e afastamento da cidade na medida em que obriga o habitante a atravessar a sua espessura para entrar no domínio interior propriamente dito. Dessa forma, o pátio aparece entre domínios público e privado, completando o muro, mas também, como elemento filtro entre vários espaços interiores. Não obstante promove relações de interior e exterior dentro do domínio privado, à margem do domínio público. Para mais, introduz uma capacidade de subjectivizar o próprio tempo na casa; este passa a ser dado pelos ciclos naturais como dia e noite e pelas rotinas quotidianas do seu habitante. Acontecimentos sempre abrigados pela presença do muro.

Assim, a parede ganha antes uma preponderância na delimitação física do espaço doméstico que tanto o define como isola e protege do exterior. É dotada da qualidade de fechar a casa mas simultaneamente de a abrir para espaços exteriores que foram interiorizados, espaços exteriores que pertencem indubitavelmente ao domínio privado; O *exterior é interiorizado* no pátio onde a estrutura verde presente representa a natureza abstractizada e o céu um estado meteorológico; ambos refutam o tempo linear e reforçam o tempo circular.

Nesse sentido, o pátio é o elemento que relaciona a casa com o cosmos promovendo uma verticalidade implícita, tal como no ninho. Se a perspectiva é travada pelos limites do pátio, o olho vira-se para cima, enfrenta o céu e o seu estado de espírito. Na

continuidade deste raciocínio, volta a surgir o inverno de Bachelard. Quando o habitante assiste à fúria da tempestade, confortavelmente instalado no interior doméstico que o abriga, são exponenciados os seus valores de intimidade. A casa actua como um refúgio primordial que tem por base a protecção do ser na sua relação com o cosmos

Mas este trabalho concreto, no contexto, necessita que se opere com técnicas primitivas e claras. Um processo exactamente contrário ao de conceptualização do espaço e de tentativa de representação do absoluto avançado na obra e pesquisa de redução linguística de Mies Van der Rohe; *“em cujas obras o material se torna atributo, e que a natureza aparece só como um quadro e, contudo, filtrada na sua comunicação com o sujeito.”*³² A obra de Souto de Moura pode assumir alguns elementos da linguagem de Mies como modelos a adoptar, mas *“parte antes da transformação concreta do sítio, da realidade, atingindo através de uma metodologia contínua de trabalho, com gestos discretos e precisos, os objectivos primários do projecto.”*³³ Aspecto que, baseado na racionalidade construtiva obtida através de um espírito pragmático e empirista, conota para a construção tradicional portuguesa.

Tudo isto exige uma certa elementaridade e acentua uma questão que não é possível ignorar ou contornar: a questão da materialidade da arquitectura. *“A capacidade de Souto Moura para reunir diferentes materiais sem que estes percam a sua individualidade dota a sua arquitectura com uma dimensão analítica: a construção nunca é confundida, não existem misturas e a função de cada elemento é diferenciada e inteligível.”*³⁴ Dessa maneira, o encontro com a matéria na obra de Souto Moura não acontece priorizando valores estéticos mas, antes, pragmáticos *“o que tende a acontecer nos meus projectos é que a questão do sistema construtivo torna-se uma obsessão.”*³⁵

Desse modo, ambos os exemplos remetem para a ideia de sistema; operando com variáveis mínimas que, ligadas entre si, resultam numa complexidade tanto construtiva como espacial e estrutural, através da qual são obtidos múltiplos resultados e diversas materializações do espaço de habitar.

³² Angelilo, António, *Obras de Souto de Moura. Uma Interpretação*, in Trigueiros, Luis, *Eduardo Souto Moura*, p.11

³³ *Ibid.*

³⁴ Lucan, Jacques, *La transmutación de la materia*, in 2G, *Eduardo Souto de Moura: Obra reciente*, p.5

³⁵ Moura, Eduardo Souto, *apud* Lucan, Jacques, *La transmutación de la materia*, in 2G, *Eduardo Souto de Moura: Obra reciente*, p.7



Casas com pátio em Matosinhos

É interessante como tais sistemas regidos por regras tão analíticas inspiram no habitante devaneios hápticos completamente subjectivos. A força tectónica do material do muro exponencia valores de protecção; o vidro permite uma relação de proximidade com o mundo exterior, com a natureza trazida para dentro de casa pelo pátio; a lareira surge como arquétipo que remonta para um estilo de vida, para uma condição de bem-estar e conforto. Para isto, “o sistema negocia com a materialidade do passado, fazendo com que ela reapareça no presente.”³⁶ O sistema pretende uma activação da memória e do tempo através de uma materialidade que se relaciona directamente com o utilizador e as suas memórias sensoriais. Pretende-se uma afirmação do particular. Desse modo, são usados materiais que remetem para uma genealogia específica que também se refere às tradições locais, patentes também na tradição do doméstico. Lareiras e paredes de tijolo ou granito representam vínculos com uma materialidade que é capaz de evocar o passado. Há um gesto preciso que intenta a activação da memória do sujeito. O tempo torna-se subjectivo e é negada a sua linearidade moderna que deixa a sua área de influência fora da casa deixando lugar para a estruturação do seu habitante.

Esta ideia é reforçada com o uso da junta refundida. Visualmente a matéria perde o seu peso, mas não a sua massa. “Os muros em pedra ou tijolo passarão a ser puramente uma experiência de matéria em levitação: não suportam cargas, nem têm peso próprio. As suas qualidades passarão, assim, do tectónico ao háptico: estão lá pela beleza do seu desenho, da sua caligrafia, pela memória que activam.”³⁷

“Mas, tão importante quanto essa activação do tempo é a sua imanência, a sua transcendência, a eliminação de toda a verticalidade, e não apenas compositiva.”³⁸ Também a horizontalidade, que caracteriza esta obra deste autor, “evoca a supressão de qualquer vínculo vertical; é a expressão do gozo da vida em si mesma, uma afirmação do sujeito como protagonista, devendo este expandir-se pela casa, definir o seu ambiente a ponto de polarizar as suas técnicas construtivas, a ponto de se apoderar do sistema.”³⁹ Com esta reorganização visual espacial o sujeito é agora o protagonista da composição e através do seu movimento relaciona-se com as simetrias que agora não se organizam

³⁶ Ábalos, Iñaki, *A Boa Vida: visita guiada às casas da modernidade*, p.30

³⁷ *Idem*, p.32

³⁸ *Idem*, p.31

³⁹ *Ibid.*

verticalmente mas horizontalmente. No entanto, esta horizontalidade dominante destaca uma verticalidade transcendente dada pelo pátio onde o sujeito é capaz de se relacionar verdadeiramente com o cosmos.

O método de projecto constrói um sistema que parte do próprio sujeito. Não tanto pelas suas características mais conhecidas e divulgadas – estrutura reticular, vidro, cobertura plana – mas pela sua relação com a cidade e com a natureza, pelo método de concepção espacial e a sua temporalidade subjectiva dada pela activação da memória através de uma materialidade e cultura objectual. Os objectivos da casa são reestruturados com base na reflexão sobre o sujeito, *“de um questionamento da dicotomia público/privado em relação às práticas sociais desse sujeito, de um confronto dos vínculos do espaço com o tempo, com a memória, com a subjectividade e a técnica – com os saberes positivos, com a cultura material de uma época.”*⁴⁰

O espaço privado é repensado com base no sujeito que com ele se relaciona e na casa três pátios, por isto, é descoberta a forma de conceber um programa completo de habitar em que a filiação moderna dá lugar a uma outra alheia ao seu positivismo, *“renunciando a toda a moralidade moderna, a toda a convenção dos seus programas e princípios, a qualquer paternalismo social, entregando-se plenamente e com as suas limitações, à obra de arquitectura, atentando para a dureza sem mediações dessa entrega, um autêntico exercício do Eu no espaço privado.”*⁴¹

⁴⁰ Ábalos, Iñaki, *A Boa Vida: visita guiada às casas da modernidade*, p.35

⁴¹ *Ibid.*

Do residual ao *'paraíso'*

Duas casas em Santa Isabel

Hoje, o arquitecto português relaciona-se, antes de mais, com uma cultura internacional. O campo da arquitectura doméstica continua a ser uma oportunidade única de experimentação linguística e espacial. Mas dada uma certa continuidade programática, a maioria dos projectos de habitação contemporâneos não parecem deter uma reflexão profunda sobre o habitar. Estão, de certo modo, estagnados no estudo de novas formas de viver e passivos na resposta a um programa já consolidado. Efectivamente, as casas têm vindo a ser pensadas, não através de um pressuposto de proximidade para com uma realidade vivida, mas, através do pressuposto de que a arquitectura é, neste momento, uma prática mais próxima das artes. Muito por responsabilidade de um mercado que pretende visibilidade, o habitar passou a dividir o protagonismo com uma noção de estética que se tem vindo a radicalizar. O bom ângulo fotográfico e a originalidade forçada são premissas para um mercado eficiente onde o arquitecto é obrigado a lutar para se destacar perante o emaranhado de informação global e rápida, características dos dias de hoje.

A cultura portuguesa é marcada pela capacidade de absorção dessa informação. *“Através da experiência prática, no confronto com a realidade de um país pobre, com escassos recursos tecnológicos, intelectuais e culturais, Portugal teve que adaptar e transformar as coisas que chegavam cá inteiras, porque não era possível pô-las em prática com os seus valores universais. E os arquitectos demonstraram a qualidade, que normalmente*



Duas Casas em Santa Isabel

*ninguém lhes reconhece, de um incrível bom senso.*¹

Assim, Ricardo Bak Gordon surge como exemplo de um arquitecto de geração mais recente que, por um lado, se vê confrontado com este universo em mutação rápida e contínua sem aparente linha condutora e, por outro, na sombra da geração anterior que deixa um legado de obra apreciada pela crítica internacional.

As condições excepcionais em que se contextualizam as duas casas em Santa Isabel muito dizem dos desafios impostos ao arquitecto actual. A *“crise do espaço público desactivado enquanto campo de partilha e participação cívica é inversamente proporcional ao fascínio exercido pelo terrain vague, definido por Solà-Morales como espaços “desocupados e expectantes onde a cidade já não é”*². A não condição desses lugares reprime a lógica produtiva dominante do mercado e cliente actual. Mas é, por certo, pertinente questionar tal lógica durante este período em que se assiste à desactivação dos centros urbanos e prol da construção periférica. É atravessado um período, também devido à grave crise económica, em que é necessária uma reinterpretação espacial urbana. Há que reciclar não só o que aí foi construído mas também o que não foi.

Assim, dada a sua localização, as duas casas em Santa Isabel surgem como caso de estudo pertinente no seguimento do estudo que se tem vindo a desenvolver sobre relações entre privado e público. Aqui, o limite como mecanismo de interiorização não aparece no seguimento de uma vontade de recolha frente ao universo cosmopolita, nem, tão pouco, dado por uma premissa da fase de projecto. Aqui, o limite é antes o resultado de uma condição urbana excepcional que tem sido, até então, rotulada de não condição. As duas casas surgem automaticamente contidas por uma cinta de altos edifícios habitacionais onde é obrigatória uma sensibilidade não usual relativamente ao tema da privacidade na casa. O pátio surge como necessidade na medida em que permite a respiração do espaço doméstico. Associada a assentamentos densamente populados, a capacidade de integrar um amplo programa habitacional em torno de um único espaço central comum para onde se abre a casa, faz da casa pátio uma forma pertinente de habitação urbana. Para mais, a sua estrutura interna torna-se também, de algum modo, invisível para o exterior do domínio privado pelo que se associa também a um desejo de retiro da cidade No

¹ *Falemos de casas: entre o Norte e o Sul*

² Baptista, Luís Santiago, *No place like: 4houses, 4filmes*, p.27



Duas Casas em Santa Isabel

entanto, neste caso concreto o pátio não actua como elemento filtro, uma vez que se encontra constantemente vigiado pelos edifícios que entalam o complexo habitacional. Torna-se o palco da vida.

Ricardo Bak Gordon

Num período de vida laboral relativamente curto, Ricardo Bak Gordon apresenta um leque de obra produzida bastante significativo. Não obstante, na sua obra construída, existe um esforço por procura e exploração de novas temáticas e tipologias dentro da disciplina da arquitectura.

Num momento em que a crise económica europeia afecta gravemente o país, a sua obra *“aceita esta premissa de trabalhar com a fragilidade mas sem prescindir da intenção de estabelecer lugares.”*³ Aceita, também, as premissas de uma época delicada e manipula-as de modo a que a sua arquitectura seja de permanência e gere significado. Já que, *“por frágeis e efémeras que sejam, as suas obras conduzem a um desejo de que outros possam viver e desfrutar do seu trabalho no futuro do mesmo modo que é feito hoje.”*⁴

De facto, a clareza na comunicação, que procura no seu trabalho, é-lhe uma condição essencial. Existe uma busca pelos fundamentos disciplinares da arquitectura que, no entanto, nunca perde o contacto com uma realidade muito concreta e bem localizada de modo a que não sejam desenvolvidos discursos *surdos e autistas*.

Diz-se consciente do fenómeno de globalização e das transformações radicais de que sofre o planeta em alguns lugares. Ainda assim, defende que a arquitectura, de um modo geral, não evolui a partir das rupturas, mas através de um processo de indução. *“É possível olhar para o tempo e certificar que os hábitos das pessoas, ou das colectividades não são tão radicalmente diferentes do que eram há séculos atrás. Além disso, julgo que há ainda muito para investigar sobre programas ou matérias que sempre se construíram.”*⁵ Existe também na sua obra uma consciência de que um arquitecto, atento a oportunidades e amparo fora de Portugal, necessita de deter os meios para operar

³ Carvalho, Ricardo de, *Ruínas invertidas: Notas sobre o aqui e o agora*, in 2G: Bak Gordon, p.8

⁴ *Ibid.*

⁵ Gordon, Ricardo B., in Baptista, Luís; Ventosa, Margarida, *O lugar público e o lugar privado são diferentes. Entrevista de arquitectura: Ricardo baK Gordon com a arq./a*, [Em linha] Disponível em: http://www.revarqa.com/uploads/docs/Bib_Arq_entrevista/arqa62_p048-055.pdf



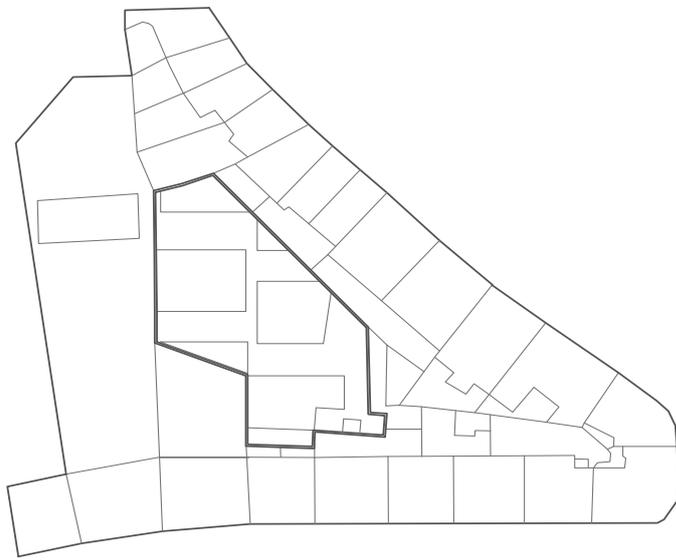
Duas Casas em Santa Isabel

a uma escala global. Para tal, as referências do seu trabalho provêm tanto da história da arquitectura erudita como de um contacto próximo com as práticas artísticas. Não se baseando somente em mecanismos localizados para resolver com responsabilidade cultural o problema de projecto num determinado lugar e clima. “(...) *hoje há muitos estímulos que tendem para a ideia de que o mundo é reinventado três vezes ao longo de uma vida. Eu acho que não é assim. A arquitectura não tem que ser intemporal e pode até ser objecto de sucessivas transformações. O que não pode é ser refém de uma estratégia mediática e de um pensamento único, nem ser demasiado contemporânea a ponto de o seu próprio autor não a poder ver ao fim de dois anos.*”⁶

É entendido o projecto não construído para a residência de embaixada portuguesa no Brasil como um ponto de viragem na sua carreira. Aqui, existe um claro manifesto de intenções, que provêm da exploração de complexidade de escalas e variações espaciais em nome de uma nova forma, radical, de domesticidade e adaptação a um clima difícil. Tudo isto complementado com uma contínua investigação sobre a linguagem de um movimento moderno internacional.

Mas, Ainda que a obra de Bak Gordon explore na dimensão pública investigações formais e construtivas, é no domínio privado, na casa, onde esta experimentação verdadeiramente tem lugar. A sua arquitectura parece manifestar uma dicotomia entre a dimensão pública e privada. Da história da arquitectura retira-se que as casas mais emblemáticas partem de clientes excepcionais que permitem ao arquitecto repensar o sentido do próprio habitar. Criam novos valores de domesticidade questionando a tradição. Neste campo, o trabalho de Bak Gordon baseia-se em noções de continuidade, afirmando em todas as suas casas um sentido bem claro do que é a habitação hoje em dia. “*Na arquitectura doméstica existem uma série de questões que não têm mudado assim tanto. Certos modos e formas de viver, de habitar e de construir têm atravessado os séculos e mostram como, ainda hoje, há lugar para uma reflexão contínua. Os temas que nos interessa investigar (...) estão ligados (...) às formas de habitar e, em última instância, a experiência humana, que consideramos a razão primeira da arquitectura. (...) Trata-se*

⁶ Gordon, Ricardo B., in Baptista, Luís; Ventosa, Margarida, *O lugar público e o lugar privado são diferentes. Entrevista de arquitectura: Ricardo baK Gordon com a arq./a*, [Em linha] Disponível em: http://www.revarqa.com/uploads/docs/Bib_Arq_entrevista/arqa62_p048-055.pdf



Implantação, duas Casas em Santa Isabel

*de acompanhar e reescrever o modo de entender a relação do homem com o mundo.*⁷⁷

As suas casas são, em termos gerais, austeras e bem definidas volumetricamente e contidas interiormente através de vãos e pátios bem controlados. Nesta medida, há uma proximidade à obra de Siza assim como no fascínio por uma cultura arquitectónica islâmica e mediterrânica. Estar fora ou estar dentro, são momentos bem delineados através de uma certa radicalidade. Bak Gordon encara isto como uma espécie de confronto que amplia o sentido de lugar último, a casa. *“Mas não tenho dúvida que o lugar público e o lugar privado são diferentes. Há um sentido de dinâmica e de continuidade que caracteriza o lugar público e que se pode revelar no projecto, na relação contaminada entre interior e exterior, por exemplo. Há no espaço privado uma espécie de lugar último. Esse lugar somos nós mesmos naquilo que há de mais protegido, e sobre o qual somos absolutamente decisores. É o lugar da nossa referência.”*⁷⁸ Desse ponto de vista pode-se retirar que, de facto, existe uma defesa de condição de intimidade. No entanto, o exemplo das duas casas em Santa Isabel é aqui exposto precisamente para questionar a problemática da protecção do *lugar último*, a casa.

Duas Casas em Santa Isabel

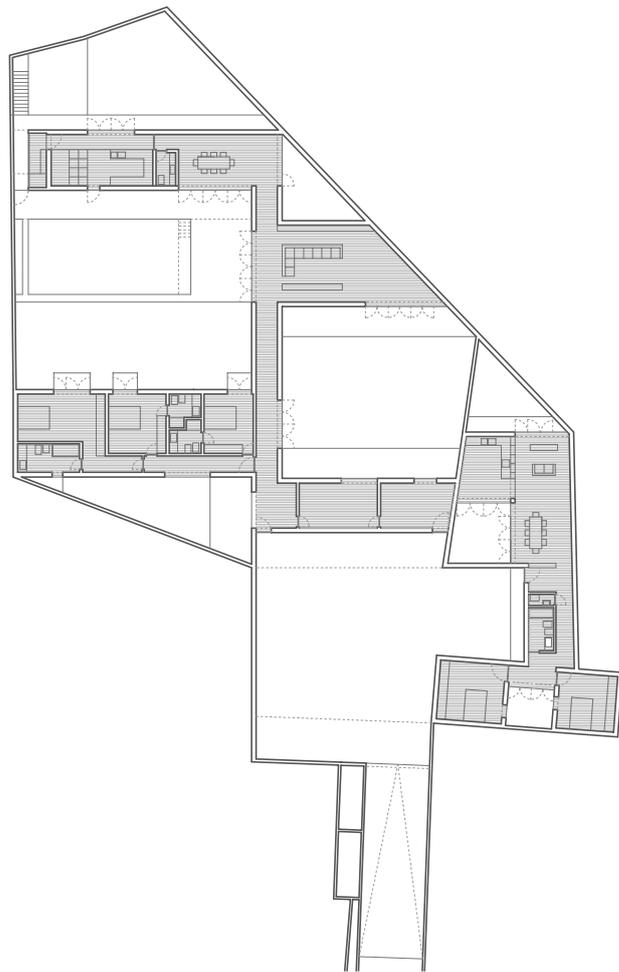
As casas em Santa Isabel, Lisboa (2003-2010), não se organizam ao redor de um, mas sim de vários pátios. Assim o obrigou a não condição que as acolheram. *“Agrada-me a ideia de equação que cada projecto de arquitectura coloca. Para cada lugar (é certo que há que saber o que lugar significa, desde logo porque não se trata apenas de lugar físico) e para cada programa será encontrada uma resposta, subjectiva é certo, mas que implica a identificação do problema. A questão fundamental do projecto. E esse processo é um processo mental. A experimentação serve para o conduzir, para o estratificar e para lhe dar forma. Os desenhos assim como as maquetas de trabalho são o campo onde se lavra essa investigação.”*⁷⁹

“No interior do bairro de Campo Ourique, um dos bairros habitacionais de classe média mais vividos de Lisboa, com pequeno comércio, cafés e restaurantes, os prédios dos anos

⁷⁷ Gordon, Ricardo B., in Baptista, Luís; Ventosa, Margarida, *O lugar público e o lugar privado são diferentes. Entrevista de arquitectura: Ricardo baK Gordon com a arq./a*, [Em linha] Disponível em: http://www.revarqa.com/uploads/docs/Bib_Arq_entrevista/arqa62_p048-055.pdf

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*



Planta, duas Casas em Santa Isabel



*40 e 50 do século passado articulam-se em quarteirões que deixam espaços vazios no seu interior, apropriados primeiro com pequenos quintais e hortas, depois com armazéns e garagens. Numa das zonas mais antigas do bairro, limitado por edifícios da primeira década do século passado e por pequenos prédios da década de 50, recortava-se, um espaço ocupado por armazéns industriais e barracões agora desactivados, um baldio invisível de rua e só acessível por uma garagem. Foi para este espaço que Ricardo Bak Gordon concebeu uma casa discreta e poderosa, um puzzle em betão que redefine o nosso conceito de espaço urbano e gera um lugar onde antes existia uma não-condição.*¹⁰

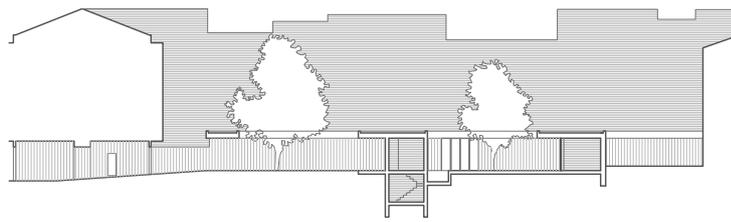
O limite do sítio é o próprio edificado que o delimita. É um filtro espontâneo do domínio público presente do outro lado dos edifícios, na rua. Tanto, que é precisamente essa condição, gerada pela própria morfologia urbana, que marginalizou este lugar, que o separou da cidade. *“Esta outra cidade, tantas vezes abandonada e insalubre, pode ser resgatada, dando lugar a uma outra rede de lugares, espécie de sobreposição de malhas, capaz de constituir uma regeneração no tecido da cidade.”*¹¹ Bak Gordon, dessa maneira, trabalha sobre uma problemática bem presente nos dias que correm. Tornou-se necessário revitalizar as grandes áreas urbanas centrais que se têm vindo a desligar de uma lógica de produção e consumo nuclear. Mas, mais do que construir, ou reconstruir, a estratégia talvez passará por reciclar os espaços urbanos. Com a proposta pós incêndio do chiado, Álvaro Siza levanta precisamente esta problemática, provou que é possível a promoção do espaço público através de dispositivos que filtram as relações desta nova rede de lugares dentro da velha cidade. Já Bak Gordon debruça-se sobre a mesma problemática mas no âmbito do domínio privado. *“Talvez o mais importante neste projecto seja o desejo de se referir à cidade que existe dentro da cidade. Os lugares interiores da cidade, cuja matriz ancorada na rua, na praça e no quarteirão, originou: Há muitos destes lugares em Lisboa. Mais ou menos antigos, mais profundos ou mais abertos ao céu, mas sempre fortemente impenetráveis.”*¹²

O programa ditava que se haviam de construir duas casas em cerca de quatrocentos metros quadrados num lote com perto de mil metros quadrados, anteriormente ocupado por pavilhões industriais e com acesso a partir de uma pequena loja aberta sobre a

¹⁰Albani, Julia; Mateus, José; Palma, Rita; Sardo, Delfim, *No place like: 4houses, 4filmes*, p.14

¹¹Gordon, Ricardo B., *No place like: 4houses, 4filmes*, p.65

¹² *Ibid.*



Corte pelo pátio de entrada, duas Casas em Santa Isabel

rua. Assim, automaticamente da estratégia de intervenção se destaca o protagonismo do espaço vazio face ao construído num lugar onde a envolvente materializada pelas fachadas dos edifícios vizinhos sugerem uma abordagem horizontal por contraste. *“Construímos uma casa com espaços muito regulares e hierarquizados – os vazios – à volta dos quais gravitam os espaços programáticos habitacionais. Um primeiro pátio, mais público, acolhe e distribui entre as duas casas. Dentro da casa, caminhamos entre pátios e jardins – uns mais contemplativos, outros maiores e de utilização efectiva – e árvores que aqui irão crescer, projectando a escala à razão do tempo.”*¹³

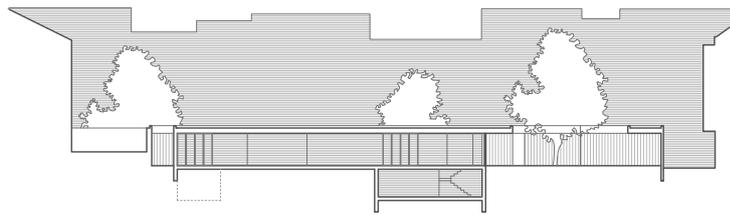
Deste modo, as casas estruturam-se entre 3 pátios de maior relevância. O primeiro que é o de chegada após o atravessamento da espessura que confina este interior de quarteirão. O segundo, que tem um tanque e uma estrutura verde mais tridimensional e, também, a característica de separar as duas casas. Já o terceiro será então, o pátio da piscina para o qual se viram todas as zonas da habitação principal. Depois, existem uma série de pátios de menor relevância que se situam entre o muro que perimetra o lote irregular e a construção na qual se desenrolam as habitações. A sua principal função é portanto a resolução da geometria irregular nas extremidades do lote mas, também, permitir um contacto com o exterior mais controlado em certos momentos.

*“As dimensões dos pátios são inevitavelmente variáveis e frequentemente generosas, tornando difícil descrever este conceito como se fosse esculpido um bloco de pedra sólido. (...) Cada pátio tem a sua própria personalidade e função e todos devem ser entendidos como salas exteriores. Esta é uma casa do Sul da Europa pela forma como explora as condições climáticas.”*¹⁴

Assim, desses vazios que predominam e compõe a composição, a casa é resolvida no interstício resultante. O seu programa propriamente dito rege-se por quatro núcleos: um primeiro de recepção onde se encontram a zona de entrada, o acesso da garagem e duas divisões passíveis de terem uma utilização híbrida na medida em que se afastam do espaço doméstico e se relacionam mais com o pátio de chegada. Um segundo, onde se encontram as zonas íntimas da habitação, um terceiro, com as zonas de estar e, por fim, um quarto, com as zonas de serviços. Estes quatro núcleos são interligados, quer pelos

¹³ Gordon, Ricardo B., *No place like: 4houses, 4filmes*, p.65

¹⁴ Sergison, Jonathan de, *Notas sobre la obra de Ricardo Bak Gordon*, in 2G: Bak Gordon, p.16



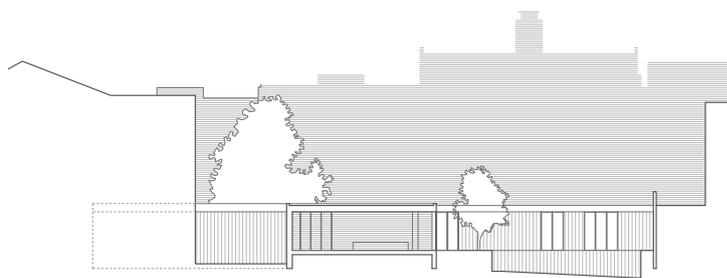
Corte pelo corredor longitudinal, duas Casas em Santa Isabel

pátios, quer por um corredor longitudinal que os distancia fisicamente.

O primeiro pátio, o maior, ao qual se chega após a passagem sob o edificado existente, relaciona tal passagem com as duas casas. À esquerda, desenrola-se a habitação principal, à direita a outra, que sendo mais pequena, foi pedida pelo cliente para que possa ser arrendada.

A habitação principal abre duplamente para este primeiro pátio através de duas portas amarelas; uma que garante acesso à casa propriamente dita, a outra o acesso a uma zona híbrida que pode funcionar independentemente do programa da habitação. Isto porque as duas divisões anexas que a compõem, apesar de comunicantes com o resto da habitação, usufruem claramente da possibilidade de se tornarem semi-públicas caso o habitante assim o deseje. Vivem da relação com o pátio mais público de entrada e, na face oposta, da relação com o pátio do tanque. Tanque que filtra exactamente a possibilidade de passagem para o resto dos espaços da habitação através do pátio. O pátio aparece logo aqui como elemento mediador entre espaços da própria casa.

Já a outra porta acede ao *hall*. Aqui dá-se início ao corredor, que surge como elemento articulador, em profundidade, de núcleos e de pátios. Dessa maneira, a perspectiva longitudinal é ritmada quer pelas entradas de luz provenientes da sua relação com os sucessivos pátios, quer pelas zonas de carácter comum de habitação que surgem como bolsas desenhadas a partir do estreito corredor. Neste sentido o percurso da casa desenvolve-se dinamicamente pátio a pátio, bolsa a bolsa, que surgem, quer de um lado quer do outro no seu decorrer em profundidade. Os vários pátios, associados a esse movimento, geram uma narrativa na medida em que cada pátio é caracterizado de maneira própria e se relaciona com a casa em momentos distintos do percurso. Nesse sentido, também cada bolsa, onde surgem as divisões de carácter colectivo, se relacionam em momentos específicos com o percurso na casa. A perspectiva acelerada do profundo corredor dispersa-se nessas bolsas sugerindo espaços de permanência onde há lugar para a contemplação dos recíprocos exteriores, os pátios. A casa desenrola-se pátio a pátio e o seu tempo é, assim, regido pela distância necessária a percorrer entre zonas, pelo movimento do corpo, quer no passo apressado entre tarefas domésticas, quer no passo mais descontraído que só existe dentro do próprio espaço onde se exerce a função de habitar. De uma forma ou de outra, quer se repare, quer não se repare, o pátio está sempre presente enquanto cenário em constante mutação.



Corte pelo pátio da piscina, duas Casas em Santa Isabel



A zona onde se encontram os quartos, lugar último de intimidade, é a única dessas bolsas que não se relaciona francamente com o corredor. No processo contemplativo dos diversos pátios e espaços domésticos recíprocos, a porta de acesso ao núcleo mais intimista da habitação passa despercebida. Não há uma subida teatral ou um movimento que tensione o corpo, ou mesmo qualquer tipo de antecâmara, apenas uma porta. Ora fechada, ora aberta, por vezes entreaberta, é um elemento filtro básico com conotações psicológicas intensas. Aquela porta levanta um mistério no inconsciente do estranho, a mente mais fria poderá antecipar um arrumo, o sonhador vê uma passagem secreta. Apenas o habitante sabe, que para lá daquele plano opaco de madeira, existe o espaço último da sua intimidade. Já esse, é materializado por três quartos articulados por um espaço transversal em contacto com um dos pequenos pátios triangulares. Ali, a perspectiva do habitante não tem amplitude para trespassar para lá do muro limite de betão, o tal que é coberto por elementos vegetais trepantes cambiante com o decorrer do tempo, garantindo uma sensação de isolamento e privacidade. Já os quartos relacionam-se, de forma algo distanciada com o pátio da piscina através de vãos cuja proporção é bem mais controlada do que no restante espaço doméstico.

Em resultado da sua localização exacta, as casas estão, de alguma forma, escondidas e nenhuma delas tem vista para a rua. Estão antes num lugar que o arquitecto entende como uma espécie de palco para onde cerca de duzentas famílias abrem as suas janelas diariamente.

Ricardo Bak Gordon explora ideias de contraste entre domínio privado e público através do posicionamento inteligente e complexo dos pátios. Estes funcionam como um primeiro filtro que por sua vez, em resultado da sua localização precisa, abrangem os vãos que são também controlados tendo em conta o carácter espacial interior. Funcionam como uma segunda camada de filtragem, protegem os espaços de repouso do contacto, não com a rua, que fica para lá da espessura dos edifícios envolventes, mas da visibilidade constante em que a casa é implantada. *“Lá em cima, serpenteiam as roupas estendidas nas traseiras dos edifícios de classe média, um dos quais atravessamos, pela porta da garagem, para chegar a este tempo, cujo ritmo é marcado pela passagem entre os diferentes espaços, longos e narrativos.”*¹⁵

¹⁵ Albani, Julia; Mateus, José; Palma, Rita; Sardo, Delfim, *No place like: 4 houses, 4 filmes*, p.14



Duas Casas em Santa Isabel

O desenho do limite era uma condição pré-estabelecida. Como tal, Ricardo Bak Gordon recorre de um muro de betão aparente para resolver o contacto com os logradouros, privados, do edificado existente. “*Os limites periféricos serão recobertos pelo verde trepante (elemento natural cambiante) enquanto as restantes paredes e cobertura se deixam ficar assim, simultaneamente poderosas e delicadas, para resistir à pressão do entorno.*”¹⁶

A rua, presente noutra dimensão, é filtrada pelos altos edifícios que ali existem há mais de cinquenta anos em que, o acesso, quase secreto, é o único dispositivo que relaciona dois ambientes tão distintos. Nesse sentido, a casa pouco ou nada diz à rua e o pátio surge de uma necessidade de relacionar a casa com a condição exterior. Um filtro que permite relações recíprocas onde “*é cuidado o modo como se confunde a relação entre o interior e o exterior através do carácter material do projecto. À excepção das portas e janelas, a casa está construída num material dominante: placas de betão com cofragem de madeira à vista. Uma certa “suavidade” é introduzida através dos revestimentos de gesso cartonado pintado, talvez uma concessão à domesticidade. No entanto o betão mantém-se muito presente nos interiores (...)*”¹⁷ Para mais, vem resolver estrategicamente os ângulos irregulares do lote num jogo de cheios e vazios onde predomina o vazio.

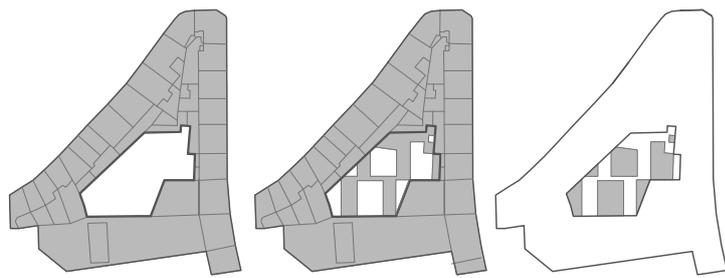
Quando Bak Gordon relaciona o pátio com as bolsas construídas, o pátio adquire uma vertente poética que dialoga tanto com o percurso linear da casa, longo e narrativo, como com os seus espaços de permanência. A cada vazio é atribuído um carácter específico, quer pela introdução de elementos lúdicos, como a piscina, quer pelo desenho de elementos mais estáticos, como o tanque, ou a simples presença de estruturas verdes, mais, ou menos, tridimensionais.

Esta caracterização de cada vazio torna-o palco do espaço privado que, no entanto, não é indiferente a uma relação *voyeurista* com toda uma edificação envolvente. Um cenário nas traseiras de outro cenário. Também a verticalidade inerente ao pátio enquanto elemento de relação com o cosmos compete com esses altos edifícios.

O habitante torna-se obrigado a distanciar-se desse pesadelo *voyeurista* possibilitado pelas centenas de janelas que se debruçam sob a sua vida íntima. Na sua intimidade o

¹⁶ Gordon, Ricardo B., *No place like: 4houses, 4filmes*, p.65

¹⁷ Idem, p.58



Esquema de cheios e vazios, duas Casas em Santa Isabel

habitante é obrigado a continuar a representação que lhe é exigida pelo domínio público. Paradoxalmente, a força da posição quase secreta da casa é também a sua fraqueza. O habitante é incapaz de se soltar dos códigos que regem o comportamento espacial no domínio público e, por isso, é dificultada a transição para o universo íntimo.

O devaneio como meio de transporte entre o residual e o paraíso através de “Sem título (Sun 2500)”

É precisamente a partir da problemática que a localização destas casas levanta que João Onofre aborda o projecto que lhe foi proposto fazer para o âmbito da participação portuguesa na 12^o *Exposição Internacional e Arquitectura La Biennale de Venezia de 2010*.

João Onofre, um dos artistas mais bem sucedidos da sua geração, trabalha exclusivamente em vídeo, tendo vindo a explorar o potencial performativo desse media. A sua obra revela um particular enfoque no papel atribuído à imagem enquanto representação de uma determinada acção; utilizando uma disposição clássica que assenta na unidade de tempo e lugar, Onofre é conhecido pelo seu trabalho de aproximação. Desta vez o *close-up* foi para a casa de Bak Gordon, situada no bairro de Santa Isabel, um desafio por ser uma casa escondida da cidade: “*Sem título (SUN 2500)*” *centra-se numa tarefa aparentemente impossível: enfiar um veleiro de 9 metros dentro da piscina da casa do arquitecto. Ao filmar o barco, preso por um guindaste e a descer sobre a habitação, João Onofre transforma um espaço privado num palco.*¹⁸

Quando um veleiro é transportado por uma grua para a piscina privada de uma casa, a visão interior e exterior do acto de deslocação desse objecto é alarmante pela “*estranheza do acontecimento, mas também para a desconstrução do pensamento-comum que, por meio da identificação do objecto, acaba por o descontextualizar.*”¹⁹ “*Sem título (SUN 2500)*” transforma-se, por isso, na desmaterialização de pré concepções mentais. A imagem do barco suspenso no ar, tão longe do seu contexto natural, é algo que foge de

¹⁸ [Em linha] Disponível em: <http://www.rtp.pt/cinemax/?article=2836&layout=8&t=%934-Casas-4-Filmes%94-a-uniao-da-arquitectura-e-do-cinema.rtp&tm=54&visual=2>

¹⁹ Castanho, Sara, [Em linha] Disponível em: <http://www.ruadebaixo.com/joao-onofre-galeria-cristina-guerra-con-temporary-art.html>



Frames, "Sem título (Sun 2500)"

uma realidade, torna-se surreal. Dessa forma, durante a execução de tarefa tão deslocada do comum, o impensável rondou o quotidiano daquele quarteirão.

Há uma tensão intrínseca entre aquilo que é tido como provável e improvável pelo que se torna difícil antever uma reacção perante a realização de tal acção. O barco descontextualizado é de uma estranheza exponenciada pelo facto de chegar ao limite de ser necessário um guindaste para resolver a questão do acesso desse objecto ao interior do quarteirão, lugar de tempo diferente, onde se localizam as duas casas. Nesse sentido o guindaste representa o esforço exercido para quebrar barreiras entre aquilo que se tem por adquirido e o que não tem e o peso suspenso do barco, a tensão que decorre de um gesto descontextualizado.

Por outro lado, o barco dá entrada noutra domínio, um lugar escondido da cidade, quase secreto, e para sempre o caracteriza na memória daqueles que viram o vídeo. Nesse sentido, a extraordinária performance de Onofre apenas vem sublinhar a anterior proeza de Ricardo bak Gordon. Isto é, o barco para sempre caracteriza aquela piscina, naquele pátio, daquela casa, naquele sítio; dentro mas longe da cidade. Onofre sublinha um aspecto poético já presente na casa que se desenrola pátio a pátio, onde todos os pátios assumem uma temática diferente. A estranheza do gesto levanta as qualidades surreais presentes no sonho mas tudo volta à normalidade na manhã seguinte. Permanece a memória do sonho, em que o barco confinado à piscina pode simbolizar o desejo de uma qualidade de vida na não condição daquele lugar. O barco confinado à piscina pode simbolizar a relação da casa com a sua envolvente. O barco na água o desejo de uma liberdade marginal, a grua o esforço, o barco e a grua...Enfim, foi um sonho? É sabido que não, o próprio registo videográfico é a prova real que refuta o surreal.

Não deixa de ser interessante a tentativa de desconstrução do trabalho de João Onofre utilizando a analogia como ferramenta, mas as interpretações são mais que muitas. Entre uma proposta de acção e a sua execução *“surpreendo-nos a ausência de transparência (...)manifestando-se nessa opacidade as contínuas sobreposições, mais ou menos involuntárias, das possibilidades do nosso mundo.”*²⁰ A objectividade do mundo construído escorrega por entre os dedos diante da imprevisibilidade da reacção à acção que o dirige.

²⁰ Lapa, Pedro, *João Onofre nothing will go wrong*, p.2



Frames, "Sem título (Sun 2500)"

Esta casa evoca uma capacidade de mudança e adaptação que está na base do pensamento pragmático. Resta saber se esta forma de conceber a existência será capaz de resgatar, com plena autonomia, os valores da tradição doméstica, os valores da construção da intimidade. Sem dúvida que se chegou a um tempo em que é necessário abandonar a busca de uma verdade única e definitiva. *“A verdade é algo que se pode suceder a uma ideia, “chega a ser verdadeira, torna-se verdadeira pelos acontecimentos” Não se trata portanto de negar que a verdade exista, mas afirmar o seu carácter contingente. A verdade é um processo em que realidade e mente se adaptam uma à outra.”*²¹ Mente e mundo constituem-se entre si numa relação de ajuste e, por isso, ideia de verdade, enquanto criação humana, é contingente.

O trabalho do arquitecto pode passar por uma reinterpretação da realidade através dessa experiência em constante ajuste com o mundo pelo que *“a actualidade do pensamento pragmático encontra-se neste abandono da certeza e da objectividade como metas do pensamento, na sua capacidade para instalar o criador num contexto heterogéneo e instável, e para fazê-lo com um certo optimismo, a partir da suposição de que a instabilidade e a heterogeneidade não são um acidente embaraçoso, mas um material criativo precioso, o genuíno objecto da criação pragmatista.”*²²

O sujeito torna-se livre na medida em que é consciente da contigência da sua identidade, não se rege por valores ou essências rígidos mas é capaz de uma adaptação ao mundo que o envolve. Está empenhado em viver à margem do sofrimento e da dor e a sua experiência do presente é atendida com um sentimento de gozo.

*“Esta concepção sustenta que existe um progresso moral em direcção a uma maior solidariedade humana,”*²³ por isso, a arquitectura terá o papel de estabelecer *“pontes ou “conversações” que permitam um meio heterogéneo e solidário, capaz de expressar poeticamente a sensibilidade e os conflitos do cidadão de hoje.”*²⁴ É o marco da experiência quotidiana que regula as interacções do mundo com o Eu e, nessa experiência, aprendeu a ver uma imagem poética com a qual se pode construir uma vivência privada perfeita. Tornou-se sensível ao instante banal como experiência estética e a sua meta é o prazer

²¹ Ábalos, Iñaki, *A Boa Vida: visita guiada às casas da modernidade*, p.174

²² *Idem*, p.175

²³ *Idem*, p.176

²⁴ Ábalos, Iñaki, *A Boa Vida: visita guiada às casas da modernidade*, p.195



Duas Casas em Santa Isabel

individual. “Os sentimentos que provocam jamais seriam os de evocação de uma existência autêntica ou de identificação com o lugar, próprios da casa heideggeriana.”²⁵ Não há lugar para o tormento da tempestade no Inverno, ou tão pouco para o contemplativo tempo nietzschiano. Existe, antes, uma força sedutora dada pelo banal, que somente o olhar mais atento será capaz de transformar em obra de arte.

Neste caso, “a intimidade é construída pela ocupação do espaço por cada pessoa. Não devemos ter medo deste fenómeno, devemos, antes, saber onde o nosso trabalho (do arquitecto) acaba e começa o campo da vida. Porque afinal de contas, o nosso trabalho serve para ser vivido por todos, ou por alguém.”²⁶

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Lopes, Diogo Seixas, *Take five: Ricardo Bak Gordon sobre la arquitectura*, in 2G: Bak Gordon, p.174

Considerações Finais

Considerações Finais

O processo de privatização passa pelo conhecimento do homem sobre si próprio onde surge, pela primeira vez, a ideia de solidão como prazer. Nesse sentido, a casa tornou-se o potenciador de intimidade como expressão de um sentido crescente de individualidade. Nela, procuram-se espaços interiores intensificados onde seja possível a reflexão, o fechamento em si mesmo. Casa é símbolo da autonomia do ser.

Compreender o habitar não passa pela descrição do espaço doméstico ou do quotidiano dos seus habitantes, é antes necessária uma análise do que compõe o espaço doméstico na perspectiva de cada sujeito. Desse modo, é defendido que são os valores de intimidade que estabelecem a função de habitar. De todas as casas em que o sujeito encontrou abrigo o ponto comum será a lembrança da essência íntima dos valores de intimidade nela criados. Sendo assim, casa é então uma construção mental estabelecida na experiência do habitar de cada sujeito.

Então, como primeiro universo, tem um papel fundamental na formação do indivíduo enquanto habitante já que é na sua experiência que se constroem valores posteriormente aplicados noutros lugares. Na moradia actual, o passado é transposto para o presente através de um devaneio que intemporaliza a experiência do habitar. Construção mental de casa é a essência da casa e *“todo o espaço habitado trás a verdadeira essência da casa.”*¹

Assim, o espaço torna-se essencial na medida em que a lembrança é tão mais forte

¹ Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, p.200

quanto melhor espacializada. A memória vive num tempo abstracto sem densidade pelo que é no espaço e não na linha temporal que o inconsciente estagia. Deste modo, a solidão descoberta na protecção do lar levanta, através do devaneio, imagens capazes de reconfortar que se caracterizam como materializações concretas capazes de abrigar e proteger. Nesse sentido, os valores de intimidade, são intrínsecos ao Ser e perduram na sua memória espacial. Na vivência da primeira casa, a casa natal, o homem cria um laço tanto físico como mental com a casa; casa e homem são um só e as diversas funções do habitar são nesse laço inscritas para mais tarde poderem ser evocadas e aplicadas noutros espaços, noutras casas.

Nesse panorama, a casa é a matéria que dá significado a uma história individual, sem ela o ser humano seria alheio ao significado de permanência. Sem a experiência do habitar, o homem seria um ser disperso, sem lugar. A casa mental é então uma força congregadora de pensamentos, lembranças e sonhos capaz de elevar valores de intimidade que permitam a construção mental do abrigo ao mundo, o reconforto na solidão, a construção de uma muralha em lugares desprotegidos e a essência desse valor de protecção. Conclui-se que o Ser se conhece por imagens de espaço que se concretizam devido a longas permanências. Há uma dialéctica entre espaço e existência, entre homem e casa e, depois, entre casa e universo. É essa relação triangular que tem, para a existência humana, a capacidade de criar valores de pertença levantados a partir das imagens de intimidade protegida. Quanto mais hostil for o universo que envolve esta dialéctica referida, maior será a intensidade desses valores de intimidade. Os valores de protecção do abrigo são transformados em valores humanos, homem e casa fundem-se.

No entanto, o valor de intimidade é apreendido meditando a casa. O Ser precisa do confinamento do quarto para a auto construção. Esta procura intensa pelo bem-estar conduz à primitividade do refúgio onde é possível o fechamento sobre si mesmo. Há instantaneamente um apelo a imagens comparativas ao mundo animal, surgem o ninho ou a concha que, por sua vez, sugerem a ideia de casa construída do corpo para o corpo, em que o espaço é moldado pelos milhares de movimentos que decorrem do seu habitar. Mais uma vez, casa e corpo inscrevem-se um no outro, mas desta vez, é evocada uma relação de intimidade física.

Mas, se casa é um invólucro para o habitante, deve ser encarada como uma superfície

reversível. Por um lado gera uma interioridade protectora, por outro, na sua relação com o exterior, os seus valores de intimidade serão expostos e projectados para o domínio público. É que, a antítese do interior sem exterior seria o exterior sem interior e, na medida em que não existem relações de troca entre um pressuposto e outro, a existência de um invalida a existência do outro. Nesse sentido, para o homem, o espaço “*não é nem um objecto exterior nem uma experiência interior,*”² o homem é determinado na abertura do Ser e a habitação não é uma experiência interior ou exterior. Separação e comunicação são aspectos conexos, é o primeiro que gera a condição do segundo e a relação entre domínios privado e público encontra-se na base do habitar sem fortalecer um em relação ao outro, mas complementando-os. Desta maneira é levantada a problemática do limite que se vem entender como algo que gera um local a meio termo, o limiar. Esse, tem um papel de filtro que ora consente a passagem, a troca de informação, ora promove o silêncio, a interioridade, a intimidade. O limiar entre o *Eu* e o mundo não é uma barreira para o espaço público mas um filtro complexo que permite que interior e exterior se toquem, que público e privado encontrem chão comum onde o sujeito ganha margem de adaptação ao domínio para o qual transita. O puro interior existe só na medida em que o limiar o permite. O que se pretende é, antes, o tratamento de diferentes tipos de interior e diferentes tipos de exterior com diferentes graus de intensidade, mediados por filtros.

Na intensificação do interior, a casa ganha patamares com diferentes graus de privatização que promovem diversos tipos de relacionamento pessoal e consequentes níveis de intimidade. Para tal são necessários dispositivos de articulação que existam como filtros entre esses patamares. É no grau máximo de intensificação do interior que o sujeito tem a capacidade de se voltar para si mesmo. O quarto silencioso penetra a sua existência e a intimidade desse quarto transforma-se na sua própria intimidade. Sendo assim, a arquitectura do doméstico tem o papel fundamental de promover o encontro do sujeito com o seu Ser. Tornou-se necessário voltar a “*encontrar na casa onde habitamos uma outra casa em que habitamos como humanos e não como indivíduos.*”³

² Heidegger, Martin, *apud* Teysot, Georges, *Da teoria da arquitectura: doze ensaios*, p.250

³ Miranda, José B., *Falemos de casas: entre o Norte e o Sul*, p.95

A casa existencial remonta para um habitar totalmente voltado para a protecção do interior. A casa torna-se no refúgio último e a função do habitar ergue-se contra os valores da cidade moderna. É um espaço central dominante que dita os códigos da relação entre o seu sujeito e o universo íntimo, a intensificação do interior estabelece-se a partir dessa centralidade pelo que o seu *interior-interior* parte de um espaço já interior. Há uma *exteriorização do interior*.

Na casa para o *super-homem* o interior é intensificado pela relação com o cosmos a partir do pátio. Este materializa a necessidade de uma relação com o universo natural possível à margem do domínio público onde a casa se confronta com o tempo cíclico da natureza e os valores de intimidade são exponenciados pelas condições atmosféricas mais, ou menos, adversas. Isto remonta para o Inverno de Bachelard que, por sua vez, pode ser entendido como uma metáfora para a grande metrópole. Nesse sentido o exterior está à margem do *exterior-exterior*, transformando-se num interior. Há uma *interiorização do exterior*.

Paradoxalmente, ambos os modelos procuram uma liberdade individual garantida por confinamento. O invólucro que materializam protege e relaciona-se com o corpo; subentende uma analogia do *interior exteriorizado* e do *exterior interiorizado* com a *concha* e com o *ninho*, respectivamente. A metrópole exigiu uma nova postura ao homem e a arquitectura adquiriu a responsabilidade de o preparar para o confronto entre realidades. Quer a *exteriorização do interior* das casas introvertidas de Adolf Loos, quer a *interiorização do exterior* das casas pátio de Mies Van der Rohe surgem como modelos conceptuais que investem na configuração de um espaço intermédio que ao mesmo tempo procura abertura e confinamento. A partir de dois modelos que pressupõem um processo tanto introspectivo, como de relação com o cosmos natural, é levantado, por sugestão, a construção de valores de intimidade inerentes à função do habitar do ser humano.

Já a análise destes dois modelos, no seguimento do estudo dos conceitos levantados, acaba também ela por ser constitutiva de casa mental. Desde cedo houve uma relação contínua com as condições de espaço que materializam pelo que rapidamente se tornaram omnipresentes na ideia de casa. Nesse sentido, quando é pretendido um espírito crítico em relação à condição do doméstico nos dias de hoje, surgem como devaneios que levantam imagens que, apesar de nunca experimentadas, são inerentes à

formação do habitar. Assim, a presente dissertação conclui que não só a experiência do habitar é constitutiva da função do habitar. Nem só a experiência do habitar materializa valores de intimidade. Também a análise conceptual da casa consegue colorir a função do habitar. Nesse sentido, quando são introduzidas três obras, três casas, de um contexto e tempo específicos, é impossível evitar o devaneio como ponte, meio de transporte, entre modelos e casos de estudo.

Confronto entre realidades

A construção da intimidade pressupõe-se intrínseca a uma subjectividade. É um processo individual que começa a ganhar forma desde logo, na casa natal. No entanto há pressupostos idênticos que se podem contabilizar. Casa nunca será isolada de realidade doméstica, de realidade humana, por isso, é um capricho defini-la com contornos precisos. Ainda assim, existem características cruciais a que a arquitectura pode e deve dar resposta. A primeira a ser levantada, é a sua função mediadora entre domínios privado e público. O elemento limite não deve ser entendido como fronteira linear que existe ou não, mas ter a capacidade de se transformar em espaço limiar. Somente a espessura intersticial entre domínios garante que o habitante transite de um para o outro confortavelmente. Funciona como filtro na medida em que suaviza a adaptação de um meio ao outro.

Para mais, percebeu-se, a partir do limite, que os elementos filtro são passíveis de se expandir para dentro do espaço doméstico, possibilitando a intensificação de diversos tipos de interior, uns mais interiorizados que outros. Da forma simétrica, o filtro é também passível de se estender ao exterior, gerando espaços exteriores que não pertencem ao público. No seguimento deste raciocínio surgem o interior exteriorizado e o exterior interiorizado, elementos chave na conquista de espaços que se relacionem directamente com o sujeito. Que facilitem a a construção da sua intimidade.

Na casa Avelino Duarte há uma segregação evidente entre exterior e interior que demonstra uma preocupação pelas novas necessidades de individualidade. O seu limite é capaz de gerar espaço limiar permitindo ao seu habitante um tempo de adaptação quando transita entre domínios. Não obstante, essa sequência espacial não termina no acto de entrar mas estende-se para as restantes divisões intensificando a sua

interioridade. Nesse sentido, a casa promove um universo introvertido, como na *concha*, onde se estabelecem relações de um interior para um interior mais intenso. Através de filtros mediadores, como o percurso vertical, os espaços mais íntimos surgem como invólucros dentro de invólucros que negam contactos desnecessários com o universo exterior, o domínio público. Isto é, a privacidade é intensificada no sentido vertical pelo que as articulações que permitem esse movimento funciona como filtro de intimidade. É de salientar a exploração de novas dinâmicas de configuração e articulação espacial. Há uma liberdade de pensamento que se reflecte nas articulações espaciais. É explorada a surpresa e ocultação do movimento, onde tanto a escada, a porta, ou a janela assumem uma dimensão psicológica intensa.

Por um lado as sequências espaciais são hierarquizadas, num sentido de crescente intimidade, através da tensão que a escada induz no habitante ou mesmo pelas suas características físicas mais ou menos sinuosas. Por outro, o acto de subir isola o inconsciente do habitante num estado que está para lá da rua, do domínio público. Dentro da própria casa, o acto de subir distancia-o das zonas colectivas numa sucessão de níveis que se vão tornando cada vez mais próximos do seu *Ser íntimo*. O quarto surge como um interior mais interior onde o sujeito se encontra consigo mesmo na dimensão infinita que pode ter a intimidade. Aqui não existe mundo exterior. Esta ideia de afastamento vertical é fortalecida pela introdução do estúdio, que remonta para o arquétipo de sótão da casa onírica, um espaço de solidão constitutivo do *Eu-próprio*. “*A escada do sótão mais abrupta, mais gasta, nós subimo-la sempre. Há o sinal de subida para a mais tranquila solidão. Quando a volto a sonhar no sótão de outrora, não desço mais.*”⁴

Também no complexo de casas pátio Matosinhos é evidente um cuidado com o limite como dispositivo segregador. É materializado por um muro que cinta toda a casa protegendo e isolando o espaço do habitar da cidade que o perimetra, sem a negar. Há uma procura pela profundidade individual através do controlo daquilo que é fechado ou aberto, um domínio não existe sem o outro e nenhum deles sem o muro.

Desta forma o pátio aparece como elemento filtro entre domínios público e privado mas, através de uma lógica compositiva, estende-se à restante habitação gerando espessuras,

⁴ Bachelard, Gaston, *A poética do espaço*, p.214

intervalos, entre espaços. O pátio é capaz de definir espaços exteriores que pertencem indubitavelmente ao domínio doméstico. O *exterior é interiorizado* e, por contraste à horizontalidade da casa, promovem-se relações verticais com o cosmos natural através de uma perspectiva que é aberta ao céu, tal como o *ninho*.

Os dois exemplos constroem uma realidade controlada. As mediações entre domínios são trabalhadas enquanto matéria de projecto e o mundo público não participa dessa realidade desenhada. As vivências dos seus sujeitos, tanto do existencialista como do super-homem, só fariam sentido quando a arquitectura lhes permite o isolamento, o refúgio do pensamento positivista que tanto abominam. Nesse sentido, propõe autênticos *paraísos* onde é possível construir o *Eu-próprio* livremente, à margem de um julgamento exterior. O *Ser* não é perturbado, contaminado por relações indesejadas com o domínio público. Na realidade desenhada tudo é controlado, promove uma experiência háptica de casa a partir de mecanismos que sublinham a sua interioridade.

Já no caso de duas casas em Santa Isabel, os ingredientes trabalhado não são assim tão diferentes. No entanto, o paraíso desenhado foi inserido num contexto que se confronta permanentemente com a pressão do seu entorno. De certo modo, este último caso levanta questões que os dois anteriores evitam através de pressupostos de concepção de projecto. O confronto entre realidades foi deixado exposto, assumido como incontornável e o espaço doméstico é concebido de forma paralela. A casa situa-se para lá da cidade, numa outra cidade que existe dentro da cidade, num sítio onde se transformou palco do entorno.

Será esta visibilidade dada ao acto habitar um manifesto artístico que desleixa o seu habitante, objectificando a sua intimidade, ou, antes pelo contrário, existe um processo de banalização que pressupõe uma maior solidariedade humana onde o cidadão de hoje, o seu sujeito, é capaz de expressar poeticamente a sua individualidade ainda que envolvido num meio heterogéneo.

O presente trabalho começou por ser encarado como uma barreira a ultrapassar, impedia-me de entrar no mercado de trabalho, deixar finalmente esta etapa da vida para trás. Confesso que não via o objectivo de despende mais tempo na escola.

No entanto, o processo pelo qual me fui apercebendo da importância deste exercício enquanto charneira não demorou a ganhar forma. Finalmente vi com clareza que realmente esta charneira é fundamental. Nesse sentido o próprio trabalho ganhou a qualidade dos espaços limiares que nele abordo na medida em que me deu novas ferramentas e modos de pensar que não tinha considerado até então.

Debruçado no estirador, desenvolvo uma obsessão por resolver os problemas do projecto. Não vivo para mais nada enquanto não descobrir a chave de cada puzzle. Entretanto, apercebi-me do quão irresponsável e egoísta sou nessa relação. Na escola, nunca considerei a possibilidade de que algum daqueles exercícios fosse para além do papel. Isto, ao mesmo tempo que me atribuía margens de manobra para explorar as mecânicas de projecto do ponto de vista conceptual, limitava-me enquanto arquitecto. Quando um desenho corria menos bem, amassava o papel e atirava-o para o caixote de lixo atrás de mim, que gesto tão leviano. Nunca pensei sobre isso, agarrava logo noutra folha e continuava a minha adorada guerra com o puzzle. Mas não podemos amassar edifícios e deita-los fora. Apercebi-me finalmente do peso que vou carregar comigo na profissão que escolhi.

Não sei até que ponto o resultado final da dissertação será relevante para o mundo académico, as razões que moveram o meu trabalho não procuram dar resposta aos infinitos problemas do mundo, mas sim, dar resposta aos problemas que tenho comigo mesmo. Apesar das minhas dúvidas iniciais, enquanto exercício, a dissertação revelou-se extremamente produtiva. Aprendi a olhar para o desenho de arquitectura de outra forma. De uma forma que vai para além da sua qualidade compositiva ou do seu puzzle intrínseco. Agora penso no seu sujeito, e concluo a sua importância como elemento chave. Ainda que, para já, esse sujeito seja uma projecção de mim mesmo, a sua presença na equação tornou-se fundamental. Aprendi a pensar na vida que anima aqueles desenhos inertes e esses devaneios acabaram por construir a minha própria função do habitar que, por sua vez, alterou o modo como me aproprio do espaço. Acabaram os dias de inocência, abraço esta condição de inquietude que advém de ter ganho uma nova responsabilidade.

Bibliografia

ÁBALOS, Iñaki, *A boa-vida: visita guiada às casas da modernidade*, Barcelona, Gustavo Gili, 2007, ISBN 8425219310.

ADORNO, Theodor W., *Teoria estética*, Lisboa, Ed. 70, 1970, ISBN 9724406717.

AL BERTO, *Horto de incêndio*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2010, ISBN 9789723704105.

AL BERTO, *O medo: trabalho poético 1974-1997*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2009, ISBN 9789723714043.

ALBIERO, Roberta, *João Luís Carrilho da Graça: opere e progetti*, Milão, Electa, 2003, ISBN 8843583522.a

ARIES, Philippe, *História da vida privada, Volume 1*, Porto, Afrontamento, 1989, ISBN 9723602210.

ARIES, Philippe, *História da vida privada, Volume 2*, Porto, Afrontamento, 1990, ISBN 9723602296.

ARIES, Philippe, *História da vida privada, Volume 3*, Porto, Afrontamento, 1990, ISBN 9723602431.

ARIES, Philippe, *História da vida privada, Volume 4*, Porto, Afrontamento, 1990, ISBN 9723602318.

ARIES, Philippe, *História da vida privada, Volume 5*, Porto, Afrontamento, 1990, ISBN 9723602350.

BACHELARD, Gaston, *A Poética do Espaço*, São Paulo, Martins Fontes, 2008, ISBN 9788533624191.

BAEZA, Alberto Campo, *La Idea Construída*, Madrid, Libreria Técnica, 2001, ISBN 9788497425469.

BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA, *Eduardo Souto de Moura: vinte e duas casas*, Ana Vaz Milheiro, João Afonso, Jorge Nunes eng. (ed.), Casal de Cambra, Caleidoscópio, ISBN 9789728897185.

BLASER, Werner, *Ludwig Mies van der Rohe*, Barcelona, Gustavo Gili, 1994.

CABRITA, A. M. Reis., *O homem e a casa : definição individual e social da qualidade da habitação*, Lisboa, Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 1995, ISBN 9724916316.

CAMPO BAEZA, Alberto, *A ideia construída*, Casal Cambra, Caleidoscópio, 2011, ISBN 972880122X.

COLOMINA, Beatriz (ed.), *Sexuality & space*, New York, Princeton Architectural Press, cop. 1992, ISBN 1878271083.

COLOMINA, Beatriz, *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*, Cambridge, MIT Press, 1998, ISBN 0262531399.

ECHEVERRÍA, Javier, *Cosmopolitas domésticos*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1995, ISBN 843391393X.

ESPOSITO, Antonio, *Eduardo Souto de Moura*, Barcelona, Gustavo Gil, 2003, ISBN 8425219388.

FIGUEIRA, Jorge, *O Arquitecto Azul*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2010, ISBN 9789892600673.

FRAMPTON, Kenneth, *História Crítica da arquitetura moderna*, São Paulo, Martins Fontes, 2008, ISBN 9788533624269.

GRAÇA, Carrilho da, *Carrilho da Graça*, Lisboa, Ed. Blau, 1995, ISBN 9728311028.

HERTZBERGER, Herman, *Lições de arquitectura*, São Paulo, Martins Fontes, 1996, ISBN 8533604793.

JACOBS, Jane, *Morte e vida de grandes cidades*, São Paulo, Martins Fontes, 2003, ISBN 8533612184.

LAPA, Pedro, *João Onofre: nothing will go wrong*, Lisboa, Museu do Chiado, 2003.

LOOS, Adolf, *Escritos, Volume 1*, Madrid, El Croquis, 1993.

LOOS, Adolf, *Escritos, Volume 2*, Madrid, El Croquis, 1993.

LOPES, Luísa Filipa Antunes, *Habitando o limiar: a janela e o olhar, em casa*, Coimbra, 2011, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

LOURENÇO, Inês de Almeida, *Reciprocidades domésticas: habitação no contexto sul europeu dos anos 1950*, Coimbra, 2011, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

MILHEIRO, Ana Vaz, *A minha casa é um avião*, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2007, ISBN 9789727089444.

MAISTRE, Xavier de, *Viagem à roda do Meu Quarto*, São Paulo, Editora Clube do Livro LTDA, 1946, ISBN

MOLTENI, Enrico; CIANCHETTA, Alessandra, *Álvaro Siza: Casas 1954-2004*, Barcelona, Gustavo Gili, 2004, ISBN 8425220084.

MONTANER, Josep Maria, *La modernidade superada: arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, ISBN 8425216966.

MOTA, Nelson, *A arquitectura do quotidiano: público e privado no espaço doméstico da Burguesia Portuguesa no final do século XIX*, Coimbra, Edarq, 2010.

MOURA, Eduardo Souto de, *Eduardo Souto de Moura: conversas com estudantes*, Barcelona, Gustavo Gili, 2008, ISBN 9788425222672.

MOURA, Eduardo Souto de, *Souto de Moura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1996, ISBN 8425214289.

- MUGA, Henrique**, *Psicologia da arquitectura*, Canelas, Gailivro, 2006, ISBN 9895572417.
- NEUMEYER, Fritz**, *Mies van der Rohe: la palabra sin artificio: reflexiones sobre arquitectura 1922-1968*, Madrid, El Croquis Editorial, 1995, ISBN 8488386087.
- NEVES, José Manuel das (ed.)**, *José Gigante: habitar: João Gomes, Vitor Silva, Nuno Valentim Lopes*, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2008, ISBN 9789898010537.
- No place like: 4 houses, 4 filmes*, Lisboa, Ministério da Cultura - Direcção Geral das Artes, 2010, ISBN 9789899560475.
- NORBERG-SCHULZ, Christian**, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*, New York, Rizzoli, 1979, ISBN 0847802876.
- NORBERG-SCHULZ, Christian**, *Intenciones en arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, ISBN 8425217504.
- PALLASMAA, Juhani**, *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2006, ISBN 8425221354.
- PALLASMAA, Juhani; MACKETH, Peter (Ed.)**, *Encounters: architectural essays*, Helsinki, Rakennustieto, 2005, ISBN 9516826296.
- PELZER, Birgit; FRANCIS, Mark; COLOMINA, Beatriz, Dan Graham**, New York, Phaidon Press, ISBN 0714839647.
- PEREC, Georges**, *A vida modo de usar: romances*, Lisboa, Presença, 1989, ISBN 9722310690.
- PEREC, Georges**, *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, ISBN 2718600144.
- PEREIRA, Bruno Miguel Gonçalves**, *O entre: considerações sobre o limiar no espaço doméstico*, Coimbra, 2011, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.
- Portugal Novo: artistas de hoje e amanhã*, São Paulo, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2005.
- Raumplan versus plan libre: Adolf Loos and LeCorbusier, 1919-1930*, New York, Rizzoli, 1988, ISBN 0847810003.
- REBOCHO, Manuela Azevedo**, *Privacidade filtros*, Coimbra, 2005, Prova Final de Licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2005.

Reescrever o pós-moderno : sete entrevistas [a] Álvaro Siza, Eduardo Souto Moura, Manuel Graça Dias, Manuel Vicente, Pancho Guedes, Tomás Taveira, Paulo Varela Gomes, Porto, Dafne Editora, 2011, ISBN 9789898217172.

PESSOA, Fernando, *Livro do desassossego*, composto por Bernardo Soares, Lisboa, Assírio & Alvim, 2011, ISBN 9789723704761.

RIBEIRO, Inês Abreu, *Modos de pensar e interpretar nove percursos no século XX*, Coimbra, 2012, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

RODRIGUES, Ana Luísa Jardim Martins, *A habitabilidade do espaço doméstico: o cliente, o arquitecto, o habitante e a casa*, Guimarães, 2008, Tese de Doutoramento apresentada ao Departamento Autónomo de Arquitectura da Universidade do Minho, 2008.

ROGERS, Ernesto Nathan, *Esperienza dell'architettura*, Milano, Skira, 1997.

SCHULZE, Franz, *Mies van der Rohe: una biografia critica*, Madrid, Herman Blume, 1986, ISBN 8472143686.

SIZA, Álvaro, *Álvaro Siza: obra completa*, Kenneth Frampton (ed.), Barcelona, Gustavo Gili, 2000, ISBN 8425218144.

SIZA, Álvaro, *Imaginar a evidência*. Lisboa, Edições 70, 1998, ISBN 9724410331.

SIZA, Álvaro, *Uma Questão de Medida*, Casal Cambra, Caleidoscópio, 2009, ISBN 9789896580100.

SIZA, Álvaro, *Álvaro Siza: obra completa*, Barcelona, Gustavo Gili, 2000, ISBN 8425218144.

Só nós e Santa Tecla: a casa de Caminha de Sergio Fernandez, Porto, Dafne Editora, 2008, ISBN 9789898217028.

SOARES, Amilcar Miguel Rodrigues Teixeira, *Escalas de intimidade: relação interior exterior na arquitectura da casa*, Coimbra, 2009, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, apresentada ao Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

TÁVORA, Fernando, *Da organização do espaço*, Porto, Escola Superior de Belas Artes. 1982, ISBN 9729483221.

TESTA, Peter, *A arquitectura de Álvaro Siza*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universi-

dade do Porto, 1988.

TEYSSOT, Georges, *Da teoria de arquitectura: doze ensaios*, Lisboa, Edições 70, Coimbra, Edarq, 2010, ISBN 9789724416151.

TOUSSAINT, Michel, *Casa de férias em Ofir: Fernando Távora 1957-1958*, Lisboa, Blau, 1992.

TRIENAL DE ARQUITECTURA DE LISBOA, *Falemos de casas: entre o Norte e o Sul*, Lisboa, Athena, 2010, ISBN 9789893100066.

TRIENAL DE ARQUITECTURA DE LISBOA, *Falemos de casas: quando a arte fala arquitectura*, Lisboa, Athena, 2010, ISBN 9789893100080.

TRIGUEIRO, Luis (ed.); BARATA, Paulo Martins (ed.), *Mies Van der Rohe*, Lisboa, Blau, 2000, ISBN 9728311516.

TRIGUEIROS, Luís Forjaz, *Álvaro Siza: 1954-1976*, Lisboa, Blau, 1997, ISBN 9728311117.

TRIGUEIROS, Luís Forjaz, *Eduardo Souto Moura*, Lisboa, Blau, 2000, ISBN 9728311540.

VENTURI, Robert, *Complexidade e Contradição em Arquitectura*, São Paulo, Martins Fontes, 2004, ISBN 853361957X.

ZEVI, Bruno, *Saber Ver a Arquitectura*, Lisboa, Editora Minerva, 1966.

ZUMTHOR, Peter, *Atmosferas: entornos arquitectónicos: as coisas que me rodeiam*. Barcelona, Gustavo Gili, 2006, ISBN 9788425221699.

ZUMTHOR, Peter, *Pensar a arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2009, isbn 9788425223327.

PERIÓDICOS:

2G, *Bak Gordon*, nº64, Barcelona, Gustavo Gili, 2013, ISBN 9788425225055.

2G, *Eduardo Souto de Moura: Obra reciente*, nº5, Barcelona, Gustavo Gili, 1998, ISBN 8425217725.

2G, *Mies Van Der Rohe: casas*, nº48/49, Barcelona, Gustavo Gili, 2009, ISBN 9788425221880.

AV Monografias, El espacio privado, nº14, Madrid, Arquitectura Viva, 1988, ISSN.

El Croquis, Álvaro Siza 1958-2000, nº68/69+95, Madrid, El Croquis Editorial, 1994, ISSN 0215-5683.

El Croquis, Eduardo Souto de Moura 1995-2005, nº124, Madrid, El Croquis Editorial, 2004, ISSN 2174-0356.

Ípsilon, Álvaro Siza. Os génios discutem-se?, suplemento do Jornal Público de 15 de Junho de 2007, Público Comunicação Social SA, Lisboa, 2007.

Prototipo, Skin, Zaha Hadid, Souto de Moura, nº003, Lisboa, Stereomatrix, 2000, ISSN.

Revista Nu, Sexo, nº9, Coimbra, 2003, ISSN 1645-3891.

(nota) A presente dissertação foi redigida segundo o acordo ortográfico anterior.

Multimédia

<http://aeromancia.blogspot.pt/2011/09/arquitetura-o-que-significa-habitar.html>

<http://casaavelinoduarte.blogspot.pt/>

<http://www.mollerovavila.cz/english/raum-e.html>

http://www.revarqa.com/uploads/docs/Bib_Arq_entrevista/arqa62_p048-055.pdf

<http://www.rtp.pt/cinemax/?article=2836&layout=8&t=%934-Casas-4-Filmes%94-a-uniao-da-arquitetura-e-do-cinema.rtp&tm=54&visual=2>

<http://www.ruadebaixo.com/joao-onofre-galeria-cristina-guerra-contemporary-art.html>

Fontes das imagens

(p12) disponível em <http://3.bp.blogspot.com/-Pc2UGZRSDwE/UICdIFyDpaI/AAAAAAAAADA/H0wHZw2rWdE/s1600/img-9.jpg>

(p30) disponível em http://food4smile.com/wp-content/uploads/2012/07/Kusama_photocredit_Lucy_Dawkins_Tate_Phography_022.jpg

(p32) disponível em http://de.academic.ru/pictures/dewiki/90/Zimmerbild_78.jpg

(p48) disponível em http://st-listas.20minutos.es/images/2012-08/339238/3653308_640px.jpg?1343981840

(p52) disponível em http://www.macba.cat/uploads/20111102/DG_VdS_Tony_Coll_770x315.jpg

(p80) disponível em <http://europaconcorsi.com/projects/96487--Ivaro-Siza-Casa-Avelino-Duarte>

(p82) disponíveis em <http://europaconcorsi.com/projects/96487--Ivaro-Siza-Casa-Avelino-Duarte> (**editadas**)

(p84) disponível em <http://europaconcorsi.com/projects/96487--Ivaro-Siza-Casa-Avelino-Duarte>

(p86) disponível em <http://europaconcorsi.com/projects/96487--Ivaro-Siza-Casa-Avelino-Duarte>

(p104) disponível em <http://europaconcorsi.com/projects/96487--lvaro-Siza-Casa-Avelino-Duarte>

(p110) disponível em <http://europaconcorsi.com/projects/96487--lvaro-Siza-Casa-Avelino-Duarte>

(p118) *El Croquis, Eduardo Souto de Moura 1995-2005*, nº124, Madrid, El Croquis Editorial, 2004, ISSN 2174-0356

(p122) *El Croquis, Eduardo Souto de Moura 1995-2005*, nº124, Madrid, El Croquis Editorial, 2004, ISSN 2174-0356.

(p126) *El Croquis, Eduardo Souto de Moura 1995-2005*, nº124, Madrid, El Croquis Editorial, 2004, ISSN 2174-0356.

(p148) *El Croquis, Eduardo Souto de Moura 1995-2005*, nº124, Madrid, El Croquis Editorial, 2004, ISSN 2174-0356.

(p156) disponível em <http://ultimasreportagens.com/urdata/472/content/images/large/56.jpg>

(p158) disponível em http://www.archdaily.com/142378/santa-isabel-house-ricardo-bak-gordon/bga_stisabel-03-copy/

(p160) disponível em <http://ultimasreportagens.com/urdata/472/content/images/large/18.jpg>

(p172) disponível em <http://ultimasreportagens.com/urdata/472/content/images/large/63.jpg> (**editada**)

(p176) disponíveis em <http://joaonofre.com/Work.aspx?WRK=45>

(p178) disponíveis em <http://joaonofre.com/Work.aspx?WRK=45>

(p180) disponível em <http://ultimasreportagens.com/urdata/472/content/images/large/66.jpg> (**editada**)

(**nota**) todos os desenhos foram elaborados pelo autor

sob a orientação do Professor Doutor José Fernando Gonçalves

Pedro José Filipe

