

BRUNO GONÇALVES PEREIRA

Julho de 2011

## **O ENTRE**

Considerações sobre o limiar no espaço doméstico



**DISSERTAÇÃO DE Mestrado Integrado em Arquitectura**

Apresentada ao

Departamento de Arquitectura da FCTUC

Sob a Orientação do Professor Doutor Paulo Providência



Ao meu Avô,  
que habita ilustre nas minhas memórias.





## **O ENTRE**

Considerações sobre o limiar no espaço doméstico

## Agradecimentos

Ao Professor Doutor Paulo Providência o meu sincero agradecimento por ter aceite orientar esta dissertação e por todo o tempo e paciência dispensados.

Aos meus pais, pelo seu apoio incondicional durante esta extensa etapa, e à Laura, por estar sempre presente.

Ao Eduardo, um especial agradecimento por toda a ajuda. Também à Merche, à Casinha Nova, ao Manuel e à Tânia, pelo carinho e preocupação demonstrados durante todo o processo.

E a todos aqueles que, de algum modo, serviram de apoio e inspiração à elaboração desta dissertação.

## SUMÁRIO

Introdução – p. 9

### Capítulo 1:

Três pontos no perfil da casa urbana

- 1.1. Relação Casa-Rua: Breve genealogia – p. 15
  - Cultura oitocentista
  - As vanguardas da primeira metade do século XX
  - Anos cinquenta e os inícios da pós-modernidade
- 1.2. O habitante contemporâneo – p. 41
- 1.3. A forma da casa: o limite como ruptura – p. 55
  - Limite fechado
  - A forma como objecto

### Capítulo 2:

Construção de uma ideia de limiar arquitectónico

- 2.1. Relações de dependência entre os dois lados de um limite – p. 69
  - O lado de fora e o lado de dentro
- 2.2. O *Entre* – p. 77
  - Limiar: De Van Gennep a Van Eyck
  - Intersecção espacial ou interface

### Capítulo 3:

Dispositivos: estratégias de mediação

- 3.1. Função estratégica dos dispositivos – p. 105
  - Orientar a acção
- 3.2. Abrir e fechar – p. 111
  - Porta
  - Janela
  - Dilatação
- 3.3. Expor – p. 125
  - A transparência do vidro
  - Outra visibilidade do interior

Considerações Finais – p. 145

Bibliografia – p. 153



## INTRODUÇÃO

“*La porte me flaire, elle hésite*”<sup>1</sup>. Ao citar Jean Pellerin, em *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard destaca todo um *cosmos* à volta da confrontação de dois mundos que aparentemente se estranham. À porta é confiado o papel de intermediário, de elemento selectivo que permite o diálogo entre as duas partes. De um lado: o público, o assinalado, marcado e posto à visibilidade; do outro: o espaço íntimo como resistência a ser visível, a ser codificado e identificado. O característico deste par de conceitos, íntimo / público, é que cada um proporciona as condições e possibilidades do seu oposto. Um limita o outro e ambos se dão forma respectivamente. Porém, entre ambos parece abrir-se um limite que tem em realidade uma topografia complexa. Produzem-se aberturas, filtrações, é um limite permeável, que pode ser transgredido e carece de forma estável. Não está perfeitamente delimitado, e responde a um duplo processo de interiorização e exteriorização através de uma pele que filtra o olhar alheio mediante sucessivos matizes, ou que traça aberturas subtis e destapa parcialmente espaços interiores<sup>2</sup>. É o limite, ao fim ao cabo, entre o *eu-próprio* e o mundo.

Pretende-se deste modo, com a presente dissertação, indagar sobre a condição desse limite entre o íntimo e o público, considerar a sua densidade, ao mesmo tempo que se pensa em estratégias para a sua dilatação. Neste sentido, o controlo sobre o visível, a sucessão de filtros, a transparência controlada de alguns espaços e a ocultação voluntária de outros, não

---

<sup>1</sup> Trad.: "A porta cheira-me, ela hesita" verso de Jean Pellerin em *La Romance du retour. Apud* BACHELARD, Gaston – *La poétique de l'espace*, 2009 [1957], p.200.

<sup>2</sup> Cf. Quaderns, *lo íntimo – the intimitate*, nº226, 2000, p.3.



consiste numa segregação de um interior doméstico relativamente a um exterior público, se não no criar desse território intermédio, não codificado, íntimo e partilhado, que tem o *estatuto de habitável*<sup>3</sup>.

Tendo isto em consideração, a estrutura desta dissertação divide-se em três momentos correspondentes a cada um dos três capítulos.

No primeiro capítulo, intitulado “Três pontos no perfil da casa urbana”, procura-se definir a pertinência e os motivos de se pensar sobre este território intermédio entre o íntimo e o público. A casa urbana é tomada como objecto de estudo e é analisada a partir de três linhas principais: a herança histórica, o habitante e a forma da casa contemporânea. Nele são analisadas as transformações desta relação, entre o espaço doméstico e o espaço público.

No segundo capítulo, intitulado “Construção de uma ideia de limiar arquitectónico”, procura-se traçar um panorama teórico sobre o estudo do *limiar*. A abordagem centra-se inicialmente nas relações que se estabelecem entre os dois lados de um limite, para depois se focalizar na condição do *entre*. Através de diferentes autores, analisam-se, neste ponto, toda uma série de fenómenos e de comportamentos associados à *passagem* ou à *permanência* numa situação espacial intermédia.

Finalmente, no terceiro capítulo, intitulado “Dispositivos: estratégias de mediação”, procura-se reflectir sobre a ideia de *dispositivo* enquanto *instrumento* de relação entre espaços, no qual se materializa a condição do limiar. Ao mesmo tempo que se estudam diferentes estratégias de mediação, o dispositivo é analisado a partir da sua influência sobre a acção do utilizador.

---

<sup>3</sup> Cf. PEREC, George – *Especies de espacios*, 2007 [1974], p.61.





## I. TRÊS PONTOS NO PERFIL DA CASA URBANA



## I.I RELAÇÃO CASA-RUA: BREVE GENEALOGIA

A vida privada, como aquisição e organização da privacidade, é uma realidade historicamente construída – de maneiras diferentes segundo as distintas sociedades – que foi tomando forma em paralelo diálogo com a definição da vida pública. Assim, conceitos como *público e privado, colectivo e individual*, embora pareçam um legado cultural ancestral e não exclusivamente arquitectónico, são conceitos cuja génese não conheceu sempre a formalização que a Europa moderna lhe conferiu<sup>1</sup>, até porque durante muito tempo tais realidades se sobrepuseram.

Esta observação, de certo modo abrupta, deve ser acompanhada de uma explicação mais detalhada. Tomemos o período final da Idade Média, onde o indivíduo ou a família se encerravam num mundo que não era nem público nem privado, nem no sentido que hoje damos a estes termos nem no que, sob outras formas, lhes foi dado na época moderna. Neste período muitos dos actos da vida quotidiana se realizavam à vista de todos, e assim continuariam a realizar-se por muito tempo<sup>2</sup>. A dificuldade em diferenciar estes dois âmbitos foi-se mantendo, até que no século XIX, com a progressiva especialização dos espaços de trabalho, de lazer e das actividades quotidianas, a esfera privada assume outra dimensão e separa-se gradualmente da esfera pública<sup>3</sup>. Walter Benjamin descreve o século XIX como

<sup>1</sup> Cf. CARVALHO, Ricardo – “Morada: rua, casa”. In *Jornal Arquitectos, Morada*, n.º224, 2006, p.34.

<sup>2</sup> Conforme demonstrou o historiador francês Philippe Ariès. Cf. ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – *História da vida privada: Do Renascimento ao século das luzes*, 1990.

<sup>3</sup> Philippe Ariès sustenta que esta transformação na definição dos limites entre os domínios privado e público, tem por base uma mudança de mentalidades que se foi produzindo entre os séculos XVI e XVIII. Para compreender esta transformação – em particular a tomada de consciência da ideia de “si próprio” e do “seu papel” na vida quotidiana da sociedade por parte do indivíduo – Ariès sugeria que se analisassem, sob este ponto de vista, as três evoluções fundamentais que então transformaram



sendo o da separação entre o homem e o cidadão, entre a sua existência privada, da família e da interioridade do lar, e a sua existência pública, do trabalho e da socialização colectiva. Segundo o filósofo alemão, “pela primeira vez, o espaço em que vive o homem privado se assume em contraponto ao seu local de trabalho”<sup>4</sup>. No mesmo sentido, Philippe Ariès acrescenta: “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”<sup>5</sup>.

Notemos contudo que esta divisão entre privado e público no âmbito do espaço doméstico não ficou totalmente esclarecida no século XIX. No início do século XX, e sobretudo nas classes populares e rurais, persistiam ainda antigos tipos de sociabilidade colectiva e comunitária<sup>6</sup> que dificultavam ainda, por vezes, uma definição clara entre uma e outra esfera<sup>7</sup>.

Por outro lado, ainda que esta autonomização se tenha intensificado no século XIX, já em meados do século XVIII, Jaques François Blondel, na sua obra *Architecture Française* (1752), propunha distinguir estes dois âmbitos através de uma divisão hierárquica de apropriação funcional da casa; que partia do espaço cerimonial – *appartements de parade* – passando pelo espaço de recepção formal – *appartements de société* – até aos espaços de maior intimidade – *appartements de commodités* – os espaços da unidade familiar onde geralmente

---

as sociedades ocidentais: o novo papel do Estado, que intervém cada vez mais em assuntos desde há muito fora da sua competência; as Reformas religiosas, as protestantes e a católica, que exigem dos fiéis uma piedade mais interior, devoções mais íntimas; por fim, os progressos do saber ler e do saber escrever, que convidam o indivíduo a uma reflexão solitária, permitindo-lhe emancipar-se dos laços antigos que o ligavam à comunidade numa cultura da palavra dita e do gesto. Estas evoluções deram novos contornos à separação entre o privado e o público.

<sup>4</sup> *Apud* MOTA, Nelson – *A Arquitectura do Quotidiano. Privado e Público no espaço doméstico da burguesia portuense no final do século XIX*, 2010, p.19.

<sup>5</sup> ARIÈS, Philippe – “Para uma história da vida privada”. In ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – *História da vida privada: Do Renascimento ao século das luzes*, 1990, p.8.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> É por este motivo que, o historiador francês Antoine Prost refere que não há uma “vida privada” com limites definidos de uma vez por todas, mas uma sequência, ela própria mutante, da actividade humana entre a esfera privada e a esfera pública. Segundo o autor, a história da “vida privada” começa assim pela história das suas fronteiras. PROST, Antoine; “Fronteiras e espaços do privado”. In ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – *História da vida privada: Da primeira Guerra Mundial aos nossos dias*, 1991, p.15.



as visitas não eram convidadas a entrar. A proposta de Blondel anunciava já o desejo de um *espaço próprio* reivindicado pela burguesia, e que se tornaria mais evidente no século seguinte.

#### Cultura oitocentista: França e as alterações na habitação burguesa.

“A vida privada deve ser murada. Não é permitido procurar ou dar a conhecer o que se passa na casa de um particular”<sup>8</sup>, escreve Émile Littré em *Dictionnaire* (1863-1872). A expressão “muro da vida privada”, que começara a ganhar corpo no início do século, foi elevada a condição base do *habitar* pelo homem oitocentista, que quis defender-se do olhar dos outros.

Esta clausura, que se operou de diversas formas entre as classes dominantes – desde a formação de pequenos grupos e microssociedades que recortaram no espaço público lugares reservados ao seu funcionamento (clubes, círculos aristocráticos e burgueses, cubículos e casernas, cafés e *cabarets*), a transformações introduzidas em locais e transportes públicos que evitavam a promiscuidade e mantinham as distinções de classes (compartimentos de primeira classe, cabinas de barco ou de banhos, camarotes de teatro) – encontrou na casa o seu domínio de excelência.

Fundamento material de uma emergente cultura doméstica, a casa adquiriu no século XIX uma renovada importância ao assumir-se como contentor de valores de intimidade, de conforto e de bem-estar. Como referíamos, começara a deixar de ser o lugar onde se vive e trabalha, onde se está em permanência, para se configurar como o lugar da família<sup>9</sup> e do indivíduo. No seu interior, a progressiva conquista de intimidade tornou-se na expressão

<sup>8</sup> *Apud* ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – *História da vida privada: Da Revolução à Grande Guerra*, 1990, p.307.

<sup>9</sup> A família mudou de sentido durante os dois séculos anteriores. No século XIX, ela já não é, ou já não é apenas, uma unidade económica, a cuja reprodução tudo deve ser sacrificado. Ela tende agora a tornar-se o que jamais fora: “um lugar de refúgio onde se está a salvo dos olhares dos outros, um lugar de afectividade onde se estabelecem relações sentimentais entre o casal e os filhos, um lugar de atenção à infância. Por um lado, ao desenvolver as suas novas funções, ela absorve o indivíduo que recolhe e defende; por outro, separa-se mais claramente do que antes do espaço público com o qual comunicava”. ARIÈS, Philippe – “Para uma história da vida privada”. In ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – *História da vida privada: Do Renascimento ao século das luzes*, 1990, p.15.



<sup>1</sup> Arthur-Henri Roberts, "Cabinet de Monsieur Sauvageot", 1876, óleo sobre tela (Paris, Museu do Louvre).



de um sentido crescente de individualidade do corpo e de uma consciência individual; em oposição ao carácter colectivo do espaço exterior, da rua, que progressivamente se assumia como público.

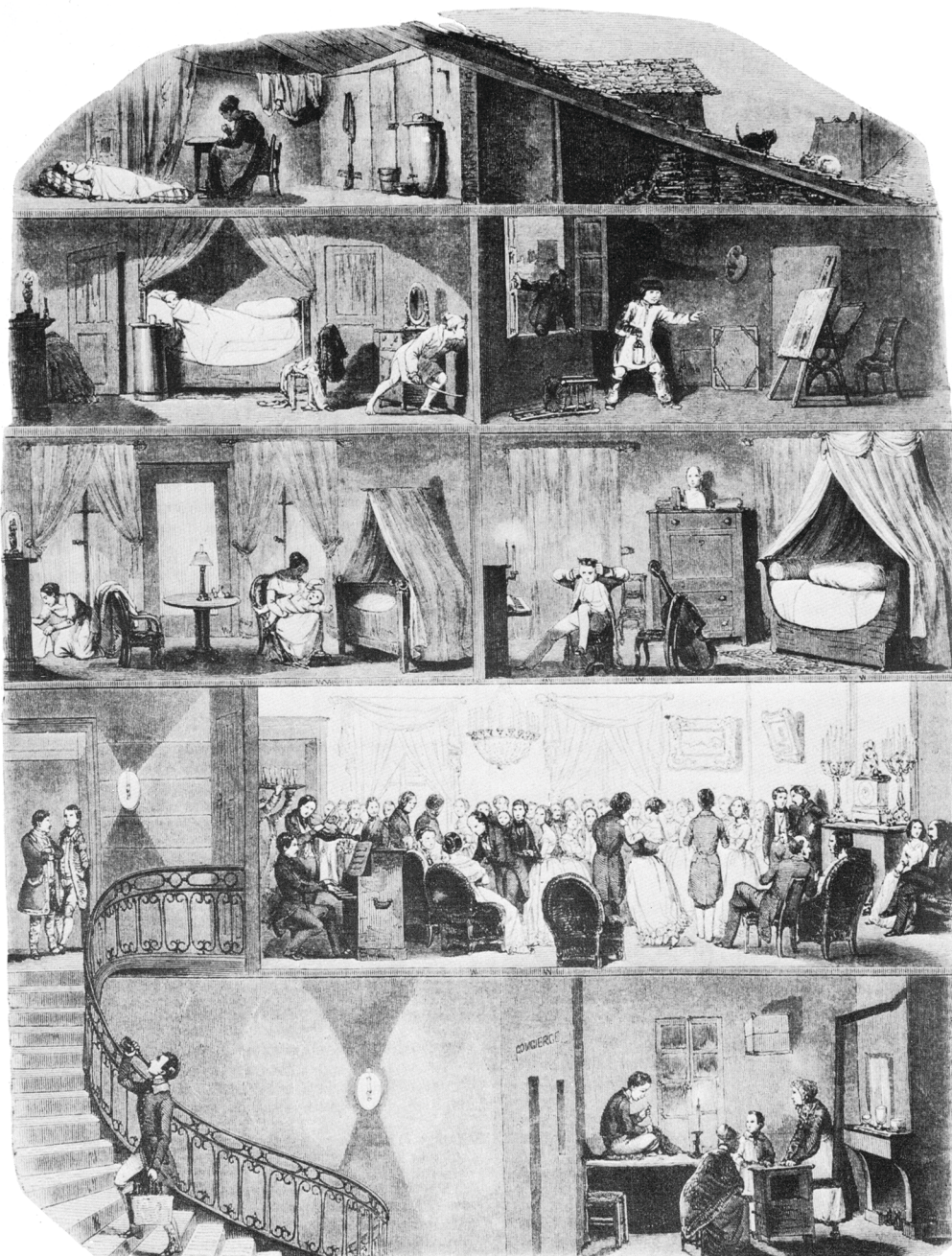
A casa, agora reduto último do espaço privado e símbolo de uma crescente autonomia do *eu-próprio* perante o *mundo*, carrega doravante uma variedade de significados que até aqui lhe eram desconhecidos. Ter um *espaço-próprio*, o seu *home* – termo vulgarizado a partir do 1830 – é o meio e a marca da autonomia do *ser*. A casa é por isto mesmo, no século XIX, o elemento de fixação. É também a propriedade, o espaço das possessões, dos objectos, das rotinas associadas a estes objectos, do doméstico, da consciência de um *mundo interior*. Mas a casa é ainda, segundo Michelle Perrot, esse território através do qual os seus possuidores tentam apropriar-se da natureza (pela exuberância dos jardins e das estufas onde as estações são abolidas), da arte (pela acumulação das colecções ou pelo concerto privado), do tempo (pelas recordações de família ou de viagens) e do espaço (pelos livros que descrevem o planeta ou pelas revistas ilustradas que o mostram: “a leitura, exploração num sofá, é uma forma de domar o universo, tornando-o legível e, pela fotografia, visível. A biblioteca abre a casa para o mundo; fecha o mundo na casa”<sup>10</sup>).

É neste sentido que Walter Benjamin, numa leitura metafórica, descreve 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, engastado nas ranhuras de veludo roxo, com todos os seus acessórios”<sup>11</sup>.

Por outro lado, à medida que o espaço privado redeseenhava mais vincadamente os seus contornos, assumindo em si a consciência de um *mundo interior*, a rua, no exterior, incorporava também ela novas densidades e formalizações. A rua oitocentista tornou-se maior e mais anónima. No plano higienista do barão Georges-Eugène Haussmann para Paris (1853-1869), estas transformações assumiram especial relevância; principalmente depois da destruição dos núcleos urbanos mais antigos, motivados por uma “retórica tendenciosa

<sup>10</sup> Michelle Perrot – “Maneiras de habitar”. In ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – *História da vida privada: Da Revolução à Grande Guerra*, 1990, p.309.

<sup>11</sup> *Apud* TEYSSOT, Georges – *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, 2010, p.124.



2. Corte transversão de um típico *prédio de rendimento* do séc. XIX.

que exagera a ruína, a insalubridade, a miséria das partes mais antigas da cidade”<sup>12</sup>. Sob este contexto, a cidade foi submetida à geometria dos grandes *boulevards*<sup>13</sup>. Dos estreitos caminhos entre edifícios surgiram amplas ruas fortemente infra-estruturadas que, por um lado, favoreciam uma nova condição de mobilidade na cidade (automóvel, metro, eléctrico) e, por outro, ao assumirem o seu estrato subterrâneo, serviam igualmente de canais de abastecimento do espaço doméstico (através de ramais de saneamento, de água, de gás e electricidade). Desta nova reestruturação hierárquica da rua, impulsionada pelo desenho regulador, surgiu o passeio onde todos se misturam.

Enquanto esta autonomização progressiva entre os ambientes público e privado se tornava cada vez mais evidente, a relação entre casa e rua encontrava em determinadas condutas e elementos arquitectónicos uma aura intermédia que suavizava a violência desta separação. Neste sentido, assinalamos a generalização, na Europa, do prédio de rendimento, onde uma porta de entrada passou a ser comum a todos os habitantes do edifício, e onde surgiram novos espaços, nos quais se estabeleceram relações de vizinhança. Nesta zona intermédia e intermediária, que se abre entre a rua e o apartamento, destaca-se a presença de uma nova figura, a *Concierge* (Porteira), como um *dispositivo* que gere e controla grande parte das relações entre o exterior e o interior do edifício. Nesta articulação, agora dilatada, reforçou-se o sentido de *ir entrando* através de uma renovada sequência de momentos de

<sup>12</sup> Leonardo Benevolo *apud* Carvalho em CARVALHO, Ricardo – “Morada: rua, casa”. In *Jornal Arquitectos, Morada*, n.º224, 2006, p.38.

<sup>13</sup> Os objectivos fundamentais da intervenção de Haussmann estiveram marcadamente influenciados pelo temor da violência levantada na demolição dos bairros mais antigos, e densamente povoados, do centro de Paris. Haussmann, apoiado por um arsenal jurídico, fez uso do direito à “expropriação por utilidade pública” para abrir novos rasgos na cidade, sob a palavra de ordem do higienismo. A sua energética acção sobre Paris centrou-se principalmente em cinco objectivos: O primeiro desses objectivos era “desocupar as áreas circundantes dos grandes edifícios, palácios e quartéis para os tornar mais agradáveis visualmente, permitir um acesso mais fácil nos dias de celebrações e uma defesa mais eficaz nos dias de distúrbios”. O segundo objectivo fundamental apontava para “a melhoria das condições sanitárias da cidade mediante a destruição sistemática dos becos infectados, origem das epidemias”. O terceiro ponto era “assegurar a ordem pública mediante a criação de amplos *boulevards* que permitiam a circulação não só de ar e luz, senão também das tropas. E assim, devido a uma engenhosa combinação, grande parte da população veria melhorada a sua situação e sentir-se-ia menos inclinada para as revoltas”. O quarto princípio de Haussmann era “facilitar a circulação até e desde as estações ferroviárias, por meio de linhas de penetração que levariam os viajantes directamente aos centros de comércio e de diversão, impedindo os atrasos, os engarrafamentos e os acidentes”. Neste caso, o problema da circulação era o assunto principal. Cf. GIEDION, Sigfried – *Espacio, tiempo y arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición*, 2009, p.71.

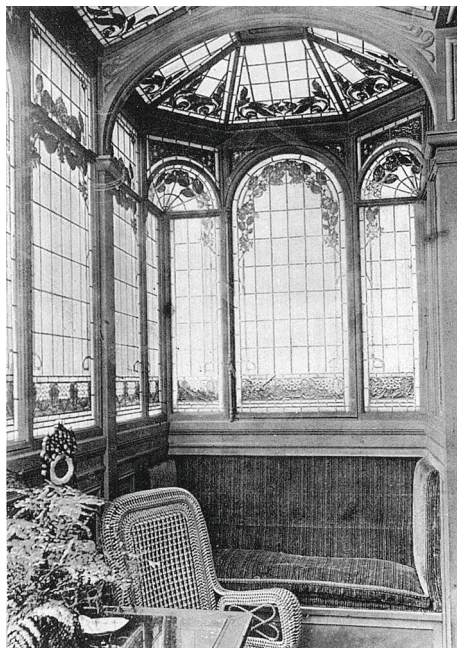




3. Exuberante estufa de uma habitação burguesa do séc. XIX.



4. *Bow-windows* – vista exterior. Edifício na rua Rembrandt, Paris, 1898.



5. *Bow-windows* – vista interior. Edifício na rua Croix-des-Petits-Champs, Paris, 1899.

transição: passeio / hall de entrada / caixa de escadas e elevador / patamar.

Mas esta sequência podia ainda expandir-se para o interior do alojamento. O apartamento ou a casa burguesa caracterizavam-se por uma diferenciação nítida entre as divisões de recepção e as outras. Uma diferenciação que personificava o que Georges Teyssot apelida de “espectáculo da recepção social”<sup>14</sup>. Por um lado, estava aquilo que a família mostrava de si mesma, aquilo que podia ser tornado público, o que ela considerava *apresentável*; por outro, o que ela mantinha ao abrigo dos olhares indiscretos. A família propriamente dita não tinha lugar na sala de visitas: as crianças não entravam lá quando se recebiam pessoas de fora<sup>15</sup>. Além disso, segundo Antoine Prost, as salas de visitas não se abriam a toda a gente: “se todas as senhoras da boa sociedade tinham o seu ‘dia’ de receber (...), para visitar a mulher de um homem importante era preciso ter-se-lhe sido apresentado de antemão”<sup>16</sup>. As salas de recepção estabeleciam assim, segundo Prost, um papel de intermediação entre a vida privada propriamente dita e a sua existência pública.

No mesmo sentido, tais condutas e tipos de espaços de recepção, nos quais se misturavam rituais de socialização típicos do espaço público no interior, representaram o desejo da burguesia da *Belle Époque* pela “interiorização do exterior”. Foram vários os elementos na casa representativos deste gosto, tal como nos mostram Monique Elb e Anne Debarre: a introdução de plantas exóticas em distintas divisões e em zonas de circulação, ou as já referidas estufas que prolongavam os amplos salões para um exterior interiorizado; a própria biblioteca e as grandes colecções; ou ainda, toda uma variedade de novos elementos, e de pequenos espaços<sup>17</sup> que surgiram na fachada no final do século XIX, sob o ímpeto da paisagem e contra a monotonia introduzida pela tipificação *Hausmanniana* – a dos extensos planos de fachadas idênticas sobre a rua.

Mas, esta aura da zona intermédia teve o seu paradigma maior na passagem parisiense

<sup>14</sup> TEYSSOT, Georges – “Lo social contra lo doméstico. La cultura de la casa en los últimos dos siglos”. In Revista A&V Monografías, *El espacio privado*, nº14, Madrid, 1988, p.9.

<sup>15</sup> PROST, Antoine – “Fronteiras e espaços do privado”. In ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – *História da vida privada: Da primeira Guerra Mundial aos nossos dias*, 1991, p.16.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> *Bow-windows; La véranda; La loggia; Les terrasses; Le toit-terrasse; La cour-jardin*. Cf. ELEB, Monique; DEBARRE, Anne – *L’invention de l’habitation moderne, Paris 1880-1914 (Architectures de la vie privée), suite*, 1995, pp.251-287.





6. Passagem Choiseul, Paris, finais do séc. XIX.

de finais do século XIX. Assim o interpretava Benjamin em *Passagen-Werk*<sup>18</sup>, o seu trabalho inacabado que permaneceu em notas preparatórias, no qual a passagem personificava as transformações da cultura tardo-oitocentista. Estas ruas comerciais com tecto de vidro, que aproveitavam os espaços abertos entre edifícios no interior do quarteirão, e onde os comerciantes mantiveram a tendência de abrir áreas de venda para um novo público consumidor, representavam para Benjamin uma forma de umbral, como figura temporal e espacial. Estes elementos arquitectónicos eram vistos pelo autor como um tipo peculiar de interior: como “um espaço-umbral onde o interior e o exterior se encontram, onde o público e o privado literalmente encontram o seu chão comum”<sup>19</sup>. Aqui manifestava-se claramente a realidade do *entre-deux*, do termo médio que se abre entre duas coisas.

É sobre este *chão*, simultaneamente público e privado, que se montava o *palco* para o desfile da institucionalizada burguesia parisiense, numa representação movida por um emergente sentido de consumo. As passagens comerciais eram geralmente estreitos e alongados caminhos, que pela sua dimensão e pela ausência de trânsito, permitiam ao potencial comprador centrar o olhar nas montras que se estendiam de ambos os lados. Por este motivo, estes elementos arquitectónicos formavam, para Benjamin, um *mundo em miniatura* no qual salões e mercados se misturavam para formar um híbrido<sup>20</sup>, onde o *flâneur* – figura social da época – podia encontrar tudo o que necessitava no seu devaneio urbano.

Em termos gerais, as passagens do século XIX eram para Benjamin um reduto que continha e protegia, nos inícios do século XX, o itinerário do transeunte, as fantasias da *flânerie* e os objectos transaccionais, das amplas ruas, dos automóveis e da *cultura de áreas*

<sup>18</sup> O subtítulo de *Passagen-Werk*, “Paris capital do século XIX”, é elucidativo da importância da atmosfera desta cidade para percebermos os mecanismos estruturantes que definiram a modernidade do século seguinte. E as passagens, nesta linha, não eram senão a síntese das alterações urbanas nos inícios do capitalismo moderno. Cf. VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo – “Peter Sloterdijk y Walter Benjamin; Air Conditioning en el Mundo interior del Capital”. In *EIKASIA, Revista de Filosofía*, Nº 17, Oviedo, 2008, pp. 25-38.

<sup>19</sup> Cf. TEYSSOT, Georges – *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, 2010, p.234.

<sup>20</sup> A Passagem sustém a abolição do mundo exterior. Anula os mercados exteriores trazendo-os para dentro, numa esfera encerrada. Os tipos de espaços antagónicos, salões e mercados, misturam-se aqui para formar um híbrido. Isto é o que Benjamin encontra teoricamente excitante: o cidadão do século XIX busca expandir a sua sala (*living room*) ao cosmos e, ao mesmo tempo, imprimir a forma dogmática de um quarto no universo. Cf. SLOTERDIJK, Peter – “Spheres Theory: Talking to myself about the poetics of space (February 17, 2009, a lecture with Sloterdijk asking himself questions)”. In *Harvard Design Magazine*, nº30, 2009, pp.126-137.





*abertas* que ameaçavam esta possibilidade urbana de transição. As passagens consumaram a fusão, que tanto tinha inspirado Benjamin, entre a sala e o universo num espaço interior de carácter público.

### As vanguardas da primeira metade do século XX

No entanto, no virar do século o equilíbrio entre o público e o privado é ainda precário e incessantemente reforçado pela teoria política<sup>21</sup>. A cultura oitocentista tinha feito um esforço desesperado para estabilizar essa fronteira, amarrando-se à família, soberana e protectora, como centro do espaço privado. Mas mal está aparentemente fixada, “ela estremece e desloca-se sob o efeito de múltiplas influências e de imperceptíveis erosões”<sup>22</sup>.

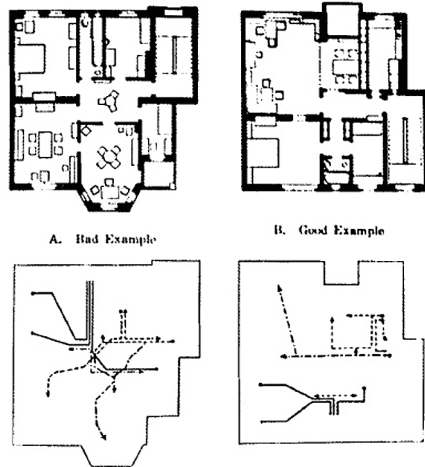
O raiar do século XX esboça, sob este ângulo, uma outra modernidade. A expansão do mercado, o incremento da produção, a exploração de novas técnicas, impulsionaram uma nova era que conseguiu dar significado cultural à sistematização e à repetição. A evolução da cidade industrial trouxe consigo um novo ímpeto: a afirmação do direito a um *espaço próprio* por parte da classe operária – que até aqui conhecia formas variadas de interpenetração entre vida privada e pública, onde uma e outra não estavam totalmente diferenciadas – permitiu alterar o sentido de que a vida privada era um privilégio de classe. Deste modo, no início do século XX assistir-se-á a uma progressiva democratização – ao conjunto da população – das transformações que ocorreram entre os domínios público e privado no século anterior, e que incidiram principalmente sobre a habitação burguesa.

Esta condição iria permitir o trabalho revolucionário de repensar o mais amado dos programas arquitectónicos das vanguardas: a casa. Ou seja, a emergência de um novo mercado – de que os áugures da profissão bem cedo se consciencializaram<sup>23</sup> – exigiu a

<sup>21</sup> Philippe Ariès refere que o poder do Estado interfere ainda intensamente nos limites do espaço privado.

<sup>22</sup> ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – *História da vida privada: Da Revolução à Grande Guerra*, 1990, p.613.

<sup>23</sup> Não obstante que no início do século XX a construção se orientasse preferentemente para a edificação sumptuária, foram numerosos os investigadores à procura de procedimentos técnicos baratos, permitindo soluções de habitação em massa. Em grande medida, esta mudança de orientação deveu-se a um “grande vento subversivo do socialismo e da arte social” que soprava nas Escolas de Belas-Artes: entre os jovens arquitectos, muitos pareciam atormentados com preocupações muito diferentes das dos seus antecessores, “sacerdotes consagrados da imarcescível Beleza” (Michelle Perrot, 1990). Em França,



7· Esquema *The Functional House for Frictionless Living*  
de Alexander Klein, 1928.

procura de novas soluções de habitação em massa que superassem as tipologias oitocentistas e a sua “hegemonia estilística”. Soluções estas que, na ausência de destinatário concreto, assumiram um novo homem-tipo: as novas habitações produzidas em série destinavam-se agora a um homem *standard*.

A casa idealizada pelas vanguardas enfrentou, por isso, a falta de relação com os arquétipos. “Face à ausência de uma forma ou tipo reconhecíveis e, sobretudo, à ausência de ligação a um lugar que é a extensão da identidade do indivíduo, ou seja, face à experiência do *desenraizamento* do trabalhador moderno, o Movimento Moderno propôs, em alternativa, um universalismo onde se relativiza o lugar como base de sustentação conceptual”<sup>24</sup>.

O sentido fundacional do lugar foi substituído pela emergência do conceito de *espaço*. A casa, individual ou colectiva, e a rua, o exterior, “são delineados como um objecto *‘in vitro’*, abstracto, como abstracto era o seu destinatário. Tornaram-se sinónimo de ‘espaço arquitectónico’, construção intensificada pela estrita racionalidade com que a questão do uso era tratada”<sup>25</sup>.

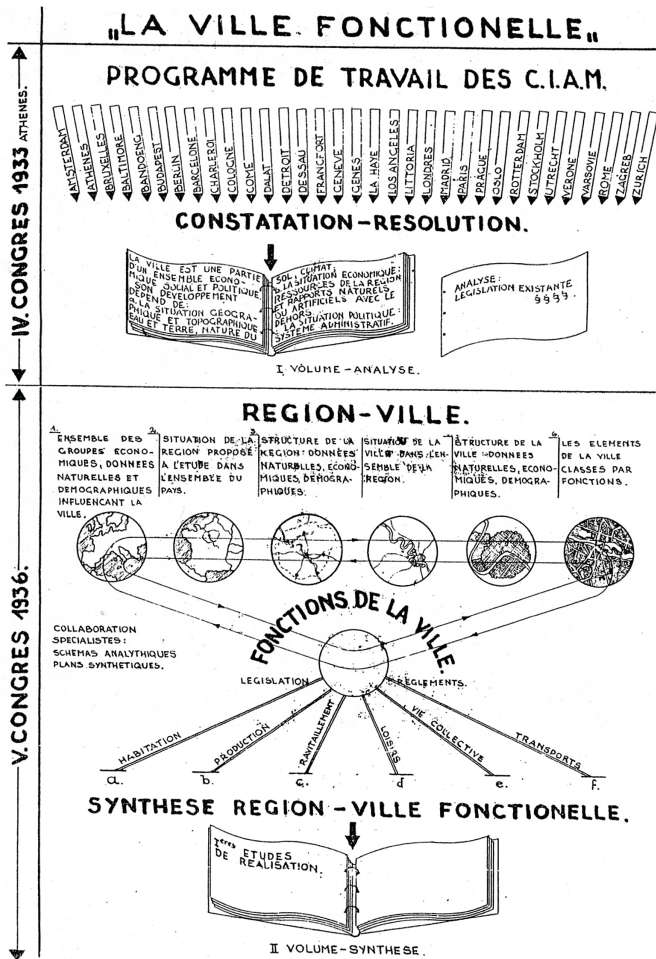
Neste processo de assimilação das novas metodologias do pensamento moderno, sem dúvida que um dos aspectos mais marcantes foi precisamente este, o da racionalização do espaço, talhado de forma funcional. Testemunha desta transformação, a casa viu não só o programa mas também todo o seu sistema de organização e de relações internas serem estruturados a partir de uma rigorosa racionalização da função. Disto, é elucidativo o esquema apresentado por Alexander Klein, em 1928. *The Functional House for Frictionless Living* era um esquema comparativo que ilustrava uma proposta de Klein confrontada com um *layout* típico do século XIX. As linhas de fluxos desenhadas em ambas as plantas revelavam a superioridade das melhorias introduzidas por Klein. Na “Casa funcional para um Habitar sem fricções” as divisões permaneciam completamente distintas e não se

---

os *Concours publics d'architecture* foram, a partir da década de 1910, um grande palco de experimentação de técnicas que bebiam muito dos métodos industriais. Novos materiais, racionalização das obras, alojamentos finalmente proporcionados ao tamanho das famílias, compartimentos independentes, racionalização das necessidades – e tudo isto sob o filtro do higienismo – foram vários dos aspectos que se destacaram nas “habitações a preços módicos” (*habitations à bon marché*) – programa de alojamento promovido pelo Estado – destinadas às famílias operárias. Cf. *Ibidem*, pp.391-406.

<sup>24</sup> CARVALHO, Ricardo – “Morada: rua, casa”. In *Jornal Arquitectos, Morada*, n.º224, 2006, p.40.

<sup>25</sup> *Ibidem*.



8. Diagrama sobre a Cidade Funcional proposto no CIAM IV, 1936.

tocavam em nada; os seus caminhos literalmente nunca se cruzavam. Tratava-se o trânsito entre a cama e a casa de banho com particular cuidado, isolado do resto dos percursos<sup>26</sup>. A justificação da planta de Klein, como elucida Robin Evans, estava na metáfora oculta do seu título, que implicava que todo encontro acidental causa fricção e danifica o funcionamento da máquina doméstica.

Esta linha de pensamento foi igualmente visível no espaço urbano, sobretudo depois da *Carta de Atenas*<sup>27</sup>, assinada no quarto Congresso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), em 1933, cujo tema era *The Functional City*. Este documento introduzia profundas alterações na forma como se entendia e concebia a cidade até então<sup>28</sup>: o espaço urbano devia ser agora organizado segundo zonas programáticas distintas – *zoning* – onde se destacavam blocos de habitação colectiva – *unité, höfe, siedlungen* – amplamente separados. Neste processo, o Movimento Moderno suprimiu no exterior a rua convencional e dissecou os seus usos. Sacrificou-a à lógica do espaço exterior, transformando-a num plano cartesiano definido por manchas verdes e caminhos de circulação.

Por este motivo, arriscamos a afirmar que os modernistas não procuravam uma relação directa entre casa e rua, ou pelo menos essa relação não estava prevista no seu organigrama funcional. Segundo a análise de Herman Hertzberger, a rejeição do quarteirão de “perímetro fechado no urbanismo no século vinte, significou a desintegração da definição de corte limpo espacial dada pelo padrão da rua”. Assim, para o arquitecto holandês, enquanto a autonomia dos edifícios crescia, a sua inter-relação diminuía, “como uma dispersão de monólitos cada um longe do outro num extenso e amplo espaço aberto”<sup>29</sup>. Então, a *rue*

<sup>26</sup> Cf. EVANS, Robin – *Translations from drawing to building*, 1997, pp.84-86.

<sup>27</sup> Ainda que a *Carta de Atenas* só tenha sido divulgada publicamente na década de quarenta, a informação que ela continha influenciou desde a sua origem a forma de pensar a cidade, através da divulgação do seu conteúdo pelos membros que a escreveram.

<sup>28</sup> A actualidade do CIAM (Congresso Internacional de Arquitectura Moderna) relativamente à planificação das cidades era austera: “O espaço urbano não pode estar condicionado pelas exigências de uma estética pré-existente; a sua essência deve-se a uma ordem funcional (...) a divisão caótica do terreno, resultado de vendas, especulações, heranças, deve ser abolida por uma política territorial colectiva e metódica”. BOYER, Christine – “Why do architects write? The case of Team 10 and Alison and Peter Smithson” na conferencia “Team 10, Keeping the Language of Modern Architecture Alive”, disponível em [www.team10online.org](http://www.team10online.org). [Em linha]. (Tradução do autor).

<sup>29</sup> HERTZBERGER, Herman – *Lessons for students in Architecture*, 2005, p.75. (Tradução do autor).



*corridor* degenerou em *espace corridor*.

Hertzberger assegura, então, que esta nova forma aberta de implantação, baseada em volumes autónomos com fachadas individuais e entradas privadas, teve um efeito desastroso na coesão do conjunto habitacional nas cidades.

Esta estrita racionalização dos espaços casa e rua, não estudava as consequências para a envolvente social; não se reconhecia que os edifícios também tinham uma grande influência nas actividades exteriores e, portanto, numa série de possibilidades sociais. No entanto, “ninguém queria reduzir ou excluir as valiosas actividades sociais. Pelo contrário, pensava-se que as extensas superfícies de relva entre os edifícios seriam o cenário óbvio de muitas actividades recreativas e uma rica vida social. Os desenhos em perspectiva estavam cheios de vida e actividades”<sup>30</sup>.

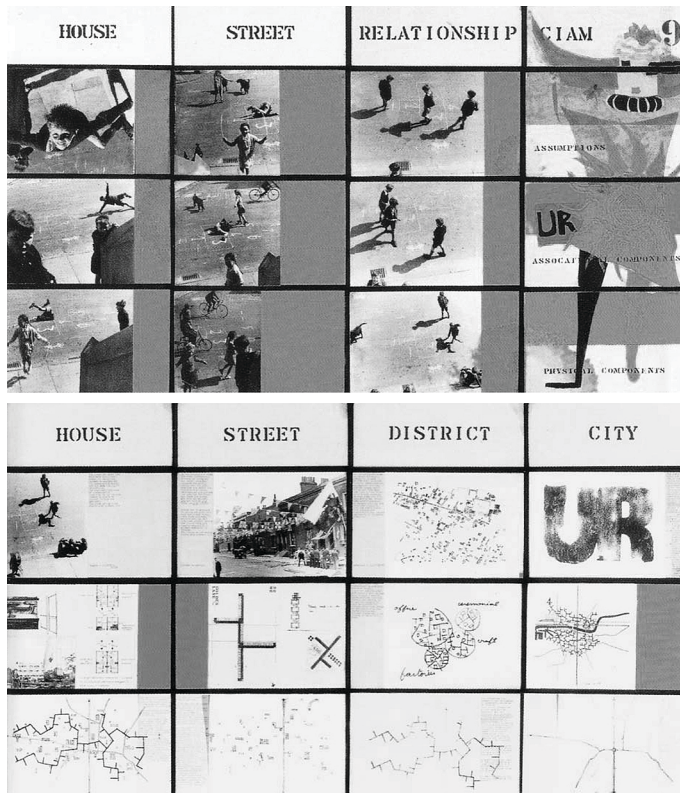
Previsivelmente, nos inícios do ideário do Movimento Moderno, não se questionava nem se investigava até que ponto eram correctas estas visões da função dos espaços verdes como elementos unificadores dos projectos de edificação. Só algumas décadas mais tarde é que começaram a surgir contrapontos teóricos que punham em manifesto a crise da relação entre casa e rua, como resultado da ortodoxia funcionalista.

#### Anos cinquenta e os inícios da pós-modernidade

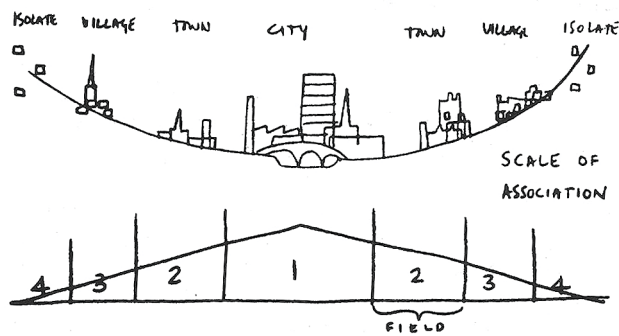
No rescaldo da II Guerra Mundial, a crise na relação *casa-rua* permitiu a construção de um pensamento mais abrangente e inclusivo sobre a vida urbana. No momento em que o espaço doméstico tendia à máxima reprodutibilidade, arquitectos como Alison e Peter Smithson e Aldo van Eyck questionaram as estratégias positivistas, reduzidas ao fenómeno causa-efeito, que se implementavam na reconstrução de muitas das cidades europeias do pós-guerra.

Tanto aos Smithsons, como ao próprio van Eyck, preocupava que a concepção da cidade defendida nos CIAM, como matriz destas grandes operações urbanas, pudesse levar ao isolamento e ao fracasso da comunidade.

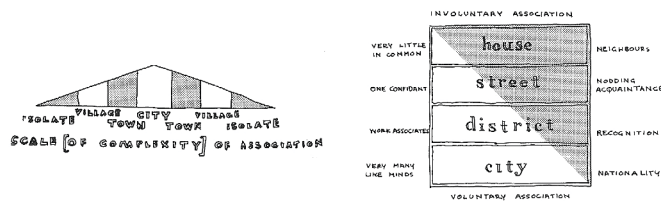
<sup>30</sup> GEHL, Jan – *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, 2006, p.54. (Tradução do autor).



9. Alison e Peter Smithson – grelha *Urban Re-Identification* apresentada ao CIAM IX, 1953.



10. Alison e Peter Smithson – esquema *Scale of association* apresentado no Manifesto de Doorn, 1954.



11. Alison e Peter Smithson – esquema *Hierarchy of human associations* apresentado no Congresso de Aix-en-Provence, 1953.



No CIAM IX<sup>31</sup>, celebrado em Aix-en-Provence, em 1953, Alison e Peter Smithson ao apresentarem a sua *Urban Re-Identification Grid*, pretendiam abolir as quatro principais categorias da cidade funcional tal como se propagavam no Movimento Moderno – “casa, trabalho, transporte e lazer”<sup>32</sup>.

Tratava-se de uma proposta mais fenomenológica e existencialista do que cartesiana. Nessa proposta procuravam-se esboçar as relações sociais complexas, através de quatro novas categorias, ou “níveis de associação humana” – “casa, rua, distrito e cidade”<sup>33</sup>.

Na base da definição da grelha apresentada pelos Smithsons – que mostrava uma compilação de imagens com crianças a brincar na rua – estavam as investigações sobre os padrões de associação quotidiana entre a população operária de um bairro do *East End* de Londres, então empreendidas pelo fotógrafo Nigel Henderson e pela socióloga Judith Stephen. A partir do estudo do comportamento das crianças, para quem a aprendizagem do domínio da soleira representava o começo da extensão do espaço familiar à esfera social, concluiu-se que a rua era mais do que um simples meio de acesso: “era como um palco da expressão social no qual eram gerados a identidade, os laços sociais, a sensação de segurança e de bem-estar”<sup>34</sup>.

Foi desta constatação que surgiu uma das problemáticas mais amplamente reforçadas em Aix-en-Provence pelos Smithsons e pelo próprio Aldo van Eyck, bem como por grande parte dos membros mais jovens que integraram o CIAM IX: a questão da *identidade*<sup>35</sup>. Num curto parágrafo, referindo-se ao modelo simplista e racionalista do núcleo urbano moderno, questionavam a necessidade de indagar sobre as complexas relações da *identidade*:

<sup>31</sup> O CIAM IX teve como tema: “O habitat humano”. Neste congresso analisaram-se as ampliações das zonas habitáveis pelo homem (*logement prolongé*) fora das quatro paredes da habitação, com o objectivo de formular uma ideia sobre as múltiplas relações entre os membros de uma família e os membros de uma comunidade. Cf. GIEDION, Sigfried – *Espacio, tiempo y arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición*, 2009, p.671.

<sup>32</sup> Quatro categorias descritas na Carta de Atenas, como resultado do CIAM IV de 1933, cujo tema foi, como já referimos, “A cidade funcional”.

<sup>33</sup> Cf. RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den, ed. – *Team 10. In Search of a Utopia for the Present 1953-1981*, 2006, p.30

<sup>34</sup> MARTINS, João Paulo – *Os Espaços e as Práticas. Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p.255.

<sup>35</sup> Por “identidade” entendiam a coesão social e espacial que lhes parecia faltar na construção contemporânea, mas que, por contraste, encontravam em lugares antigos da cidade, que a arquitectura moderna habitualmente desatendia: a rua tradicional do século XIX.



<sup>12</sup> O fim dos CIAM após o congresso de Otterlo, 1959. Na fotografia estão vários dos jovens arquitectos que constituíram o Team 10, entre os quais Alison e Peter Smithson e Aldo van Eyck.

“O homem pode identificar-se facilmente com o seu próprio lar, mas também com a comunidade em que está inserido. ‘Permanecer’ é uma necessidade básica emocional e as suas associações são da ordem mais simples. De ‘permanecer’ – identidade – provém o sentido enriquecedor da vizinhança. A rua curta e estreita do mísero bairro triunfa ali onde uma redistribuição espaçosa fracassa”<sup>36</sup>.

Do impulso crítico desta geração mais jovem, surgiu no CIAM X (celebrado em Dubrovnik em 1956) uma organização paralela, o Team 10, que marcou a crise definitiva daquela instituição moderna. É neste contexto onde os Smithsons e van Eyck, que encabeçaram a ruptura contra a rigidez e o dogmatismo do funcionalismo moderno, anunciaram as noções de *doorstep* e de *in-between*. O *doorstep*, conceito introduzido pelos Smithsons, referia-se à extensão da casa/soleira e à sua relação com o espaço público imediato. No entanto, em princípio, estes não relacionavam o termo com mais do que a transição entre o *lar* e a *rua*, um factor pelo que unir o primeiro nível de associação (casa) com o segundo (rua). Mas Aldo van Eyck – que desenhou a conexão com o *zwischen* introduzido por Gutmann e Manz<sup>37</sup> – entendia-o como um *in-between* que tinha de se manifestar não só entre os dois primeiros níveis, senão entre todos os níveis de *associação humana*. Van Eyck expandiu o termo *doorstep* a uma simbologia da essência da arquitectura<sup>38</sup>.

Em suma, Alison e Peter Smitson e Aldo van Eyck – que representaram a reacção ao legado moderno<sup>39</sup> – forneceram a base que deixou um longo lastro de esquemas fenomenológicos nas décadas seguintes, onde se começaram a privilegiar noções como a *identidade* e os *modos de habitar* do indivíduo.

<sup>36</sup> FRAMPTON, Kenneth – *Historia crítica de la arquitectura Moderna*, 1994 [1981], p.275. (Tradução do autor).

<sup>37</sup> Rolf Gutmann e Theo Manz, membros integrantes do Team 10, dirigiram a sua atenção à noção de “*in-between*” no Congresso de Sigtuna em 1952.

<sup>38</sup> Cf. STRAUVEN, Francis – “The shape of the in-between”, *Changes and Conflicts within the International CIAM Movement*. In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: The shape of Relativity*, 1998, pp.354-360.

<sup>39</sup> A abordagem do Team 10 foi a da humanização do funcionalismo. Pretenderam eliminar o seu dogmatismo, enriquece-lo, incluir nele o passado e os anos de experiência vivencial do homem na casa.



## 1.2 O HABITANTE CONTEMPORÂNEO

Entre o individualismo e o nomadismo

No final da década de setenta, introduziu-se na crítica humanista o conceito de Pósmodernidade para classificar a nova situação cultural das sociedades desenvolvidas. Surgindo inicialmente no discurso arquitectónico como reacção contra o Movimento Moderno, muito cedo se utilizou para designar tanto o desvanecimento das grandes ideologias da História como a poderosa dinâmica de individualização e polarização das nossas sociedades. Manifestou-se, na altura, a ideia de que se necessitava uma sociedade mais heterogénea, mais optativa e plural na forma de agir e pensar.

Tomando este enquadramento como ponto de partida, interessa perceber a partir daqui, com a intenção de definir em termos gerais o perfil do habitante do início do século XXI, quais são as alterações ou adaptações feitas nos moldes culturais desde o *fim* da modernidade; e quais os seus efeitos no *habitus* comportamental do próprio indivíduo contemporâneo.

Um dos teóricos mais comprometido em estudar e em definir esta figura tem sido o filósofo francês Gilles Lipovetsky, cuja análise tem incidido sobre os processos de individualização do indivíduo contemporâneo. No seu livro *L'ère du vide*, ou mesmo em *Les temps hypermodernes*, o autor insiste no conceito de *personalização* para tomar consciência do notável desvio produzido na dinâmica do individualismo que nasceu com a modernidade. Defende que a condição do indivíduo contemporâneo é marcada pela sua crescente autonomia: onde os indivíduos se libertaram das esferas a que pertenciam, permitindo uma autonomia na que cada qual já não tem que seguir um caminho preestabelecido senão que goza de margens de liberdade crescentes, alcançando os ideais ilustrados que a modernidade



só chegou a anunciar<sup>40</sup>.

Lipovetsky explica-nos que, actualmente, as grandes estruturas socializadoras perderam a autoridade do passado e que as grandes ideologias deixaram de ser veículo. Aparentemente já não existem modelos prescritos para os grupos sociais, senão condutas elegíveis e assumidas pelos indivíduos. As tradições e religiões que produziam na sociedade comportamentos homogéneos, através de crenças colectivas, são hoje mais optativas que determinantes, favorecendo deste modo a construção de um sentimento individual<sup>41</sup>.

Segundo o autor, a identidade cultural institucionalizada como estava antes “tornou-se aberta e reflexiva, uma aposta individual susceptível de se reformular indefinidamente”<sup>42</sup>. Deste modo, já não basta actualmente com que nos reconheçamos pelo que fazemos, nem como cidadãos livres e iguais aos demais, se não pelo que somos em função das nossas diferenças, comunitárias e históricas, que nos distinguem dos demais grupos. Exige-se, portanto, reconhecer ao outro como igual pela sua diferença.

Neste sentido, a inexistência de um sistema social rígido que predefina as relações entre os indivíduos constitui, então, um pressuposto necessário para que estes possam afirmar a sua individualidade.

É de realçar, também, a importância dada por Lipovetsky aos meios de comunicação neste processo de *personalização*: “Ao sacralizar o direito à autonomia individual, ao promover uma cultura relacional, ao celebrar o amor ao corpo, aos prazeres e à felicidade privada, os meios converteram-se em agentes dissolventes da força das tradições e das antigas estagnidades de classes, das morais rigoristas e das grandes ideologias políticas”<sup>43</sup>. A multiplicação de discursos, a oferta de diferentes pontos de vista com os que concordar, fez com que os meios de comunicação pudessem aportar aos indivíduos uma maior autonomia de pensamento e de acção, permitindo-lhes ter a “sua própria opinião” sobre uma quantidade de fenómenos em constante crescimento.

<sup>40</sup> Lipovetsky propõe falar não em pósmodernidade, mas antes de uma *segunda modernidade* mais exacerbada, à qual dá o nome de *hipermodernidade*. Esta baseia-se essencialmente em três componentes axiomáticos da mesma modernidade: o mercado, a eficácia técnica e o indivíduo.

<sup>41</sup> Consideramos esta afirmação válida, no discurso de Lipovetsky, quanto às sociedades ocidentais.

<sup>42</sup> LIPOVETSKY, Gilles – *Los tiempos hipermodernos*, 2006, p.53. (Tradução do autor).

<sup>43</sup> *Ibidem*.





O autor aponta ainda que a sociedade actual, com o intensificar do individualismo e ao conceder uma importância minguante aos discursos tradicionais, caracteriza-se pela indiferença ante o bem público, estando a esfera social desacreditada em benefício do privado. Em última análise, refere que isto não é senão a absorção da *res publica* pela lógica do actual mercado tardo-capitalista.

Por outro lado, estas mutações nos moldes culturais de que fala Liposvetsky têm por base a condição herdada da grande cidade moderna. É sabido que o seu crescimento tornou possível a existência de sistemas de sociabilidade independentes do controlo directo característico da vida rural ou das pequenas aglomerações. O constante cruzar de estranhos fez da cidade um lugar onde é possível a convivência entre aqueles que não se conhecem.

Foi precisamente este facto que assumiu especial destaque nos primeiros discursos críticos sobre a grande cidade moderna, e ao qual se associou mais tarde o conceito geral de *estranhamento*: o estranhamento do habitante de uma cidade cambiante e que aumentava demasiado rápido para ser compreendida nos termos tradicionais; o estranhamento de classes entre si, de indivíduo a indivíduo, do indivíduo a si mesmo, dos trabalhadores quanto ao seu trabalho<sup>44</sup>.

De entre os críticos que mais procuraram compreender as novas condições sociais trazidas pela grande cidade, encontram-se Walter Benjamin e Georg Simmel. O *estranhamento* surge nestes autores como um tema comum e explícito, sublinhando porém diferentes respostas ao fenómeno da cidade moderna.

Como referimos anteriormente, em *Passagen-Werk*, Benjamin vê na *passagem* parisiense (a figura central da sua interpretação do século dezanove como a pré-história do vinte) o espaço que simboliza cada aspecto do nomadismo, do fetichismo consumista e do individualismo deslocado da vida moderna nas grandes cidades<sup>45</sup>. Benjamin evoca o *flâneur*, enlaçando-o a arte de “andar devagar” como um instrumento de mapeio urbano, para referir-se à atitude moderna de distanciamento do indivíduo. O homem moderno, no seu discurso, é associado a uma imagem mais subversiva de *dandy*: “a do vagabundo que solitário, criminal e exilado,

<sup>44</sup> Cf. VIDLER, Anthony – “Spaces of Passage. The Architecture of Estrangement: Simmel, Kracauer, Benjamin”, *Warped Spaces: art, architecture, and Anxiety in Modern Culture*, 2000, pp.65-96.

<sup>45</sup> *Ibidem*.



possui a visão marginal que transgride limites e os converte em limiares, uma forma de olhar que engendra o que Benjamin chama a ‘difusão’ do espaço”<sup>46</sup>.

Paralelamente, esta condição de relativa indiferença de que fala Benjamin, e que está na origem da urbanidade, constitui para Simmel “uma forma de preservar a vida espiritual face à violência da grande cidade”<sup>47</sup>. Seria, pois, improvável e mesmo impraticável, qualquer pessoa poder reagir aos múltiplos contactos possíveis numa grande cidade, agindo como se estivesse num espaço mais pequeno onde todos se conhecem. Por isso, e como resposta, podemos encontrar na maioria das normas da grande cidade formas de manter esse distanciamento, cuja função é controlar as relações não desejadas e proteger a nossa própria privacidade. Não termos de cumprimentar quem passa, não nos intrometermos numa conversa, não termos de prestar demasiada atenção, são coisas que tornam a proximidade espacial suportável. Imaginemos o transtorno, até o ridículo, que resultaria do comportamento inverso. O sociólogo Erving Goffman definiu como *desatenção educada* esta espécie de ritual informal que organiza as interações difusas no espaço público e que converte a cidade num lugar de relativa e generalizada indiferença<sup>48</sup>. Ou como refere Daniel Innerarity, “se existe algo que define a urbanidade, é precisamente essa capacidade de o indivíduo se relacionar com estranhos sem que sinta a necessidade de recriminar ou suprimir essa estranheza”<sup>49</sup>.

Retomando Simmel e situando-nos na sua vontade de entender os benefícios culturais e libertadores da convivência com estranhos: um dos seus grandes contributos foi precisamente demonstrar que aquilo que a crítica conservadora da altura entendia como anonimato, alienação, desinteresse e decadência era, na verdade, uma condição para o desenvolvimento individual.

Esta condição leva a que, ao contrário do que sucede numa pequena povoação onde todos se conhecem entre si e sob todos os aspectos, os habitantes da cidade se relacionem na parcialidade das suas funções. Aqui, os diferentes círculos de convivência não se sobrepõem: o círculo de clientes não coincide com o círculo de amigos, nem o dos vizinhos com o dos colegas de trabalho. O indivíduo desconhece a que outros círculos pertence aquele com

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, p.73.

<sup>47</sup> *Apud* INNERARITY, Daniel – “A nova Urbanidade”. In *Jornal Arquitectos, Cidade*, nº231, 2008, p.21.

<sup>48</sup> INNERARITY, Daniel – “A nova Urbanidade”. In *Jornal Arquitectos, Cidade*, nº231, 2008, p.21.

<sup>49</sup> *Ibidem*.



quem se relaciona. As funções estruturam e limitam as relações sociais. Contrariamente aos habitantes do campo ou da pequena cidade, os contactos da cidade, dada a sua dimensão limitada e impessoal, revestem-se de um carácter segmentário e estão limitados ao âmbito em que ocorrem <sup>50</sup>.

Porém, a este sentido de forte individualização das formas de vida na sociedade contemporânea, temos de acrescentar as transformações desencadeadas, no último terço do século XX, na relação do indivíduo com o território. Neste período, a actividade produtiva começou a estruturar-se internamente e a localizar-se no território de uma forma muito diferente de como vinha fazendo durante o ciclo de acumulação fordista; principalmente a partir de dois processos inter-relacionados: a desindustrialização (que caracteriza a evolução das áreas urbanas dos países desenvolvidos durante as últimas décadas do século XX); e a disponibilidade de novas tecnologias (micro-electrónica, robótica, sistemas de informação e telecomunicação; que simplificaram e fragmentaram os processos de produção e melhoraram as redes de transporte).

Como resultado produziu-se uma descentralização das etapas de produção, que podiam agora localizar-se em pontos diferentes e distantes. Da anterior localização nas áreas urbanas centrais foi-se passando a um modelo territorial que combinava a localização urbana com uma distribuição mais difusa sobre o território, ao largo de regiões metropolitanas cada vez mais extensas e integradas. Neste contexto, destacam-se dois aspectos fundamentais: por um lado, o desenvolvimento económico global significou uma nova definição da centralidade urbana. Se durante todo o ciclo fordista esta dependia da capacidade da cidade para desenvolver uma ou varias funções centrais ou estratégicas, no momento actual define-se principalmente em termos de rede, com base numa multiplicação das formas espaciais de centralidade. Um modelo que reformula em novas versões o que se interpreta como território urbano. Por outro lado, o desenvolvimento dos meios de transporte trouxe novas formas de habitar o território em relação à mobilidade quotidiana <sup>51</sup>.

Perante esta descentralização económica e territorial aliada à crescente mobilidade,

---

<sup>50</sup> *Ibidem.*

<sup>51</sup> Para mais informação ver: MUÑOZ, Francesc – *Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales*, 2008; e BORJA, Jordi – CASTELLS, Manuel; *Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información*, 1997.



emerge uma das formas que adopta o sujeito no pensamento contemporâneo, a do nómada; entendido por Deleuze e Guattari em *Mille Plateaux* (1980), como o indivíduo cujas práticas sociais poderiam ser vistas como um modelo de acção oposto ao estado moderno e ao seu modelo hierárquico. A posição do nómada opõe-se à causa-efeito moderna, baseando-se, entre outras coisas, nos princípios de multiplicidade, heterogeneidade e conexão<sup>52</sup>.

Esta figura, movida principalmente pelas necessidades do mundo laboral, desloca-se no espaço, agora dilatado, como uma identidade móvel e múltipla, marcada por um carácter de transitoriedade. O nómada contemporâneo não só é habitante ou residente de um lugar, senão também usuário e visitante de outros lugares. O critério de mobilidade é então prioritário na sua relação com o espaço territorial. No fundo, é um habitante *entre lugares* dado o carácter de mobilidade dos seus usos do território, que o leva a habitar geografias variáveis ao longo do tempo. O nómada, em certo modo, habita desde fora, sempre provisoriamente.

No entanto, poderemos dizer que actualmente o nomadismo está longe de ser um privilégio de uns quantos, senão que cada qual, de alguma forma, o pratica quotidianamente. Pode-se inclusivamente afirmar que a intimidade do homem pós-moderno foi modelada por esta condição de mobilidade. O sociólogo francês Michel Maffesoli define o nomadismo “como a mobilidade contemporânea desse desejo do ‘outro lugar’ que se apodera regularmente das massas e dos indivíduos”<sup>53</sup>. No seu livro *Du nomadisme. Vagabondages initiatiqes*, Maffesoli defende o impulso ao movimento próprio do nomadismo, como valor intrínseco ao ser humano sedimentado em forma de arquétipo cultural, que estimulado em momentos de alterações socioeconómicas, se regenera e reaparece constantemente ao largo da história.

Perante este enquadramento, resta-nos afirmar que o sentido do *renovado* nomadismo de que fala Maffesoli, leva a que cada destino, actualmente, se conforme como a etapa intermédia até à seguinte mudança. No caso da habitação, esta tem no momento actual mais significado de etapa intermédia no caminhar de cada um, do que destino final, como

<sup>52</sup> Cf. ÁBALOS, Iñaki – *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad*, 2001, p.149.

<sup>53</sup> MAFFESOLI, Michel – *Du nomadisme. Vagabondages initiatiqes*, 1997, p.29. (Tradução do autor).





era hábito até há pouco tempo atrás. O tempo de permanência numa habitação reduziu-se, fruto em grande medida das frequentes mudanças exigidas pelo mundo laboral e, em geral, da complexidade dos modos de vida e de organização do quotidiano.

A casa já não é o lugar absoluto para a família, onde se nasce, se vive e se morre. E é precisamente esta alteração no estatuto da habitação que produz, hoje, sérias implicações na incapacidade do indivíduo contemporâneo em estabelecer fortes vínculos afectivos e relacionais com a sua área de fixação. Como resultado, temos visto que progressivamente o sentimento de pertença, e até o de cidadania ou de responsabilidade, tendem a tornar-se difusos. Ao ponto do bairro<sup>54</sup>, enquanto lógica de compreensão da forma urbana e das relações sociais, ter-se perdido como referência identitária e convivial.

Como consequência, assistimos hoje a um processo crescente de isolamento do indivíduo, reforçado por uma série de práticas que potenciam o fechamento sobre o próprio espaço individual – a casa.

---

<sup>54</sup> Cf. DOMINGUES, Álvaro – “Habitar o território: uma visão geográfica”. In MILANO, Maria (Coord.) – *Do habitar*, 2005, pp.92-95.



### I.3 A FORMA DA CASA: O LIMITE COMO RUPTURA

Enquanto a tendência em finais dos anos sessenta parecia ir até uma maior abertura da sociedade em geral e dos edifícios em particular, assim como a um *revival* da rua – o domínio público por excelência – existe agora, segundo Herman Hertzberger, “um movimento crescente de restrição dessa acessibilidade, ao ponto de cada indivíduo se refugiar dentro da sua ‘fortaleza’ privada, longe do medo à agressão, e sob o desejo de se sentir seguro no próprio território”<sup>55</sup>. Este facto tem levado a que a demarcação dos limites entre privado e público tendencialmente seja hoje, como nunca, profundamente acentuada. Como consequência, temos visto que este comportamento tem tido implicações na crescente dissociação entre a casa e as áreas circundantes, entre o espaço doméstico e o espaço público *imediato*.

No seu texto alusivo à exposição *Blurring Architecture*, Toyo Ito questiona-se precisamente sobre os efeitos destas transformações na forma e consistência dos limites espaciais. Ito considera que “nesta sociedade que se reconhece como fluida, a arquitectura está demasiado acabada”<sup>56</sup>. Isto acontece inclusivamente no espaço urbano onde, pese a densidade e a aglomeração, cada edifício é independente dos demais, formando respectivamente a sua própria envolvente artificial que não recebe influência do exterior.

O arquitecto japonês introduz, no mesmo texto, o termo *arquitectura conclusa* para classificar a rígida separação do limite entre edifício e áreas envolventes – entre interior e exterior, entre um espaço e outro –, que configuram uma arquitectura unidireccional, excessivamente fechada sobre si própria.

<sup>55</sup> HERTZBERGER, Herman – *Lessons for students in Architecture*, 2005, p.86. (Tradução do autor).

<sup>56</sup> ITO, Toyo – “Cambiamos el concepto de límite y abramos los edificios públicos”. In ITO, Toyo – *Escritos*, 2007, p.204.



### Limite fechado

Talvez o culminar deste tipo de soluções seja a casa dos novos condomínios fechados. Neste tipo de complexos habitacionais – dirigidos a estratos de uma sociedade emergente, que deseja aproximar-se de um ideal classificado como *condomínio de luxo*<sup>57</sup> – os contornos programáticos obedecem a uma privatização do espaço colectivo, ao invés da partilha das áreas comuns com a cidade. A característica principal, aqui, é a separação intencional com o restante espaço urbano, numa atitude de auto-exclusão. Os extensos muros que os rodeiam e a forte vigilância fazem destes conjuntos habitacionais unidades perfeitamente herméticas, que não recebem influência do exterior. O próprio termo *fechado* presente na sua designação é por si revelador desta intenção de fechamento sobre o próprio espaço.

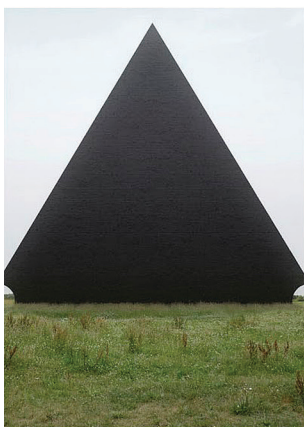
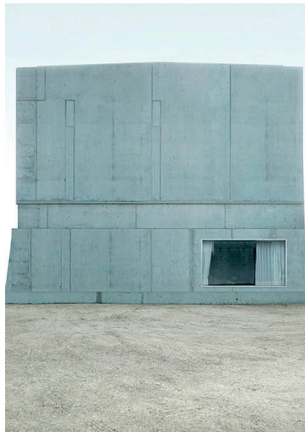
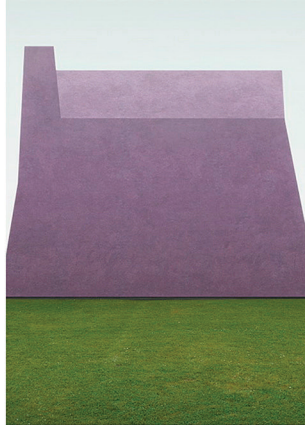
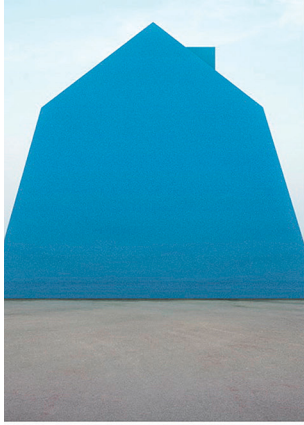
São, no fundo, cápsulas físicas, estruturas fechadas, completas, autónomas e perfeitamente codificadas. Como a oposição entre privado e público é fortemente marcada, as interacções entre espaços e experiências limítrofes são nulas ou quase inexistentes. A rua, no exterior, é um silêncio vigiado com uma estanqueidade perfeitamente marcada e protegida. No interior, simulam-se os espaços públicos. São espaços próprios, privatizados, mais que susceptíveis de apropriação transitória. Qualquer forma de interacção social enclausura-se em lugares destinados especificamente a uma actividade concreta e bem definida, quer consista numa qualquer prática desportiva ou noutra acto social. O espaço público polissémico está ausente, tanto dentro como fora.

Se, por ventura, a proliferação deste tipo de complexos habitacionais tiver sucesso nos imaginários contemporâneos, poderá provocar o parcelamento do espaço urbano, contrariando o propósito formal sobre o qual assenta a cidade tradicional, já que acabaria com a continuidade física dos tecidos urbanos<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> Cf. VAZ MILHEIRO, Ana – *A minha casa é um avião*, 2007, p.59.

<sup>58</sup> Cf. *Ibidem*.



13. Série de imagens Bildbauten de Philipp Schaerer, 2007-2009.

## A forma como objecto

Outro fenómeno que podemos indicar como reflexo das inquietações de Toyo Ito poderá ser alguma da arquitectura produzida na última década e meia. Neste período assistimos a alterações no método de pensar a forma, no qual a imagem foi ganhando prioridade sobre outros aspectos. Uma sobrevalorização da imagem nos processos de concepção que tem favorecido o aparecimento de objectos enigmáticos, explicitamente autónomos, nos que a força expressiva radica, mais do que na comunhão com as preexistências, no autismo, num intenso exercício de retracção interior. Ao ponto de a arquitectura, de acordo com Sergio Fernandez, estar hoje na moda fundamentalmente pela imagem e muito pouco pela substância<sup>59</sup>.

Pensemos, por exemplo, na essência dos concursos de arquitectura (públicos ou privados), nos quais assenta grande parte da actividade de muitos dos actuais ateliers de arquitectura, e cujos processos ou metodologias de concepção se orientam para a persuasão instantânea dos membros decisores, do júri, com recurso a imagens extremamente apelativas ao olhar. Aqui, neste tipo de representações, não devem existir ambiguidades, os limites da forma devem estar claramente definidos, para que a apreensão da totalidade do objecto que se pretende construir esteja garantida. Trata-se, portanto, de uma arquitectura *retinal*, muito vivida a duas dimensões, no papel, nas imagens impressas em que se fixa o olhar.

Na série de imagens intituladas *Bildbauten*, Philipp Schaerer põe em evidência precisamente estas questões, mas de uma forma irónica e provocatória. Embora não conste que Schaerer seja fotógrafo de arquitectura, é de arquitectura que trata o seu trabalho, mais precisamente, de imagens de arquitectura. “Sem recurso a uma máquina fotográfica, ele cria representações que constrói a partir de uma quase infinita biblioteca de texturas e cores. Na série *Bildbauten*, Schaerer traça os limites de uma fachada muito sua, para depois copiar-colar os pequenos quadrados segundo uma lógica própria, criando gradações tonais

---

<sup>59</sup> Conferência transcrita de Sergio Fernandez em Joelho, nº2, 2011, p.89.





e evocando materialidades familiares com as quais preenche a tela digital”<sup>60</sup>.

As construções de Bildbauten “actualizam a noção de *trompe-l’oeil* contemporâneo através do poder da ilusão. O observador é finto pelo hiper-realismo e, sem recuo suficiente, prova da frustração imposta pelo imutável ponto de vista, constante nas vinte e quatro pranchas da série. Em Bildbauten, Schaerer aborda uma ideia de arquitectura através de imaginários a duas dimensões, cuja firmeza quase assoma a realidade na melhor tradição dos *renders 3D*”<sup>61</sup>.

Nesta série, identificamos um tempo muito presente. A linguagem formal que Schaerer constrói remete-nos para um imaginário contemporâneo de casa, com contornos precisos, que possibilitam uma leitura limpa do objecto. As supostas construções surgem como objectos exageradamente herméticos, com poucas ou nenhuma abertura para o exterior. Estas não são casas impossíveis mas sim irreais.

Este privilegiar da imagem em arquitectura, sobrevalorizando em certa medida a visão sobre os outros sentidos, levou a Juhani Pallasmaa a classificar muitos dos projectos aclamados nas duas últimas décadas como sendo simultaneamente narcisistas e niilistas. De acordo com o arquitecto finlandês, que transporta a observação de Heidegger de um olhar niilista para a arquitectura, os edifícios nestes projectos funcionam como produtos consumíveis de imagens comerciais. Aqui, “o olhar narcisista” – que enfatiza o arquitecto – “vê a arquitectura unicamente como um meio de auto-expressão e como um jogo artístico-intelectual afastado de ligações mentais e sociais essenciais, enquanto que o olhar niilista” – que não reforça senão aniquila as estruturas culturais – “avança deliberadamente com afastamento sensorial e mental e com alienação”<sup>62</sup>. Na sua perspectiva, tal arquitectura niilista e narcisista será a responsável por isolar o indivíduo em vez de reforçar o seu carácter de centro da nossa experiência no mundo.

---

<sup>60</sup> BORGES, Tiago – Fazer e tirar. [Em linha].

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> Juhani Pallasmaa *apud* JORDÃO, Pedro – *3 estilhaços cravados no teu corpo*, 2004, p.72.



### Considerações sobre o limite como ruptura

Desde logo, e tendo em conta as descrições feitas anteriormente a respeito da estanqueidade e rigidez dos limites, há uma questão que se impõe sobre estes dois casos: não se estarão neste tipo de abordagens a perder as valiosas relações entre interior e exterior, empobrecendo desta forma a experiência espacial tanto num lado como no outro?

Embora possa ser esta uma questão aparentemente evidente, é necessário ter em conta que há algo que é descuidado ou não interpretado, em maior ou menor grau, em cada um destes dois casos. Dizia Francisco Barata Fernandes, no seu texto “Princípios da urbanidade”, que em qualquer intervenção sobre o espaço urbano, o arquitecto deve ter a consciência de que não intervém unicamente no *seu* lote, mas também na caracterização do espaço público *imediato* bem como na forma e consistência das suas relações sociais. A ideia de que um limite possa ser interpretado de forma unidireccional é aqui refutada e aprofundada pelo autor. No caso das fachadas dos edifícios – enquanto limites para o espaço público –, por exemplo, refere que “segundo uma convenção desde sempre usada na cidade, a fachada pública de uma casa não pertence apenas ao proprietário mas também ao passante”<sup>63</sup>; até porque, como assegura, estas chegam a ter mais importância e significado como complemento do espaço urbano público do que como expressão do espaço interior arquitectónico.

Mas, por outro lado, mais de que um aparente descuido ou falta de interpretação sobre o impacto bilateral de um limite imposto, a justificação para a rigidez de marcação enunciada talvez esteja, e com especial incidência no caso do condomínio fechado, numa pretensa vontade em determinar tudo o que ocorre no interior, sem que para isso o exterior seja um elemento desestabilizador. Qualquer acontecimento não programado ou imprevisto, entenda-se o *acaso*, poderá assumir significados de drama ou de pavor neste tipo de intervenções.

Contudo, deve reter-se que, por natureza, a casa é acima de tudo um processo aberto, “uma tática provisória para a conquista do lugar. E que o último reduto do privado não

---

<sup>63</sup> FERNANDES, Francisco Barata – “Princípios da urbanidade: o espaço público como fundamento, as fachadas como complemento”, *Transformação e Permanência na Habitação Portuense: As formas da casa na forma da cidade*, 1999, pp.305-312.



deve e não pode ser uma submissão aos ditames burocráticos das leis, dos mercados ou das imagens, mas deve ser sempre e cada vez uma reflexão-digressão sobre a construção da liberdade individual no mundo e a construção de um espaço de relação com o outro”<sup>64</sup>.

Neste sentido, a casa não é só um simples suporte de rotinas, mas sim o *praticável* que permite que o ser ocupe um lugar no mundo, não para dele se esconder, mas para a partir daí poder comunicar com ele. “Que esse espaço não seja determinável na sua forma, nem previsível no seu sentido, não é uma imperfeição da *casa*, mas a sua dádiva, a possibilidade última que possibilita a própria arquitectura, deixando sempre que algo mais advenha, aconteça e possa ter lugar no mundo, para além do mundo”<sup>65</sup>.

---

<sup>64</sup> BISMARCK, Pedro Levi – “A memória do presente”. In PUNKTO, *Acaso*, 2010, p.19.

<sup>65</sup> *Ibidem*.



## **2. CONSTRUÇÃO DE UMA IDEIA DE LIMIAR ARQUITECTÓNICO**





## 2.1 RELAÇÕES DE DEPENDÊNCIA ENTRE OS DOIS LADOS DE UM LIMITE

Aceitamos que o espaço é por natureza ilimitado, etéreo, invisível e intangível, pelo que só é compreensível e avaliável como expansão contida a partir da percepção dos seus limites ou barreiras materiais construídas ou perceptivas. Sabemos, desde que Émile Durkheim publicou *Les Formes Élémentaires de la Vie Religieuse* (1912), que o espaço do homem não é uma entidade natural e abstracta, mas sim culturalmente construída. O espaço existe apenas em potência; é a acção humana que o concretiza. Para pensar o espaço, para o representar, “para poder dispor espacialmente as coisas, é preciso poder situá-las diferentemente”<sup>1</sup>. Para que tal aconteça, refere Durkheim, o espaço é dividido, são-lhe impostas diferenças que ele, em si próprio, não possui: direita e esquerda, em cima e em baixo, à frente e atrás, norte e sul. Essas divisões são construções humanas, decorrem da atribuição colectiva de “valores afectivos diferentes” a cada uma das regiões do espaço. Distingue-se, portanto, o espaço concebendo um modo de classificação, determinando relações de coordenação ou de subordinação, níveis de dependência, uma ordem hierárquica<sup>2</sup>.

Assim, segundo demonstra o arquitecto João Paulo Martins em *Os Espaços e as Práticas*, em cada apropriação de um território repete-se o acto fundador original. Ou seja, impõe-se uma ordem anteriormente inexistente, “transforma-se o caos primordial em cosmos”; define-se um ‘centro’, estabelecem-se ‘fronteiras’ (físicas ou simbólicas). “As classes culturalmente reconhecidas podem então ser separadas, cada uma confinada ao lugar onde é admitida: interior e exterior; público e privado, sagrado e profano, nosso e deles... O mundo natural

<sup>1</sup> DURKHEIM, Émile – *Les Formes Élémentaires de la Vie Religieuse*, 1968 [1912], pp. 15-16.

<sup>2</sup> Cf. MARTINS, João Paulo do Rosário – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, pp.191-192.



(exterior e hostil) é transformado em mundo cultural (assimilado, consumido); cria-se um teatro de acção, o campo necessário a qualquer actividade”<sup>3</sup>. A antropóloga Mary Douglas ilustra a universalidade deste processo com o exemplo das tarefas domésticas de arrumação, através das quais “separamos, traçamos fronteiras, tornamos visíveis decisões que tomámos sobre o que deve ser o nosso lar e que achamos por bem criar a partir da dimensão material da casa”<sup>4</sup>.

Este sentido de segmentação e de separação é uma questão central à arquitectura. Como princípio básico, o arquitecto conforma espaços, âmbitos e ambientes a partir de limites desenhados, construídos, simplesmente enunciados ou mesmo virtuais, e com eles orienta e manipula a percepção e as vivências do habitante. Qualquer limite imposto ou sugerido será por isso um sistema de ordenação que interfere e condiciona o comportamento do habitante no espaço. Da mesma forma que lhe confere estímulos, que lhe cria expectativas, um limite condiciona-lhe o campo de acção. Uma qualidade do limite que desperta em quem habita os espaços toda uma série de relações psicológicas e afectivas.

#### O lado de fora e o lado de dentro

No seu livro *Life Between Buildings*, de 1971, o arquitecto dinamarquês Jan Gehl desenvolveu a noção de um característico *edge effect*, enunciada anos antes pelo sociólogo Derk de Jonge. Num estudo sobre lugares de permanência preferidos em zonas recreativas na Holanda, Derk de Jonge utilizou o termo para classificar a atracção das pessoas por se fixarem inicialmente nos limites dos espaços, deixando as suas zonas abertas desocupadas até que as margens não estivessem totalmente ocupadas. Anos mais tarde, Jan Gehl tratou de transpor este estudo para o espaço urbano onde, partindo de uma análise sobre “a vida entre os edifícios”, notou que as zonas de permanência mais populares se encontravam junto às fachadas dos edifícios, ou em zonas de transição entre dois espaços.

---

<sup>3</sup> Alexandra Volegova *apud* MARTINS, João Paulo do Rosário – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p. 192.

<sup>4</sup> *Apud* MARTINS, João Paulo do Rosário – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p. 192.



A explicação para a popularidade destas zonas de margem baseia-se, tanto na análise de Jonge como na de Gehl, em princípios de vulnerabilidade e segurança. Edward Hall, em *The Hidden Dimension*, refere que o facto de se situar perto de uma fachada ajuda ao indivíduo, ou ao grupo, a guardar as distâncias dos demais. Do mesmo modo, Gehl acrescenta que perto de uma fachada estamos menos expostos do que se estivéssemos no meio de um espaço: não incomodamos a ninguém nem a nada; podemos ver, mas não nos vêem demasiado, e o território pessoal fica reduzido a um semicírculo à frente de cada indivíduo. “Quando temos as costas protegidas, os demais só se podem aproximar de frente, sendo assim mais fácil estarmos atentos e reagir”<sup>5</sup>.

Além disso, Jan Gehl considera que os espaços junto às fachadas dos edifícios são as zonas óbvias para a permanência dos seus residentes no exterior. Aliás, situar-se no umbral do edifício, entre a esfera doméstica e pública, é para o arquitecto dinamarquês a zona de maior conforto no exterior, já que podemos escolher entre ficar numa zona mais protegida, ou sairmos e expormo-nos mais um pouco.

Embora as margens sejam os lugares preferidos para permanecer, é verdade que os acontecimentos aumentam de intensidade na direcção do centro, ou seja, desde os limites até ao centro do espaço colectivo. As crianças, exemplifica Gehl, juntam-se inicialmente na porta de casa, até que começam a brincar em grupo ocupando todo o espaço. No entanto, em *A Pattern Language*, Christopher Alexander adverte que “se o limite falha, o espaço nunca chegará a animar-se”<sup>6</sup>.

Esta atracção pelos limites no espaço público – para além da questão da exposição do corpo anteriormente referida – está relacionada com a proximidade de um interior ao qual instintivamente se associam sentimentos de segurança e protecção.

O interior é frequentemente descrito como o reduto no qual nos refugiamos da hostilidade do mundo exterior; como o espaço da intimidade, onde cada qual se oculta dos olhares dos demais.

É verdade que não se define senão através duma separação. “A casa dá ao homem que

<sup>5</sup> GEHL, Jan – *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, 2006, p.163. (Tradução do autor).

<sup>6</sup> *Apud* GEHL, Jan – *La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios*, 2006, p.164. (Tradução do autor).



sonha ‘por trás da janela’ (...) o sentido de um ‘exterior’, que se diferencia tanto mais do interior, quanto maior for a intimidade da sua sala”<sup>7</sup>, escrevia Bachelard, referindo-se não à divisão própria de um muro, mas a um território que, partindo da janela, permite esta gradação profunda para a intimidade.

Esta separação pode ser mais violenta ou mais gradual, mas o espaço interior define-se sempre através de uma consciente diferenciação com o que está fora dele. Assim, longe de uma anulação do exterior, o interior é um espaço em relação ao outro lado, a sua existência é uma prática dialéctica.

---

<sup>7</sup> Apud TEYSSOT, Georges – *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, 2010, p.107.





## 2.2 O ENTRE

“Existe um de-fora e um de-dentro, e eu no meio, isto no meio, isto é talvez o que eu sou, a coisa que divide o mundo em dois, de um lado o de-fora, do outro lado o de-dentro, pode ser fino como uma lâmina, não sou nem um nem outro, eu sou no meio, eu sou o muro, eu tenho duas faces e não tenho profundidade”. Samuel Beckett<sup>8</sup>

Estar *entre*. O *entre*, neste caso, não entendido como *entre* da distância mensurável, mas antes como o que está no meio. A noção *entre* refere-se, neste sentido, ao significado de muitas palavras derivadas do vocábulo latino *medius*, ou “o que está no meio”; podendo encontrar-se em muitas línguas neolatinas, tais como meio, *milieu*, *moyen*, intermediário e *media*<sup>9</sup>. Georges Teyssot, no seu ensaio “Uma topologia de umbrais”, sintetiza o termo a partir de três linhas essenciais. Segundo o autor, o termo contém, em primeiro lugar, o significado espacial de “à mesma distância das extremidades”; em segundo lugar, o significado de intermediário (o inter-mediado), ou *medium*, noutras palavras, “o que é necessário para atingir um fim”; e, finalmente, o significado *aritmético* de médio e proporção, baseado na harmonia do número. O *entre* (o *inter* do intermediário) mantém separadas duas coisas, ou duas entidades (*ens* em latim) que são aquelas que aparecem no termo *difer-ente*<sup>10</sup>. Sabemos, então, que a noção *entre* fala de uma certa relação com o espaço. *Estar entre* implica por isso uma situação numa envolvente espacial.

<sup>8</sup> *Apud* TEYSSOT, Georges – *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, 2010, p.254.

<sup>9</sup> TEYSSOT, Georges – *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, 2010, p.250.

<sup>10</sup> *Ibidem*.



Esta tem sido uma condição recorrentemente explorada no meio das ciências sociais. Em “A invenção do quotidiano”, Michel de Certeau liga o *entre* à duplicidade existente no significado da *fronteira*. O autor identifica na fronteira duas caras, ou dois perfis de comportamentos interdependentes. Por um lado, o que estabelece um domínio legítimo sobre um espaço encerrado (o da *privacidade*, por exemplo), e, por outro, o que abre o espaço para uma exterioridade alienada. A fronteira pensada portanto como marcador de confins, mas também como algo que permite transpor o espaço para o exterior. Separação e conexão são neste caso aspectos dependentes, onde é o primeiro que gera a condição do segundo<sup>11</sup>.

A noção *entre*, como parte importante do argumento de Certeau, surge aplicada à dimensão física da fronteira, ou seja, à realidade existente dentro da sua espessura. Aqui, “a fronteira perde o seu significado de puro obstáculo e torna-se vazia e intersticial, um espaço onde as coisas podem acontecer, um *happening*, uma *performance*, um acontecimento narrativo, por exemplo – um incidente”<sup>12</sup>. Este *espaço entre*, que gera um local no meio, tem o poder de se tornar símbolo de troca e encontro. Isto pode levar, no entanto, ao “problema prático e teórico da fronteira”, como de Certeau enuncia, enquanto pergunta: “A quem pertence?”<sup>13</sup>

Esta lógica de ambiguidade ou ambivalência é parte integrante do corpo da fronteira: o *vazio* do seu interior pode transformar o limite numa passagem, num cruzamento; “ou o rio numa ponte. Des-pregar a sua ‘duplicidade’, muros e vedações, portas e janelas – hoje em dia, os vários ecrãs que organizam a face (superfície) e a interface do nosso mundo mediado –, podem levar a inversões e deslocações. A porta que fecha é precisamente aquela que pode ser aberta, como o rio é aquilo que torna o atravessamento possível. Muros, vedações, rios, não criam um nenhures mas um algures: quer dizer, lugares que medeiam”<sup>14</sup>. O *entre* de Certeau é deste modo um ser transponível, que se abre às negociações produzidas entre os dois lados opostos da fronteira.

Por outro lado, é precisamente esta ideia de abertura sobre a diferença que tanto

<sup>11</sup> Cf. *Ibidem*, p.253.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Apud* TEYSSOT, Georges – *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, 2010, p.253.

<sup>14</sup> TEYSSOT, Georges – *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, 2010, p.254.



interesse desperta a Martin Heidegger. No seu famoso ensaio “Construir Habitar Pensar” (1951), Heidegger enlaça o *entre* com o conceito de *abertura*, que é para ele uma abertura que se insere entre diferenças. Mas é em a “Carta sobre o Humanismo” (1947) que o autor lança as bases do conceito, quando escreve que “o homem é determinado na abertura do ser, e é através disto que o espaço-intervalo é revelado: a ‘dupla-prega’ (*die Zweifalt*) que é aberta na diferença. E é esta abertura apenas que ilumina o ‘entre-dois”.

Heidegger, com a noção de abertura, põe em destaque precisamente a raiz de qualquer realidade intermédia, onde do confronto ou interacção entre diferenças surge algo novo. A própria etimologia da palavra *abertura* remete-nos para noções de nascimento ou origem. Este choque, ou confronto entre realidades opostas que serve de ignição ao aparecimento de uma realidade intermédia, tem sido um campo de exploração fértil, por exemplo, no meio cinematográfico: a partir da sobreposição de duas imagens – da sua convivência, alinhadas na montagem – desprende-se, a modo de intervalo entre elas, uma *terceira imagem* que é, em si mesma, uma forma pensante de imagem. Esta é a tese defendida pelo filósofo francês Gilles Deleuze, em *Image-Temps*, quando se refere à obra cinematográfica de Jean-Luc Godard.

Segundo Deleuze, no método de Godard, dada uma imagem, procura-se eleger outra que induzirá um interstício entre as duas. Esta não é uma operação de associação senão de diferenciação: “dado um potencial, há que eleger-lhe outro, não qualquer, senão de tal maneira que entre os dois se estabeleça uma diferença de potencial que produza um terceiro, ou algo novo”<sup>15</sup>. Aqui a fissura tornou-se principal, e em tal condição dilata-se. Deste modo, como refere o filósofo em *Image-Temps*, a interacção de duas imagens, em Godard, engendra ou traça uma fronteira que não pertence nem a uma nem a outra. Tal como a ambiguidade que enunciava de Certau sobre a *fronteira*, o *intervalo* descrito por Deleuze é por si próprio um espaço.

Se pensarmos na dimensão física desta ideia, no intervalo como corte, como segundos existentes entre um plano e outro, como espaço de onde emergem as possibilidades críticas derivadas da confrontação entre dois planos, o paralelismo com o espaço arquitectónico é facilmente sugerível. A noção de *intervalo* equipara-se aqui à ideia de um *limiar arquitectónico*.

<sup>15</sup> DELEUZE, Gilles – *La imagen-tiempo*, 2007, p.240



A um *entre* que se pode materializar, tanto nos vários dispositivos que compõem a superfície da forma construída, como num *espaço*, em si próprio, produzido como local de mediação entre vários domínios – no caso da casa, entre o interior e exterior; o privado e público; ou entre o íntimo, o doméstico, o social e o colectivo.

### O Limiar: de van Gennep a van Eyck

Em *Passagen-Werk*, Walter Benjamin adverte que “o limiar (*die Schwelle*) deve diferenciar-se claramente do limite (*die Grenze*). O limiar é uma zona. Umbral, passagem, vazar e encher estão incluídos na palavra *schewellen* (‘inchar’). A etimologia não consegue impedir-nos de anotar estes significados. Por outro lado, é necessário conhecer o contexto imediato tectónico e cerimonial que deu à palavra o seu significado”<sup>16</sup>.

Na base desta afirmação, segundo Georges Teyssot, está o trabalho desenvolvido pelo antropólogo Arnold van Gennep, nos inícios do século XX, do qual Benjamin demonstrava ter um conhecimento aprofundado. A sua obra, *Les rites de passage*, é provavelmente uma das que mais terá contribuído para um entendimento sobre todo o contexto cerimonial que está associado ao termo. Publicada em 1909, a obra toma como tema central a análise dos *ritos de passagem* no comportamento humano, para daí estabelecer uma leitura espacial da sociedade. O seu longo subtítulo enuncia todo um esquema de trabalho: “estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adopção, da gravidez e do parto, do nascimento, da infância, da puberdade, da iniciação, da ordenação, da coroação, do noivado e do casamento, dos funerais, das estações”.

Sobre os *ritos de passagem* – que consumaram para o antropólogo todo um *cosmos* associado a qualquer situação limiar – van Gennep tratou de esboçar uma estrutura metódica que permitisse um entendimento sobre a generalidade destes fenómenos. Segundo o autor, em qualquer tipo de sociedade, a vida individual “consiste em passar sucessivamente de uma idade a outra e de uma ocupação a outra”<sup>17</sup>. Os *ritos de passagem* são, nestes processos,

<sup>16</sup> Apud TEYSSOT, Georges – *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, 2010, pp.234-235.

<sup>17</sup> Apud MARTINS, João Paulo – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p.165.





rupturas com o quotidiano, *etapas intermédias* que assinalam as transições entre estágios sucessivos da vida dos indivíduos. Associam-se por isso a um *antes* e a um *depois*, ou seja, os ritos assumem a condição de *passagem* de uma situação culturalmente determinada e reconhecida pela sociedade na qual estão integrados, a uma outra situação igualmente determinada<sup>18</sup>.

Van Gennep escreve: “viver é continuamente desagregar-se e reconstituir-se, mudar de estado de forma, morrer e renascer. É agir e depois parar, esperar e repousar, para recomeçar em seguida a agir, porém de modo diferente”<sup>19</sup>. Como se de uma encenação teatral se tratasse, esta ideia de renovação implica um *momento morte*, concebido como paralisação da vida, e um renascimento subsequente. Os ritos têm, por isso, “uma estrutura sequencial idêntica à estrutura dramática clássica – um início, um meio ou clímax e um final. Ou seja, os ritos assentam num esquema de progressão no tempo que lhes confere o carácter de acontecimentos eminentemente históricos; articulam-se com aquilo que os precede e com aquilo que se pressupõe, ou que se deseja, venha a suceder-lhes”<sup>20</sup>.

Tomando esta linha de pensamento, van Gennep, com a intenção de esquematizar a sua análise, identificou as três fases que formam a sequência típica dos ritos de passagem e designou-as por *separação*, *marginem* e *agregação*. Na base desta classificação estão os estudos efectuados sobre comportamentos de iniciação em diferentes grupos sociais, onde o sujeito, em determinado momento, é separado do curso normal da vida e do grupo ao qual pertence; dirigido para uma existência marginal e submetido a diversas provas; uma vez consumada a passagem, o sujeito é reintegrado no seio da vida normal da comunidade, adoptando o seu novo estatuto. Van Gennep assumiu esta classificação como parte integrante da generalidade dos processos rituais. Contudo, transpôs estas referências às transições espaciais, designando igualmente as três fases do rito pelos termos *preliminar*, *limiar* e *pós-limiar* (derivados do vocábulo latino *limen* que designa a *soleira*). Com esta classificação, van Gennep confere

<sup>18</sup> MARTINS, João Paulo – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p.165.

<sup>19</sup> *Apud* MARTINS, João Paulo – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p.166.

<sup>20</sup> MARTINS, João Paulo – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p.167.



14\* Fotos de Nigel Henderson tiradas num bairro da zona *East End* de Londres, entre 1949-1952.

uma posição central à condição de *liminaridade*<sup>21</sup>, remetendo para posições periféricas aquilo que lhe precede e lhe sucede (pré- e pós-)<sup>22</sup>.

Ficava assim sublinhada a importância no espaço da situação liminar ou de *margem*. Segundo o autor, tendo em conta que o rito define limiares no território, em relação aos quais se estabelece a discriminação entre espaços com qualidades territoriais diferentes, o fenómeno da *margem* corresponderá, neste sentido, à necessidade de existência de um *ponto morto* separando dois movimentos de sentido contrário. Descrita como a zona neutra definidora do limite, isto é, como zona liminar, a *margem* reporta-se no discurso de van Gennep a todas as escalas do espaço. A *margem* corresponderá portanto “à portagem, à poterna das muralhas, à porta dos muros do bairro, à porta da casa, ou apenas a uma pedra, uma viga, uma soleira. Mas pode também adquirir a definição de um pronau, um nártex ou um vestíbulo”<sup>23</sup>. A porta, em especial, “é o limite entre o mundo estrangeiro e o mundo doméstico, quando se trata de uma habitação comum, entre o mundo profano e o mundo sagrado, no caso de um templo”<sup>24</sup>. O carácter sagrado da porta pode ser reconhecido ao conjunto da moldura ou, de modo isolado, à soleira (limiar), aos lintéis ou à arquitrave. Por vezes, “o valor sagrado da soleira encontra-se em todas as soleiras da casa” e podem identificar-se ritos que cobrem as diversas modalidades dos ritos de passagem: ritos de entrada, de espera e de saída<sup>25</sup>.

Foi precisamente esta realidade da soleira que, na década de 1950, serviu de base a Alison e Peter Smithson para fundamentarem a já anteriormente referida noção de *doorstep*. Apoiados pelos estudos empreendidos pelo fotógrafo Nigel Henderson e pela socióloga Judith Steph, sobre os padrões de associação quotidiana num bairro do East End de Londres, os Smithsons destacaram no CIAM IX (Aix-en-Provence, 1953) as negociações

<sup>21</sup> Além de van Gennep (1909), no campo da antropologia, este termo foi discutido e aprofundado por Victor Turner no capítulo *Liminaridade e “Communitas”* do seu livro “O processo ritual: Estrutura e anti-estrutura” (1969).

<sup>22</sup> Cf. MARTINS, João Paulo – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p.168.

<sup>23</sup> Arnold Van Gennep *apud* MARTINS, João Paulo – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p.198.

<sup>24</sup> Arnold Van Gennep *apud* MARTINS, João Paulo – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p.199.

<sup>25</sup> Cf. MARTINS, João Paulo – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006.



que se produziam entre o interior doméstico e a rua, referindo-se à soleira como extensão da casa para o espaço público imediato. O discurso da dupla britânica adoptava o ponto de vista das crianças, para quem a aprendizagem do domínio da soleira representava o começo da extensão do espaço familiar à esfera social. “A criança sentada no degrau em frente à sua casa está suficientemente longe da mãe para se sentir independente, sentir a aventura do desconhecido. Mas ao mesmo tempo, sentada ali é parte tanto da rua como da casa, sente-se segura ao pensar que a mãe está perto. A criança sente-se em casa e ao mesmo tempo no mundo exterior. Esta dualidade existe graças à qualidade espacial do limiar como plataforma em si mesma, como lugar onde dois mundos coincidem, mais do que onde há uma demarcação definida”<sup>26</sup>.

Mas é com o holandês Aldo van Eyck que o significado presente no conceito da soleira adquire outra dimensão, ao ponto de se elevar a liminaridade a princípio fundamental de toda uma construção teórica e poética da arquitectura. Tomando o sentido literal do limiar, van Eyck sublinhava o carácter humano e relacional da porta, lugar de “um gesto humano maravilhoso: a entrada e a saída conscientes”<sup>27</sup>. A porta, dizia, “enquadra-nos à chegada e à partida, é uma experiência vital não apenas para aqueles que a transpõem mas também para aqueles que encontramos ou deixamos atrás dela. A porta é um lugar feito para uma ocasião. A porta é o lugar feito para um acto que é repetido milhões de vezes numa vida, entre a primeira entrada e a última saída”<sup>28</sup>. Defendia que a porta não deve ser uma fronteira abrupta, uma simples superfície que divide dois domínios. Nem tão-pouco um contínuo espacial, onde a articulação entre uma realidade e a outra se dilui; onde o interior se funde no exterior, gradualmente, de modo insensível<sup>29</sup>. A porta, afirmava, deve ser um lugar articulado que pertence tanto ao interior como ao exterior, um lugar onde os aspectos significantes de ambos os lados estão simultaneamente presentes. A porta devia expandir-se e adoptar uma forma capaz de evocar boas vindas, de constituir um convite à pausa, à

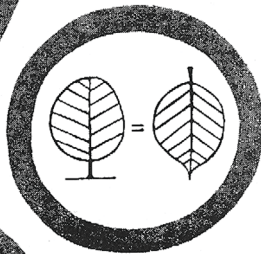
<sup>26</sup> Refere Herman Hertzberger sobre a natureza do *doorstep*. HERTZBERGER, Herman – *Lessons for students in architecture*, 2005, p.32. (Tradução do autor).

<sup>27</sup> Aldo van Eyck *apud* MARTINS, João Paulo – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p.256.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> Cf. STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: The shape of Relativity*, 1998, pp.354-360.

tree is  
 leaf and leaf  
 is tree - house is  
 city and city is house  
 - a tree is a tree but it  
 is also a huge leaf - a  
 leaf is a leaf, but it is  
 also a tiny tree - a city  
 is not a city unless it  
 is also a huge house -  
 a house is a house  
 only if it is also  
 a tiny city



say leaf - say tree  
 say a few leaves still and  
 many leaves soon - say leafless tree  
 say heap of leaves - say this tree  
 when I grow up and that tree when  
 I was a child - say one tree, lots of  
 trees - all sorts of trees, trees in the  
 forest - say forest (hear: hawk, lost  
 nest, fire, fairy, owl's hoat, toad/toot,  
 tiger, timber) - say orchard, apples  
 apple pie - say fig tree - say fig leaf  
 - say NUTS! - say house - say  
 city - say anything - but  
 say PEOPLE!

permanência<sup>30</sup>.

Contudo, para van Eyck, mais do que um conceito associado às qualidades da porta, o significado presente na ideia de *limiar* era algo que tinha a capacidade para restabelecer a ligação entre todas as polaridades da realidade, “entre todos os aspectos ambivalentes e complementares que o arbitrário cultural transforma em antinomias”<sup>31</sup>. Os fundamentos da sua tese começam a tomar forma quando, no CIAM X (Dubrovnik, 1956), lança o mote *la plus grande réalité du seuil*, referindo-se a um significado mais abrangente do conceito de *doorstep*.

Para van Eyck, todos os limiares deviam constituir lugares intermédios articulados – *in-between* –, nos quais as polaridades espaciais pudessem encontrar-se e serem reconciliadas. Esses “lugares intermédios claramente definidos” seriam responsáveis por articular as transições, de modo a induzir “o conhecimento simultâneo daquilo que é significativo do outro lado”. Com esta proposta, van Eyck colocava-se em clara oposição a uma tendência de grande parte da produção arquitectónica da época: a procura de continuidade espacial, manifestada pela propensão para “eliminar todas as articulações entre espaços, isto é, entre o exterior e o interior, entre um espaço e o outro”. Pelo contrário, segundo van Eyck, os *in-between* deviam ligar as polaridades deixando lugar para os imponderáveis, para “as múltiplas actividades, desejos, necessidades e fraquezas do homem”. Estes espaços intermédios deviam ser concretizados em todos os níveis da realidade construída, tanto na forma como na estrutura, e criar aquilo a que van Eyck chama uma *paisagem de reciprocidade*, um ambiente construído no qual todas as coisas são simultaneamente pequenas e grandes, parte e todo, casa e cidade, simples e complexas, unitárias e distintas<sup>32</sup>.

Tanto em arquitectura como no urbanismo, van Eyck recomendava, como *princípio básico* para o projecto, que o arquitecto restabelecesse sempre o equilíbrio de cada conceito através da introdução do pólo que se opõe, criando, deste modo, um *fenómeno dual* ou *fenómeno gémeo*, onde os pólos em tensão seriam reconciliados. “O melhor modo de proporcionar uma realidade básica é proporcionando a realidade gémea da qual ela foi

<sup>30</sup> Cf. MARTINS, João Paulo – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p.256.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p.256.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p.257.





arbitrariamente dividida”<sup>33</sup>, refere van Eyck. Para o arquitecto holandês, num *fenómeno gémeo*, os opostos não se anulam; confrontam-se numa relação não-hierárquica, mantêm-se reconhecíveis como opostos e enriquecem-se mutuamente; o seu sentido será reforçado quando são observados a partir do outro extremo. “Estou interessado na ambivalência, não na equivalência. Não estou interessado na unidade dos opostos”<sup>34</sup>, dizia. Na realidade, trata-se de dar forma a uma ligação paradoxal, de gerar “um lugar onde os dois pólos estão simultaneamente presentes e onde as duas tendências opostas se activam mutuamente, como se fossem cores complementares”<sup>35</sup>.

Deste modo, van Eyck reclamava as tensões, as oposições, as fronteiras, reforçadas pelo confronto, harmonizadas e integradas, em complementaridade. Contra as hierarquias fixas e as fronteiras rígidas, contra a neutralidade e a continuidade sem articulação, reafirmava o sentido ritual das práticas do espaço. Na sua perspectiva<sup>36</sup>, todos os espaços, a todo o momento, devem estar destinados à passagem e ao encontro. Devem ser espaços intermédios e intermediários, articulados e articuladores. Estarem abertos, disponíveis para receber este e aquele, nós e os outros, cada um e o seu oposto<sup>37</sup>.

#### Intersecção espacial ou interface

Van Eyck propunha, deste modo, estender o princípio da liminaridade a todas as escalas do espaço. Para o arquitecto holandês, o sentido fenomenológico e espacial da soleira devia ser alargado e explorado em cada espaço pelo arquitecto.

Tal extensão do termo parece encontrar em Elizabeth Diller um sentido comum. Numa recente entrevista<sup>38</sup> concedida à revista alemã Arch+, Diller comentava que a formalização

<sup>33</sup> Aldo van Eyck *apud* MARTINS, João Paulo – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p.257.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.258.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> Cf. STRAUVEN, Francis; *Aldo van Eyck: The shape of Relativity*, 1998.

<sup>37</sup> Cf. MARTINS, João Paulo – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p.292.

<sup>38</sup> Cf. “Schwelle (2): Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio und Charles Renfro im Gespräch mit Kim Förster und Anh-Ninh Ngo”. In ARCH+, *Schwellenatlas*, n°191/192, pp. 96-101.



16- Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal – Edifício de habitação em Mulhouse, França, 2005.

da ideia espacial do *limiar*, na sua opinião, deve actualmente superar a sua concepção intuitiva, enquanto elemento que marca apenas o momento solene da entrada num edifício ou numa divisão. Em vez disso, propõe falar de *intersecção espacial* ou *interface* referindo-se a noções mais abrangentes do termo. Propõe Diller que o limiar deve ser considerado na sua amplitude assumindo para isso a escala de determinados espaços, nos quais estejam implícitas noções de troca e intercâmbio. Mas ao mesmo tempo deixa a pergunta: o que será tal *intersecção espacial* e qual poderá ser a sua formalização em termos arquitectónicos?

Sem procurar aprofundar, a arquitecta americana lança o desafio ao leitor para uma interpretação mais abrangente sobre o limiar. Os conceitos introduzidos por Elizabeth Diller estimulam a imaginação, incentivam-na a conceber/pensar um espaço, claramente reconhecível, resultante da intersecção de outros espaços com qualidades diferentes; um espaço articulador, que não pertença nem a um lado nem a outro da intersecção, senão paradoxalmente a ambos; um espaço intermédio que actue como plataforma de relações entre outros espaços.

I.

No projecto de habitação em Mulhouse (2005), a dupla Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal parece explorar uma resposta do que poderá ser uma *intersecção espacial*, principalmente na forma como relaciona os espaços *casa e rua*.

O projecto estava inserido numa grande operação urbana, que visava a construção de cerca de sessenta habitações concebidas entre cinco grupos de arquitectos de renome. A proposta da dupla francesa procurou organizar sobre o terreno, um conjunto de catorze habitações unifamiliares dispostas numa estrutura em banda de dois pisos. Como se trata de uma área urbana, e como forma de garantir uma distância adequada para controlar a exposição do interior das habitações ao exterior, a relação entre casa e rua é mediada por uma faixa de terreno de cinco metros de largura que acompanha todo o comprimento do edifício. Ainda que numa primeira leitura, possa parecer este um espaço em tudo idêntico a qualquer outro que, pela sua posição intermédia, antecede a entrada de casa a partir da rua, há características nele que o tornam particular. Desde logo o tratamento do pavimento. Se na maioria deste tipo de espaços de articulação, o pavimento é tratado convencionalmente de modo a diferenciar o espaço privado do público (por exemplo, ajardinando-o), neste



espaço em Mulhouse assume-se o pavimento de asfaltado utilizado na rua. Esta decisão permite, assim, dois níveis de apropriações. Não só este espaço é utilizado como extensão do espaço doméstico para o exterior, como também permite que se estenda aparentemente a rua para o domínio privado – o passante que se desloca no lado de fora, percebe-o como parte integrante da rua, ainda que em realidade este não lhe pertença administrativamente. A ténue vedação em malha de arame reforça este sentido ao permitir a passagem do olhar (cedência de vistas). É certo que nunca chega a ser acessível fisicamente ao espaço público, mas em definitivo participa na sua acção.

Rua e Casa sobrepõem-se assim num mesmo espaço. Contudo, não se trata isto duma continuidade entre domínios, senão que este espaço existirá sempre entre os dois, mantendo-os reconhecíveis, articulando-os e mediando-os, colocando-os em confronto.

A ambivalência deste espaço de articulação está muito ligada a uma interpretação flexível da questão do limite, e que é visível a vários níveis no projecto. Por exemplo, nas estufas que se elevam no piso superior, a utilização de painéis deslocáveis sobre a fachada (que permitem abrir completamente os espaços para o exterior) assim como a própria essência das estufas (que representam a interiorização do exterior), tornam ambígua a percepção do limite entre o que é interior ou exterior<sup>39</sup>.

A proposta de Lacaton & Vassal demonstra uma abertura libertadora à informalidade natural da apropriação dos seus espaços pelos utilizadores.

2.

Outro exemplo que parece fazer uso desta ideia de *intersecção espacial* é a estratégia desenvolvida na Casa Moriyama (2005), pelo arquitecto japonês Ryue Nishizawa.

Nesta casa – situada numa densa estrutura urbana de Tóquio – em vez de se concentrar o programa num único volume, o espaço foi fragmentado em diversas unidades autónomas dispostas ao longo do lote. Cada uma delas responde a diferentes necessidades. Algumas estão actualmente arrendadas. Outras estão ocupadas pelo proprietário.

---

<sup>39</sup> Esta flexibilidade tem também reflexo na própria abordagem estrutural informal. Na obra da dupla francesa a forma não surge como tema de um projecto se não que é resultado de um processo.



17. Ryue Nishizawa – Casa Moriyama, Tóquio, Japão, 2005.

Entre estas unidades definiu-se uma zona exterior intermédia, que articula os espaços interiores da vida íntima com os espaços exteriores da vida pública. Pensada como um estímulo para a actividade humana na sua relação com o contexto, esta zona surge como um espaço de grande diversidade de caracterizações e utilizações. A diluição do limite rua/passeio/soleira/casa permitiu definir um plano livre, sem hierarquias rigidamente definidas, onde se sobrepõem e convivem simultaneamente diferentes níveis de apropriação: sejam os usos individuais decorrentes da apropriação pela casa (pátio para ler, estudar ou comer, horta, jardim, espaço de arrumos para bicicletas, barbecue...); sejam os usos colectivos decorrentes da pequena comunidade de vizinhos formada pelo conjunto dos volumes (refeições colectivas, reuniões de vizinhos, brincadeiras de crianças...), ou ainda pelos usos públicos decorrentes dos vários atravessamentos possíveis a partir da rua (ainda que neste caso o público seja entendido como o conjunto de habitantes da área, a vizinhança).

A ambivalência deste espaço, tal como em Mulhouse, está também ligada a uma interpretação flexível da questão do limite, e que é visível a vários níveis no projecto. Por exemplo, o próprio limite do que é entendido como casa é reajustável. Se tivermos em conta que actualmente alguns destes volumes estão arrendados, e que no futuro o Sr. Moriyama pode vir a fazer uso de todos eles, o limite que define a casa poderá ser reconfigurado ao longo do tempo. Ou seja, a casa pode “crescer” de dimensão como “diminuir”, como também pode deslocar-se no lote, adicionando e suprimindo volumes.

No mesmo sentido, e tendo em conta esta flexibilidade, a divisão do programa de habitação pelo lote em unidades separadas tem consequências na compreensão da volumetria da casa. Na relação entre forma e limite, e contrariando a concepção venturiana, a fachada não tem presença aqui como limite na definição do conjunto, aliás, podemos dizer que nem sequer existe uma fachada reconhecível (no velho sentido da palavra). A não existência de uma hierarquia definida, impossibilita distinguir relações de coordenação e subordinação como *frente e atrás, principal e posterior*.

Por outro lado, a aparência abstracta dos volumes, não se prende com qualquer procura de expressões ou tendências formais, senão no questionar das próprias relações que se podem estabelecer entre interior e exterior. A ligeireza das paredes põe em causa a sua presença enquanto limite entre interior e exterior. Os volumes procuram desprender-se da espessura,





prescindir da inércia, libertar-se da densidade; um processo, que segundo Luis Fernandez Galiano, “produz objectos de aparência imaterial, metafísicos em tanto que transcendem as convenções quotidianas do mundo sensorial, e onírico enquanto alojados na fronteira imprecisa que separa o sonho e a vigília”<sup>40</sup>.

3.

Nestes dois projectos, o espaço definido entre a habitação e a rua surge assim como uma forma específica de limiar. São espaços ambivalentes, dialécticos, que logram estabelecer subtis relações de provocação, de natureza espontânea, entre interior e exterior, ou entre privado e público, potenciando a criatividade dos usuários enquanto principais participantes do edifício.

Isto só é possível, porque ambas as casas – Mulhouse e Moriyama – foram encaradas como processos abertos, de espaços flexíveis e adaptáveis às necessidades do habitante (ao longo do tempo) que permitem uma multiplicidade de apropriações. Por exemplo, ao Senhor Moriyama foi-lhe deixada a liberdade para decidir que partes do conjunto da habitação utilizar como residência própria e quais arrendar. O âmbito da residência altera-se segundo a sua própria vida. Segundo Nishizawa, “a ideia era desenhar uma casa na qual o cliente pudesse desfrutar de distintos espaços e de diferentes formas de vida, simplesmente com não fixar um modo rígido no lugar que se habita na casa”<sup>41</sup>.

O facto de, nestes dois projectos, não se ter pensado nos âmbitos público e privado como realidades autónomas e independentes, mas antes sob um princípio integrador de espaços que progridem entre os dois extremos, possibilita criar nos habitantes um sentido mais intenso de pertença às zonas situadas fora da habitação, fomentando as relações sociais e a dinamização do espaço público no exterior.

Num tempo em que o individualismo crescente tende a reforçar o privado em detrimento do público, este tipo de abordagens surge como um contraponto nesta tendência. Contrariam, por isso, a ideia de fechamento sobre o próprio espaço individual, a casa.

<sup>40</sup> GALIANO, Luis Fernandez – “SANAA en sueños”. In CHERMAYEFF, Sam; PÉREZ RUBIO, Agustín; SAKAMOTO, Tomoko (eds.); *Casas. Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa. SANAA*, 2007, p.175.

<sup>41</sup> Cf. El Croquis, *SANAA. Kazuyo Sejima. Ryue Nishizawa. 2004-2008*, nº139, 2008, p.286.



### **3. DISPOSITIVOS: ESTRATÉGIAS DE MEDIAÇÃO**



### 3.1 FUNÇÃO ESTRATÉGICA DOS DISPOSITIVOS

Falávamos, no capítulo anterior, de situações espaciais de margem ou de fronteira, liminares, intermédias, intermediárias, transitórias, aquelas que simultaneamente separam mas unem, isto é, que articulam, que cortam mas permitem restabelecer a continuidade, que são porosas, permitindo a passagem – a transição – entre espaços e categorias diversas; que implicam uma situação prévia de separação e uma situação inversa, de regeneração<sup>1</sup>. Estas situações espaciais concretizam-se tanto através de *espaços* (como vimos através dos exemplos de Mulhouse e Moriyama), como também sob a forma de *elementos* ou *dispositivos*. É exactamente esta última categoria que gostaríamos de explorar neste terceiro capítulo, mais precisamente a natureza da sua relação com o indivíduo.

Por *dispositivo* entende-se um elemento ou mecanismo que encerra em si uma prescrição, uma ordem ou disposição, para a obtenção de um determinado fim. A progressiva complexificação da ideia de *casa* conduziu-nos hoje a um espaço povoado por *dispositivos*<sup>2</sup> concebidos para mediar as relações entre o que se passa dentro e fora dele. Seja para seleccionarem a passagem de conteúdos ou matérias entre o interior e o exterior, seja para

<sup>1</sup> MARTINS, João Paulo – *Os Espaços e as Práticas – Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, 2006, p.238.

<sup>2</sup> Numa das suas recentes publicações, a revista alemã Arch+ dedicou um número duplo à elaboração de um atlas do limiar, no qual dispôs uma extensa lista de elementos fronteiros que colocam em relação dois espaços, como por exemplo: janela, cortinado, persiana, portada, porta, porta de correr, porta vaivém, porta encastrada, porta de garagem, porta giratória, fechadura, chave, postigo, tapete, elevador, escada, tornequete, tapete rolante, escadas rolantes, ar-condicionado, caixa de correio, grelha de ventilação, condutas, torneira, sanita, ralo, triturador de lixo, tomada, telefone, fibra/cabo, modem/router, videofone, sistema de alarme, sensor de porta automática, *digicode*, câmara de vigilância, firewall, etc.



controlarem a própria exposição do interior; estes dispositivos regem-se por uma dualidade de permissão e proibição. São, por isso, simultaneamente um ponto de cruzamento e um limite.

Estes limiares arquitectónicos, como elementos de configuração espacial, determinam as zonas de transição na que certos gestos e actividades têm lugar. O seu propósito é, fundamentalmente, ajudar e facilitar a vida dos seus habitantes. Contudo, temos geralmente de cumprir as suas exigências para alcançarmos algo. Ou seja, os dispositivos possibilitam-nos desempenhar a função pretendida, mas determinam, ao mesmo tempo, um modo de agir para a conseguir. “É um pouco como quando se dá a um cão a sua recompensa por ter feito algo humano”<sup>3</sup>. É por este motivo que Bruno Latour classifica os dispositivos como antropomórficos, não só porque são criados pelo homem para facilitarem ou substituírem completamente a sua acção, senão porque modelam a própria acção humana, regulando-a de forma prescritiva, definindo padrões e normas sobre como deve o utilizador tomar fisicamente a acção<sup>4</sup>.

O filósofo francês ilustra esta condição no seu texto *Automatischer Türschließen*<sup>5</sup>, onde, partindo de uma interpretação sobre os mecanismos de fecho automático da porta, desenha uma linha evolutiva que relaciona tecnologia e utilizador. Latour argumenta que na porta interactivam de maneira complexa actores humanos e não humanos. Com a evolução do tempo, a tecnologia foi tomando *trato humano* e substituiu o homem. Por outra parte, estes actores não humanos formam agora uma imagem de tal forma aproximada da conduta humana, que chegam a disciplinar o próprio homem.

<sup>3</sup> SCOFIDIO, Ricardo – “Schwelle (2) Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio und Charles Renfro im Gespräch mit Kim Förster und Anh-Linh Ngo. In ARCH+, nº191/192, 2009, pp.96-101.

<sup>4</sup> Cf. STALDER, Laurent – “Turning Architecture Inside Out: Revolving Doors and Other Threshold Devices”. In Journal of Design History, nº 22, 2009, pp.69-77.

<sup>5</sup> LATOUR, Bruno – “Automatischer Türschließen”. In ARCH+, nº191/192, 2009, pp.29-33.





## Orientar a acção

Educar e disciplinar, condicionar a acção. É a partir destes moldes que Michel Foucault, numa entrevista concedida em 1977, define o uso do termo *dispositif* referindo-se aos vários mecanismos que sustentam um exercício de poder dentro de um corpo social. Com o termo, Foucault trata de identificar, em primeiro lugar, “um conjunto rigorosamente heterogéneo, composto por discursos, instituições, formas arquitectónicas, decisões reguladoras, leis, medidas administrativas, postulados científicos, filosóficos, proposições morais e filantrópicas”, onde o dispositivo é em si mesmo “o sistema de relações que se podia estabelecer entre esses elementos”<sup>6</sup>. Em segundo, Foucault trata de identificar neste dispositivo a natureza da conexão que pode existir entre estes elementos heterogéneos. E finalmente, em terceiro, trata de identificar a natureza estratégica do dispositivo.

Anos mais tarde, o filósofo italiano Giorgio Agamben apropria-se do termo e amplia-lhe o sentido. Segundo Agamben, numa interpretação que nos importa aqui destacar, um dispositivo seria “tudo o que de alguma maneira tem a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, moldar, controlar, ou assegurar os gestos, os comportamentos, as opiniões, ou os discursos dos seres humanos”<sup>7</sup>.

É neste sentido que nos referimos ao termo, associando-o aos vários elementos que estabelecem relações de mediação entre espaços, isto porque, para além da sua função principal, têm geralmente influência no modo de agir do indivíduo. O arquitecto tem consciência disso e serve-se dessa condição. É verdade que não pode determinar verdadeiramente a experiência do indivíduo, mas pode determinar as condições em que esta ocorre. Para isso serve-se de vários dispositivos para provocar em quem vive os espaços toda uma infinidade de reacções. Nem sempre previsíveis, é certo, mas minimamente programáveis.

“O discurso arquitectónico é ‘psicologicamente persuasivo’: com uma mão delicada (mesmo que não estejamos conscientes disto como uma forma de manipulação) somos predispostos a seguir ‘instruções’ implícitas na mensagem arquitectónica”<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> FOUCAULT, Michel – “The Confession of the Flesh” (1977). In GORDON, Colin, ed. – *Power/Knowledge Selected Interviews and Other Writings*, 1980, pp.194-228.

<sup>7</sup> AGAMBEN, Giorgio – *What is an apparatus? And other essays*, 2009, p.14.

<sup>8</sup> Umberto Eco *apud* JORDÃO, Pedro – *3 estilhaços cravados no teu corpo*, 2004, p.67.



### 3.2 ABRIR E FECHAR

A simultaneidade de abertura e fecho deve tomar-se de forma específica em cada lugar, mas é aplicada em primeira instância a cada porta e cada janela. Abre-se e fecha-se para seleccionar. Para poder escolher e controlar o que passa, ou não, de um lado a outro. A luz que entra no interior, o ar que o percorre, ou o corpo que sai, só são possíveis porque se abriu uma porta ou uma janela. Da mesma forma que a impossibilidade destes movimentos tem que ver com uma porta ou janela que se fechou. Esta capacidade selectiva indica que são mais do que simples aberturas estruturais sobre paredes. São simultaneamente um limite e um ponto de atravessamento. A característica que prevalece é a sua ambivalência: ser impenetrável e transponível entre o interior e exterior.

#### Porta

A porta desperta em nós duas direcções. “De um lado, estou eu e a *minha casa*, o privado, o doméstico (o espaço preenchido com as minhas possessões: a minha cama, o meu tapete, a minha mesa, a minha máquina de escrever, os meus livros, os meus números desordenados da *La Nouvelle Revue Française*...); do outro lado, estão os demais, o mundo, o público, o político. Não se pode ir de um lado a outro deixando-se levar, não se passa de um a outro, nem num sentido, nem no outro: é necessária uma contra-senha, há que flanquear o umbral...”<sup>9</sup>.

A porta, então, parece ser segundo George Perec o limiar entre o Eu e o Mundo, entre o

<sup>9</sup> PEREC, George – *Especies de espacios*, 2007 [1974], p.64. (Tradução do autor).



18. Filme *Secret Beyond the Door...* de Fritz Lang, 1947.

privado e o público. Ela protege-nos, resguarda-nos, pára e separa, afirmava. “A porta rompe o espaço, corta-o, impede a osmose, impõe a divisão”<sup>10</sup>. No entanto, Georges Teyssot recusa o reducionismo desta descrição quando escreve: “primeiramente, deve contudo notar-se que há uma longa história do ambiente privado, que é ao mesmo tempo uma história ‘política’. Em segundo lugar, a porta já não é uma barreira para o espaço público, se alguma vez o foi. Nem é concebível como um obstáculo à permeabilidade, como pensava Perec”. Os limiares, refere Teyssot, são filtros mais complexos, crivos que deixam o exterior entrar. Aqui, “é a própria noção de limite que tem de ser questionada”<sup>11</sup>.

Se é certo que seja discutível esta concepção da porta como limiar entre o indivíduo e o mundo, não é menos verdade que ela carrega em si uma ampla dimensão psicológica. À porta são associadas rotinas, actos, sonhos, imagens e processos aprendidos que fazem dela algo mais que um simples painel deslocável sobre a parede. “Como se torna tudo concreto no mundo de uma alma quando um objecto, quando uma simples porta vem dar as imagens da hesitação, da tentação, do desejo, da segurança, da livre acolhida, do respeito!”<sup>12</sup>, exclamava Bachelard.

No cinema, a arquitectura teve sempre um excelente laboratório para o estudo das relações psicológicas. A porta é utilizada aqui como recurso narrativo para diversas finalidades. No ecrã as portas abrem-se com chave, abrem-se completamente com o vendaval ou deixam-se de propósito entreabertas. A intenção mais evidente é a de criar *suspense*: “O segredo atrás da porta” fechada que aguarda a personagem até que esta, irremediavelmente, sinta o impulso de a abrir; O alívio que, após uma intensa perseguição, supõe fechar e “dar com a porta na cara” do perigoso vilão; O terror de se encontrar sem escapatória ante uma porta trancada *a sete chaves*; Ou uma porta entreaberta que dá lugar à dúvida, à possibilidade de que a imaginação do espectador se antecipe ao guião, a que o desejo de acontecimentos seja premiado com as imagens que estão para vir. Mas também há lugar para a esperança, para a porta aberta à paisagem deixando entrar a brisa em casa, o princípio de uma mudança, de uma viagem, ou a cena final de uma família feliz observando o horizonte desde o recato do seu alpendre.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> TEYSSOT, Georges – *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, 2010, p.189.

<sup>12</sup> BACHELARD, Gaston – *La poétique de l'espace*, 2009, p.263.



19• Filme *Rear Window* de Alfred Hitchcock, 1954.

## Janela

A janela, da mesma forma, assume também ela uma dimensão psicológica atribuída pelo utilizador. Mas contrariamente à porta, não supõe tanto um trânsito físico senão um itinerário mental. Isto é, implica uma posição estática no espaço, desde onde se observa, se espia, se recebe luz, e simultaneamente uma atitude psicológica activa e dinâmica através da qual se recorda, se imagina, se anseia, se deseja.

Retomando o paralelismo com o cinema, observar a personagem perto da janela não só se traduz num olhar que se estende para o exterior como também simboliza uma reflexão interior. Nos clássicos hollywoodianos, estas cenas são recorrentes<sup>13</sup>. Em *Breakfast at Tiffany's* (Blake Edwards, 1961), Audrey Hepburn, entre os seus pensamentos, permanece sentada no parapeito da sua janela enquanto, desde uma janela vizinha, é observada pelo escritor personificado por George Peppard. Mas a janela por excelência é, neste jogo de olhares, aquela pela que James Stewart observa de modo quase doentio em *Rear Window* (Alfred Hitchcock, 1954). Desde este observatório privilegiado controla os movimentos da vasta vizinhança, servindo-se até de aparelhos ópticos para chegar a descobrir o inesperado.

Podemos descrever que as atitudes que acompanham a posição do corpo perto da janela vão desde a sua exposição ao exterior (abrir) até à sua ocultação (fechar a persiana, cortina e portada) passando pelo voyeurismo (entrever, espiar) e pela utilização de vários dispositivos de visão (binóculos, câmaras, telescópios). Desde a janela observa-se a paisagem, foca-se até ao firmamento ou encontramos-nos directamente com a casa em frente (e as suas respectivas janelas).

---

<sup>13</sup> Este motivo visual tem um evidente antecedente na pintura, em artistas como Vermeer, Friedrich, Wilhelm Hammershoi ou Edward Hopper, que retratam momentos introspectivos de personagens estáticas frente à janela. O cinema, neste sentido, não faz se não adicionar profundidade aos seus pensamentos. Cf. BALLÓ, Jordi – *Imágenes del Silencio*, 2000, p.21.





20. Álvaro Siza – Casa Avelino Duarte, Ovar, 1984.



## Dilatação

Existe tanto psiquismo transferido a estes elementos, a uma simples porta ou janela, que se tornam em si próprios num território privilegiado para explora-los enquanto dilatações.

Aldo van Eyck, ao tentar definir o *in-between* em termos espaciais, argumentava que “a porta e a janela não devem ser transições contínuas nem fronteiras abruptas. Mais do que serem zonas neutras onde o interior se perde no exterior, gradualmente e de forma despercebida, devem ser lugares articulados que pertencem tanto ao interior como ao exterior, lugares onde os aspectos significativos de ambos os lados estejam simultaneamente presentes”<sup>14</sup>. Uma porta, afirmava, deve ser algo mais que um plano fechado que divide dois mundos diferentes; deve expandir-se até converter-se num lugar cujas formas evoquem recebimento, que convidem à pausa, inclusive a passar devagar. O papel de uma janela, de maneira similar, vai mais além de oferecer a máxima abertura, para a melhor entrada de luz e ar. A janela é o lugar onde o outro lado se faz visível, onde o interior pode ser visto desde o exterior e vice-versa.

### I.

Entrar em casa e sair de casa. Regulamos a passagem entre o âmbito doméstico e o âmbito público através de uma série de condutas, de rituais, de objectos e de espaços que podemos chamar fronteiros ou liminares e que desenham o umbral, por vezes impreciso, entre o dentro e o fora. Antes de sair de casa, por exemplo, costumamos mudar de roupa e modificar a nossa aparência física, assim como, quando metemos o pé na rua, alteramos inconscientemente o nosso caminhar e toda a gestualidade que o acompanha. Atravessar o umbral da porta de casa implica, portanto, substituir o nosso *eu privado* por um *eu público*, representar-nos a nós próprios de outra maneira, para adaptar-nos a outros espaços, a outros códigos. Cruzar a porta de casa implica por isso uma mudança. Uma mudança no estado do corpo e da mente.

Pensar a porta em termos de dilatação – ou por outras palavras, considerá-la como um

<sup>14</sup> *Apud* STRAUVEN, Francis – “The shape of the in-between. En Changes and Conflicts within the Internacional CIAM Movement”. In STRAUVEN, Francis – *Aldo van Eyck: The shape of Relativity*, Architectura & Natura, Janeiro 1998, pp.354-360.



21. Pormenor da reentrância que marca o acesso para o jardim.

elemento com capacidade para se expandir, para se conformar num espaço, num *espaço-porta* – permite-nos ganhar *tempo* para a adaptação a esta mudança.

Na casa para o advogado Avelino Duarte, em Ovar (1984), Álvaro Siza toma esta ideia de “tempo de adaptação” e converte-a num importante instrumento para potenciar a atmosfera pretendida. Esta é uma casa de cidade, de avenida – tal como pedira Avelino Duarte a Siza, quando no final do verão de 1980, no atelier da Sé, lhe revelara o sonho de uma vida<sup>15</sup> – uma casa de jardim, de dois andares e mais um estúdio, lá mais distante, no sótão, para a reflexão e trabalho fora de horas de Duarte. Uma casa de aspecto compacto implantada no centro da parcela. Sobre a sua massa, Siza escavou duas reentrâncias: uma na fachada frontal para definir a entrada e outra, nas traseiras, para possibilitar a conexão com o jardim. Estão dispostas a eixo sobre uma planta com uma estrutura tripartida bem definida. A zona de entrada, que corresponde à reentrância na fachada frontal, marca o primeiro momento desta divisão. Segue-se depois a zona de distribuição, com um átrio que acompanha toda a altura da casa e uma escada que, torcida em relação à entrada, dá acesso aos quartos no piso superior. Surge por fim a zona social da casa, maior e já directamente relacionada com o jardim, com sala para a gente, familiares e amigos, e uma cozinha – a única divisão da casa envolvida com vidro, como uma espécie de jardim de inverno – “ajustada ao acordar domingueiro, faminto e tardio”<sup>16</sup>, tal como era desejo de Duarte.

Esta tripartição da planta forma uma sequência gradual de momentos que intensifica o sentido introvertido da casa. Mas é na entrada que esta sequência se torna mais refinada. A reentrância na fachada frontal – que nos faz recordar a Casa Tzara de Adolf Loos (Paris, 1926) – define um pórtico de entrada recuado em relação à rua. Trata-se de uma antecâmara de secção quadrangular que encontra no interior um espaço da mesma dimensão, um hall de proporções controladas que antecede o átrio de distribuição.

Como se entra ou sai gradualmente<sup>17</sup>, a porta frontal despede-se do seu significado

<sup>15</sup> Cf. RODRIGUES, Isabel Maria – *A Casa de Siza (Sine Distantia)*, 2006, p.19.

<sup>16</sup> Cf. *Ibidem*.

<sup>17</sup> A entrada na casa é feita, deste modo, através duma articulação de momentos que vão desde o passeio da rua (1), passando pelo terreno de acesso à casa (2), até chegar ao pórtico de entrada, a antecâmara de secção quadrangular (3) que encontra já



22. Álvaro Siza – Casa van Midellen-Dupont, Oudenburg, Bélgica, 2001.



como momento único e abrupto; estende-se, de modo a formar uma sequência de áreas que não estão todavia explicitamente dentro, como também não estão explicitamente fora. Por ser de vidro, a porta reforça precisamente esta ambiguidade. De forma similar, ainda que não tão segmentada, esta transição é igualmente visível na saída para o jardim, no extremo oposto.

Assim, a porta não celebra apenas um instante em que o *eu* ou o *outro* ficam para atrás, mas sim toda a sequência; a materialização de um processo dialéctico, de uma narrativa através da qual ocorre a mudança.

2.

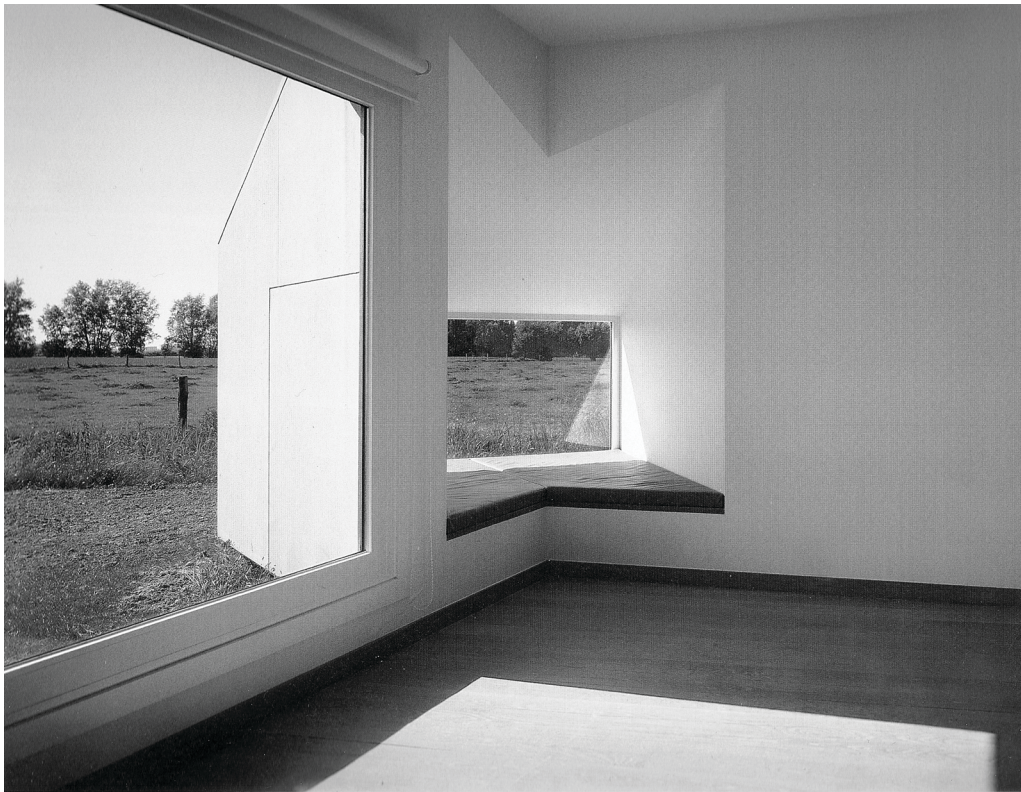
Por outro lado, cada reentrância é rematada no topo com uma janela, e tal como a porta esta também se dilata. Desde uma posição elevada, “como um olho de ciclope”, cada janela direcciona o olhar sobre o exterior, focalizando pontos de vista, que permitem controlar o que ocorre em redor da casa.

Mas o exemplo mais evidente de dilatação da janela em Siza talvez seja o da Casa van Midellen-Dupont, em Oudenburg, na Bélgica (1995-2001). Contrariamente à Casa Avelino Duarte, onde a janela se insere numa reentrância moldada sobre a parede, a janela surge aqui como um acrescento introduzido ao volume original da casa.

Em termos gerais, a intervenção em Oudenburg partiu da recuperação de um antigo casario agrícola situado numa quinta do século XVIII, ao qual foi acrescentado um novo edifício destinado à habitação. Este novo corpo, de planta em ‘L’, desenvolve-se num único piso seguindo o modelo de casa com telhado de duas águas das construções existentes. De uma elevada depuração, o edifício é marcado pela plasticidade dos materiais aplicados. O revestimento de chumbo da cobertura e as régua verticais de madeira de cedro das paredes exteriores dão-lhe uma unidade cromática dum cinzento azulado que o distingue da robusta expressão rural – dada pelas paredes de tijolo e coberturas de telha – das construções existentes.

---

no interior um espaço da mesma dimensão (4), seguindo-se logo depois o átrio de distribuição, e finalmente a zona social da casa (5).



23. Vista interior da janela oblíqua.

Contudo, a forma limpa deste volume é quebrada quando Siza lhe introduz um novo elemento, uma janela oblíqua de canto que se conjuga com a esquina. A inserção deste elemento no edifício é feita de modo a articular as duas fachadas entre si, reforçando ao mesmo tempo a pendente da cobertura. Sobre o interior é criado um pequeno recanto intimista marcado pelo amplo sofá que cobre todo o espaço. Trata-se no fundo de uma pequena zona de estar sobre a sala, de uma janela-sofá que nos faz recordar os espaços de Loos. Na casa Moller (1928), por exemplo, existe uma zona destacada da sala de estar, em que um sofá é colocado contra a janela, compondo igualmente uma pequena cena doméstica, marcada pelo conforto e a intimidade. Mas contrariamente à janela de Loos, que rejeitava o exterior como algo a ser observado, a janela de Siza lança-se sobre o exterior para focalizar a paisagem, seleccionando pontos de vista preferenciais, postos em cena através de uma profundidade de campo onde se jogam as relações entre interior e exterior.





### 3.3 EXPOR

Em 1988, o Fórum de Arte Contemporânea em Santa Bárbara patrocinou uma exposição intitulada *Home Show*, na qual foram disponibilizadas algumas casas privadas a vários artistas como lugares de experimentação. Numa destas casas, que seriam abertas ao público durante um determinado tempo, os artistas e arquitectos Kate Ericson e Mel Ziegler criaram uma peça, intitulada *Picture Out of Doors*, removendo todas as portas – de quartos, armários, aparadores, gabinetes – e empilhando-as na sala de estar, por ordem decrescente de altura. Esta peça provocou uma ruptura na casa: tudo o que habitualmente se encontrava fora da vista foi revelado. Esta operação criou uma nova visão, a possibilidade de um novo olhar, que era *in-habitual*<sup>18</sup>. Ericson e Ziegler observaram: “Expondo e tornando público as partes mais privadas da casa, colocamos o hóspede convidado numa situação desconfortável de voyeurismo”. Ao perceberem de repente que havia estranhos a quererem olhar para as suas coisas, instintivamente, os donos quiseram reorganizar os objectos nas suas prateleiras e nos seus gabinetes: “Tal como o sonho clássico de aparecer nu diante duma audiência de espectadores completamente vestidos, a vida em espaços abertos ao olhar de não-íntimos está cheia duma vulnerabilidade assustadora. Por isso, passámos pela experiência duma profunda mudança na nossa casa, envolvida com toda a nossa acção, dia e noite”<sup>19</sup>.

Ericson e Ziegler punham, assim, em destaque a questão da exposição do íntimo, despiendo simultaneamente os donos, ao revelar tudo o que lhes era íntimo, e os visitantes, ao deixar-lhes numa situação incómoda enquanto espectadores. Este processo revelou-se num potente condicionador da acção de ambas as partes.

---

<sup>18</sup> Cf. TEYSSOT, Georges – *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, 2010, p.166-167.

<sup>19</sup> *Ibidem*.



## A transparência do vidro

Mas, qualquer discurso em arquitectura sobre a exposição do corpo ou do interior doméstico, inevitavelmente, deverá ter sempre por base as transformações ocorridas na primeira metade do século XX, sob o signo da transparência.

As evoluções técnicas ocorridas neste período (com raízes na arquitectura dos grandes pavilhões de ferro e vidro), permitiram retirar da parede a sua habitual função de suporte. Se até então a definição de uma abertura estava condicionada por questões de resistência e solidez da parede, os novos sistemas de pilar e viga, em ferro ou betão armado, libertaram-na dessas condicionantes<sup>20</sup>. Esta transformação estrutural fez dissipar a janela convencional, rasgando-a horizontalmente – *fenêtre longueur* – ou transformando a fachada por completo em paredes de vidro.

A arquitectura moderna acreditou, então, a partir desta transformação, na disseminação da transparência. Presumiu que a sociedade que ajudava a construir era incorruptível, até no exercício da intimidade. Admitiu que, “por se alicerçar num ‘homem mental e corporalmente são’, esses mesmos movimentos eram passíveis de serem cartografados, com tal exactidão, que a casa se tornaria uma máquina transparente, um maravilhoso mecanismo onde cada gesto era antecipado. ‘Examinemos a rotina diária de cada habitante dentro de uma casa’ – escreveu Hannes Meyer em 1928 – ‘e teremos o diagrama exacto das várias funções do pai, da mãe, da criança, do recém-nascido...’. O raio de acção do corpo formalizava o espaço, a previsibilidade do comportamento do homem permitia a transparência”<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Numa conferência em 1924, intitulada *L'Esprit Nouveau en Architecture*, Le Corbusier, depois de traçar uma genealogia sobre a janela tradicional, argumentava assim a mais-valia destas inovações estruturais: “Para quê, digo eu, encher este espaço, visto que me foi dado vazio? Para que serve uma janela, senão para iluminar as paredes? (...) Se uma janela corrente ilumina a parede em frente, ilumina menos as paredes laterais e não ilumina em absoluto o plano no qual está aberta: duas zonas de sombra inundam metade da divisão. Pelo contrário, se conservo o vazio de todo o espaço disponível, obtenho a sensação arquitectónica primordial, fisiológica, capital, a da luz; está-se confortável na luz”. Desta forma, Le Corbusier via no espaço vazio entre dois pilares a possibilidade de um novo *sentido* de transparência, de iluminação total do interior, que nos anos seguintes lhe serviria de base para publicitar a arquitectura moderna. Cf. LE CORBUSIER – *El espíritu nuevo en arquitectura. En defensa de la arquitectura*, 2003, p.28.

<sup>21</sup> VAZ MILHEIRO, Ana – *A minha casa é um avião*, 2007, pp.130-131.



No seu texto *X-Ray Architecture*, Beatriz Colomina estabelece um curioso paralelismo entre a *arquitectura de vidro* e a tecnologia de raios X. O paralelismo surge a partir da descrição de uma cena de *Highlights and Shadows*, um filme de 1937, onde o interior do corpo de uma mulher é inspeccionado a partir da sua imagem radiografada. Na época, tornara-se comum a vigilância massificada do interior do corpo para diagnosticar e combater a tuberculose<sup>22</sup>. A cena mostra uma mulher de fato-de-banho atada a uma mesa de laboratório. No momento em que a imagem fotográfica da mulher é substituída pela imagem do corpo radiografado, o narrador declara: “Esta jovem, para quem de hoje em diante uma casa de vidro já não deve ser causa de temores, ficará tranquilizada depois do exame das suas radiografias ao saber que está realmente de boa saúde.”<sup>23</sup>

O que esta afirmação tem de surpreendente não é o facto de a mulher ficar tranquilizada ao saber que é saudável, senão que o acto de ser radiografada lhe permitir não ter medo de estar dentro de uma casa de vidro. De facto, o aparecimento dos raios X e da casa de vidro moderna coincidem, o que permite levantar aqui dois níveis de associação: por um lado, tanto os raios X como a casa moderna simbolizavam uma nova forma de vigilância e saúde; por outro, ambos representavam os receios e constrangimentos da exposição do espaço interior ao olhar público. Neste sentido, a exibição dos espaços mais privados do corpo imunizaria a mulher de qualquer tipo de exposição, já que ao revelar o seu interior deixaria de ter alguma coisa que esconder.

A arquitectura moderna proclamou-se como a arquitectura do corpo saudável. Como uma espécie de instrumento médico, que protegia, vigiava e cuidava o corpo. Acreditava-se na altura, que a resistência aos tratamentos de doenças e epidemias tinha origem nos espaços fechados, pouco ventilados e insuficientemente iluminados da habitação do século XIX<sup>24</sup>,

<sup>22</sup> A arquitectura do início do século XX, segundo Colomina, “não pode ser entendida fora do contexto da tuberculose. De facto, os princípios da arquitectura moderna parecem ter sido retirados directamente de um texto médico sobre a doença”.

<sup>23</sup> Watson Jr., James Sibley *apud* COLOMINA, Beatriz – “Dupla exposição: uma arquitectura de raios X”. In In Si(s)tu, *Privacidade*, nº 5/ 6, 2003, p.13.

<sup>24</sup> Nos primeiros anos do século XX, autoridades médicas como William Osler caracterizavam o lar como o espaço onde se davam os contágios: “Nos seus aspectos mais importantes, o problema da tuberculose é um problema doméstico. Numa imensa percentagem dos casos o cenário onde tem lugar o drama é o lar; é neste palco que os actos são representados (...). O



considerada de insalubre. O que os arquitectos modernos ofereciam era exactamente a mudança desse ambiente. Na casa moderna, aberta ao exterior pelas amplas paredes de vidro, abundava a luz natural e o ar limpo. Os novos sistemas de janelas e de ventilação utilizados mantinham o ar interior em circulação contínua, renovando-o, para assim anular qualquer possibilidade de contaminação.

Deste modo, a casa de vidro, tal como os raios X, desempenhou um papel de vigilância e prevenção durante as décadas de 30 e 40. A sua transparência era sinónimo de saúde e bem-estar.

Para além de serem instrumentos para iluminar, arejar e regular a temperatura do espaço interior, estas *grandes janelas* modernas são igualmente aparelhos de contemplação do espaço exterior. Isto é, não só permitem ao exterior penetrar no interior, como também ao interior prolongar-se para o exterior. O étimo da palavra inglesa *window*, janela, revela uma combinação entre *wind*, vento, e *eye*, olho, ou seja, entre um elemento externo e um aspecto da interioridade<sup>25</sup>. A definição etimológica ajuda-nos a perceber a janela como um instrumento complexo que serve em primeiro lugar para arejar e iluminar e, em segundo, como meio de apoio para o olho. Georges Teyssot, num recente texto para a revista alemã Arch+, referia-se à janela como um “olho, como um órgão de ver”. Argumentava que para além de ser um elemento arquitectónico que “responde a um cálculo das necessidades corporais em relação ao funcional e higiénico”, a janela “é também um aparelho ‘óptico’, uma espécie de abertura deslumbrante através da qual observamos o mundo”<sup>26</sup>. Da mesma forma, Aldo van Eyck escreveu: “as janelas são os olhos através dos quais a casa olha para o mundo exterior e expressa o seu interior. Neste sentido, dão à casa um aspecto individual”<sup>27</sup>.

Esta definição da janela como *aparelho óptico*, está presente em toda a obra de Le Corbusier, principalmente associada à sua *fenêtre en longueur*. Nas suas casas, o exterior

---

campo de batalha da tuberculose não é no hospital nem no sanatório, mas sim no lar de cada um de nós, onde realmente a doença nasce e se propaga”. William Osler *apud* COLOMINA, Beatriz – “Dupla exposição: uma arquitectura de raios X”. In *Si(s)tu, Privacidade*, nº 5/ 6, 2003, p.25.

<sup>25</sup> Cf. TEYSSOT, Georges – *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, 2010, pp.107-108.

<sup>26</sup> TEYSSOT, Georges – “Fenster”. In ARCH+, nº191/192, 2009, p.54.

<sup>27</sup> *Apud* STRAUVEN, Francis; Aldo van Eyck: *The shape of Relativity*, 1998, pp. 354-360.





passou a fazer parte do interior<sup>28</sup>, como uma imagem que o define. Os seus habitantes eram sempre espectadores. Com Le Corbusier, as janelas deixaram de ser aberturas na parede para se tornarem ecrãs que “emolduram, com precisão, a paisagem. Escolhe-se a cena e a moldura. Escolhem-se as vistas. E são estas que definem o espaço interior. Na arquitectura de Le Corbusier, o exterior é quase virtual, quase acabou. O exterior tornou-se um interior, foi capturado como uma imagem que se cola na parede. O exterior habita-se agora vendose. Experimenta-se dentro da casa”<sup>29</sup>.

A preponderância do sentindo da visão na arquitectura de Le Corbusier, foi levada ainda mais longe quando o próprio afirmou: “existio para a vida apenas na condição de ver; temos que ver claramente para compreender; a arquitectura é um assunto de plástica; quero dizer com plástica o que é visto e medido com os olhos”<sup>30</sup>.

Porém, foi exactamente o poder da visão que fez duvidar ao habitante da casa moderna. A janela panorâmica e a parede de vidro abriram caminho ao olhar público, curioso e impiedoso, para se introduzirem no interior. O que anteriormente estava escondido pela opacidade da parede passou a estar exposto pela transparência do vidro. Tal como numa radiografia que expõe o interior do corpo ao olhar público, também a casa moderna passou a expor o seu interior. O receio que ambos mecanismos levantam no habitante moderno é o mesmo. Perda de controlo, de privacidade.

Walter Benjamin, sobre este novo *signo de transparência*, considerava que: “para o habitar no velho sentido, em que a intimidade e a segurança estavam em primeiro lugar, chegou a última hora. Giedion, Mendelssohn e Le Corbusier transformaram a morada dos homens, antes de mais, num espaço de passagem e atravessamento por todas as forças imaginárias e ondas de luz e de ar”<sup>31</sup>.

Como exemplo dos temores levantados pela transparência da casa moderna, podemos destacar os polémicos comentários que Edith Farnsworth teceu, nos meios de comunicação

<sup>28</sup> “*Le dehors est toujours un dedans*” declarava Le Corbusier. *Apud* COLOMINA, Beatriz – “Dupla exposição: uma arquitectura de raios X”. In *In Si(s)tu, Privacidade*, nº 5/ 6, 2003, p.50.

<sup>29</sup> JORDÃO, Pedro – *3 estilhaços cravados no teu corpo*, 2004, p.86.

<sup>30</sup> *Apud* JORDÃO, Pedro – *3 estilhaços cravados no teu corpo*, 2004, p.71.

<sup>31</sup> *Apud* TEYSSOT, Georges – *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, 2010, p.105.



da época, sobre a sua casa de fim-de-semana desenhada por Mies van der Rohe. A casa, queixava-se, invadia-lhe a privacidade, deixava-a ansiosa. Como escreve Alice Friedman, Farnsworth lamentava-se frequentemente de que se sentia vulnerável aos olhares curiosos tanto dentro como fora da casa. “Se eu sinto uma calma insuportável?”, dizia ela numa entrevista à *House Beautiful*. “A verdade é que nesta casa, com as suas quatro paredes de vidro, sinto-me como um animal a rondar alguma coisa, sempre alerta. Estou sempre inquieta. Mesmo à noite. Sinto-me como uma sentinela de guarda de dia e de noite. Raramente posso distender-me e relaxar”<sup>32</sup>.

Mas, a parede de vidro não expõe somente o interior do edifício e os seus habitantes. “Também é uma exposição traumática do exterior”<sup>33</sup>. O passeante que caminha na rua fica igualmente exposto, quando sujeito ao *olhar furtivo* que se esconde por trás das janelas, dos estores, das cortinas. É examinado por “olhos implacáveis, inquisidores. Não há restrições neste caso. Todos os passeantes são suspeitos. Intrusos”<sup>34</sup>. Sobre este olhar que se esconde e não conseguimos ver, mas que apesar da sua invisibilidade sentimos que está lá, Jaques Lacan escreveu: “Posso sentir-me sob o olhar de alguém cujos olhos eu nem sequer vejo, nem sequer distingo. A janela, se fica um pouco mais escura e se eu tenho razões para pensar que há alguém por detrás dela, é uma passagem directa para o olhar. A partir do momento em que este olhar existe, sou já outra coisa, sinto que me torno um objecto para o olhar de outros. Mas nesta posição, que é recíproca, os outros também sabem que eu sou um objecto que sabe que está a ser observado”<sup>35</sup>. Trata-se de uma espécie de exposição invertida.

Em suma, tudo o que estava exposto na casa moderna era uma nova forma de olhar. Até o próprio olhar é exposto. Olhar para uma *casa de vidro* é sentir o olhar passar através desse limite. Sente-se a exposição. É inevitavelmente um acto de voyeurismo. “A arquitectura moderna expõe-se a si própria mas não através de nenhuma relação. Ao contrário, encena o

<sup>32</sup> Edith Farnsworth *apud* COLOMINA, Beatriz – “Dupla exposição: uma arquitectura de raios X”. In In Si(s)tu, *Privacidade*, nº 5/ 6, 2003, p.29.

<sup>33</sup> COLOMINA, Beatriz – “Dupla exposição: uma arquitectura de raios X”. In In Si(s)tu, *Privacidade*, nº 5/ 6, 2003, p.29.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.30.

<sup>35</sup> *Apud* COLOMINA, Beatriz – “Dupla exposição: uma arquitectura de raios X”. In In Si(s)tu, *Privacidade*, nº 5/ 6, 2003, p.30.



próprio acto de exposição, apelando à entrada do olhar”<sup>36</sup>, referia Colomina.

A transparência cristalina na arquitectura moderna assentava na previsibilidade. “Mas o inesperado também participa do quotidiano e noções renovadas de privacidade impuseram o retorno a uma certa neutralidade arquitectónica, a construção de um ambiente que não julgasse a natureza humana do indivíduo, que não forçasse a tornar-se abstracto, que reconhecesse a sua imperfeição”<sup>37</sup>.

Por isso, e como refere Ana Vaz Milheiro apoiando-se nos escritos de Anthony Vidler, ao contrário da transparência moderna – que era cristalina, por isso, ideológica e moralista – a transparência contemporânea é translúcida, difusa, aproximando-se, na sua espessura concreta, do opaco.

#### Outra visibilidade do interior: a virtualização do limiar

Contudo, assistimos hoje a um outro regime de visibilidade, onde a casa já não necessita só da transparência dos amplos vãos, senão que se serve também de todo o tipo de ecrãs e objectivas (cada vez mais pequenas)<sup>38</sup> para se infiltrar noutros olhares, noutros lares, noutras casas não necessariamente vizinhas.

A introdução de novas tecnologias digitais no interior, parece fazer emergir a ideia de casa cambiante e constantemente conectada com o exterior. Na realidade, trata-se de uma forma sobreposta à habitação clássica que, segundo o filósofo Javier Echeverría, nem sequer altera a estrutura física do *domus*, ainda que se introduzam transformações na vida doméstica, na forma de habitar o espaço. Configura-se como uma forma social aberta ao mundo, com “portas e janelas electrónicas” que não dão para o pátio da vizinhança ou para a casa da frente, senão que se abrem a âmbitos sociais situados a grande distância espacial

<sup>36</sup> COLOMINA, Beatriz – “Dupla exposição: uma arquitectura de raios X”. In In Si(s)tu, *Privacidade*, nº 5/ 6, 2003, p.35.

<sup>37</sup> VAZ MILHEIRO, Ana – *A minha casa é um avião*, 2007, p.132.

<sup>38</sup> Hoje, como refere Teyssot, as nossas janelas ao mundo são também os “ecrãs transportáveis e nómadas: aparelhos de televisão com monitores LCD, *beamer*, *notebooks*, câmaras digitais, smartphones, aparelhos de GPS, ecrãs tácteis, aparelhos de MP3, consolas interactivas sensíveis ao movimento, para referir só alguns”. TEYSSOT, Georges – “Fenster”. In ARCH+, nº191/192, 2009, p.56. (Tradução do autor).



e temporal. A sofisticação tecnológica do lar permitiu traçar linhas de fuga que superam a tradicional delimitação territorial. O lar abre-se deste modo a múltiplos nós de conexão com o exterior. Assim, sublinha Echeverría, “as tecnologias domésticas romperam o cerco espacial e temporal ao qual estavam submetidos os lares, pela sua envolvente social, possibilitando a urbanização e inclusive a cosmopolitização dos âmbitos domésticos”. Romperam-se os limites territoriais e temporais nos quais havia estado enclausurado o recinto doméstico, e neste sentido, “as casas ter-se-ão desterritorializado”<sup>39</sup>.

Através destas ferramentas, podemos então desde casa aceder a todo o tipo de conteúdos e entrar em contacto com pessoas em localizações diversas. E da mesma maneira que o exterior pode entrar em casa através da rede, a casa também aproveita esses dispositivos digitais para se projectar para o exterior: por exemplo, as *web-cam* (situadas habitualmente nos quartos) fazem visíveis ao exterior imagens dos espaços mais íntimos (anteriormente confinadas ao limites do interior doméstico). Assim, estes dispositivos oferecem visões inesperadas de interiores domésticos, incitando ao que alguns anunciam de certo *voyeurismo virtual*<sup>40</sup>.

Segundo Paul Virilio, “este *interface* entre homem e máquina tomou o lugar das fachadas dos edifícios e dos lotes, como o que define limites”. A anterior concepção de privado / público, e a distinção entre casa e rua, é agora subvertida por uma nova “topologia electrónica”, “baseada numa sobreexposição que anula a distinção rígida entre proximidade e distância”<sup>41</sup>.

A distância clássica entre o doméstico e o público torna-se difusa, na medida em que o público invade os lares através dos meios de comunicação, mas também o privado e o íntimo se convertem em espectáculo e em mercadoria para o consumo público.

Se antes a casa era entendida como o refúgio, a cova protectora, agora funciona também como dispositivo de interacção social à distância, caracterizado por ir mais além da presença do *público* no privado – introduzida pela televisão – para chegar à exibição do íntimo na esfera pública.

<sup>39</sup> ECHEVERRÍA, Javier – *Cosmopolitas domésticos*, 1995, p.199. (Tradução do autor).

<sup>40</sup> TEYSSOT, Georges – *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, 2010, p.190.

<sup>41</sup> Cf. ECHEVERRÍA, Javier – *Cosmopolitas domésticos*, Barcelona, 1995.





Está a modificar-se, como consequência, a memória, a identidade, o tempo quotidiano e a noção de território, aspectos que derivam de uma transformação do doméstico pelo impacto das novas tecnologias de informação e de comunicação sobre os espaços privados e íntimos<sup>42</sup>.

O habitante contemporâneo parece sentir o impulso para exhibir o que lhe é aparentemente íntimo. Esta conduta deve-se em parte ao acentuar do individualismo na sociedade, que pelo seu efeito de privação de relações *objectivas* tem contribuído para fenómenos de isolamento e de solidão de massas. Tal facto, leva hoje a que o indivíduo, exilado de si próprio, pareça ter de encontrar o seu ser mais íntimo, no mais longe e deslocalizado de si mesmo. Esta exteriorização do interior<sup>43</sup> é hoje uma tendência à qual podemos associar o termo *extimidade*.

Este conceito introduzido pelo filósofo francês Jacques Lacan já nos anos cinquenta dentro do campo da psicanálise refere-se, em primeiro lugar, a algo que está ao mesmo tempo dentro e fora; e em segundo, à relação com a identidade, com a construção das intimidades desde uma exterioridade que configura o interior.

A *extimidade* significa fazer externa a intimidade e partilhá-la. É a publicitação do íntimo. Uma sobreexposição do *eu*. Podemos vê-la como uma propriedade do sujeito do nosso tempo. Neste sentido, a intimidade é tão importante para definir o que somos que, paradoxalmente, há que mostra-la para confirmar a nossa existência. Coisas que antes se entendiam como íntimas, que o indivíduo vivia fora do cenário público, agora vivem-se tendo em conta os possíveis *espectadores*, com a certeza de que vão ser lidas, vistas e comentadas. Por outro lado, a *extimidade* não consiste exclusivamente em mostrar o que está dentro, se não que ao fazê-lo, também constrói o de dentro. Quando somos observados sentimos e agimos de modo diferente<sup>44</sup>. O sujeito muda, deste modo, a forma de se construir e de se definir, debilitando o introspectivo ao mesmo tempo que se exhibe para que os demais o vejam. Este conceito, por último, estrutura-se a partir de três aspectos: a publicidade, a selecção e o distanciamento. A publicitação da vida privada e das condutas domésticas; a

<sup>42</sup> Situamo-nos num movimento aparentemente oposto à ideia burguesa de princípios do século XX de “*Extérieur Intériorisé*”.

<sup>43</sup> PÉREZ-LANZAC, Carmen; RINCÓN, Reyes – “Tu ‘extimidad’ contra mi intimidad”. [Em linha].

<sup>44</sup> Gilles Deleuze e Félix Guattari *apud* TEYSSOT, Georges – *Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios*, 2010, p.238.



selecção das pessoas ou públicos que têm acesso às imagens; e o distanciamento permitido pela sofisticação tecnológica, que ao evitar a confrontação corporal, oferece uma maior confiança ao indivíduo para expor espaços e situações que antes estavam confinados aos limites do interior doméstico.

Chegamos assim à conclusão de que o interior se tornou uma superfície reversível, “como uma peúga”<sup>45</sup>. Nesta perspectiva, já não parece possível basearmo-nos unicamente nas oposições tradicionais interior / exterior, porque a incorporação de tecnologias digitais esbateu essas distinções. Ao dispositivo tradicional *janela* como meio de separação ou de união do *ser* com o exterior, juntam-se também os dispositivos tecnológicos que podem igualmente tanto unir (nestes términos – conectar) como separar.

---

<sup>45</sup> Cf. WHITE, Michele – *The Body and the Screen Theories of Internet Spectatorship*, 2006.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS



Ao longo da presente dissertação procurou-se esboçar o complexo território intermédio que se define entre dois espaços com qualidades diferentes: seja entre o interior e o exterior, o privado e o público, ou mesmo entre limites menos precisos, resultantes da experiência espacial do indivíduo, como o íntimo, o doméstico, o social e o colectivo.

Começámos por percorrer aproximadamente dois séculos de transformações na relação entre casa e rua – que se produziram em grande medida pelas necessidades e exigências do indivíduo e pelas respostas da arquitectura – para depois traçarmos algumas considerações sobre o panorama mais recente.

Assistimos hoje a um processo de crescente isolamento do indivíduo, condição marcada por uma crescente autonomia e por um regime sócio-laboral mutável que o obrigam a habitar tempos cada vez mais curtos e espaços cada vez mais vastos. Uma série de práticas que, a fim ao cabo, potenciam o seu fechamento sobre o próprio espaço individual, a casa. Do mesmo modo, a este fenómeno não é alheio um crescente desconforto do indivíduo na sua relação com o espaço, principalmente com o espaço público.

Perante estas alterações nos hábitos comportamentais do indivíduo, questionamos se a arquitectura tem sabido proporcionar as soluções adequadas para amenizar esse desconforto. A tendência para o autismo e para a auto-referenciação de muitos dos edifícios recentes não tem feito senão acentuar as oposições entre o espaço doméstico e o espaço público.

Talvez seja necessário, talvez mesmo urgente, reclamar para a arquitectura uma consciência que não consista tanto na determinação de uma “forma”, como em meter cena





estratégias que catalisem processos de habitação e de experiência urbana, de intermediação e de passagem da escala do privado à escala do público.

Uma maior compreensão sobre as relações que se estabelecem entre as partes, não como entidades autónomas mas sob um princípio de complementaridade, coloca-nos perante a condição do *limiar*. Enriquecer, fazer denso o limite entre o privado e o público abre o território intermédio da habitabilidade e da relação, reelabora as distâncias e conforma, para a cidade e para o espaço doméstico, uma escala de situações intermédias que permitem, assim, a activação das negociações entre ambos os domínios.

Embora aparentem ser intuitivas e evidentes, estas premissas têm escapado à maioria do pensamento e produção arquitectónica que, perante aquilo que mais toma por garantido, não as tem sabido questionar devidamente.

Não se entende o construído e o espaço livre, vazio ou de conexão, como fenómenos independentes, objectos de análises separadas. O projecto de habitação não é separável da sua envolvente, nem do seu contexto específico, da paisagem que a arquitectura refaz e modifica. Dessa relação de reciprocidade surge um território intermédio, onde os aspectos significantes de ambos os lados estão simultaneamente presentes.

A presente dissertação constitui um esforço de síntese e reflexão sobre uma temática muitas vezes discutida longe da disciplina teórica da arquitectura. Percorreram-se vários autores, cada um com uma visão particular sobre a noção de *limiar*, desenvolvida em contextos específicos, que, contudo, constituem um conjunto, uma constelação de abordagens que nos permitiu introduzir na complexidade que o tema exige. Desde o campo das ciências sociais – com os *rituais da passagem* de Arnold van Gennep, as interpretações de Walter Benjamin sobre as *passagens* parisienses, ou os conceitos de *fronteira* de Michel de Certeau e de *abertura* de Martin Heidegger – ao campo da arquitectura – através das noções de *doorstep* do casal Alison e Peter Smithson, e de *in-between* de Aldo van Eyck – foram vários os autores que abordaram esta questão. Hoje, estas discussões actualizam-se e prosseguem no pensamento arquitectónico através de autores como Bruno Latour, Georges Teyssot, Laurent Stalder, Paul Virilio, ao explorarem questões emergentes como a *incorporação tecnológica* no âmbito doméstico e no próprio corpo e a natureza das relações



que se estabelecem entre *dispositivos e utilizador*.

À medida que a arquitectura se começa a rever em pressupostos de transitoriedade, de imaterialidade, de diálogo entre o universo material e o virtual, somos obrigados a reelaborar a relação que, através do corpo, com ela estabelecemos. São traçadas novas fronteiras, ao mesmo ritmo que nos redefinimos a nós próprios e ao espaço que habitamos. Intervir sobre esta realidade implica compreender que estas condições de liminaridade são voláteis e mutáveis.

Embora estas considerações finais encerrem a presente dissertação, não marcam um momento de chegada ou de conclusão, senão um limiar, um momento de transição, de abertura a novas questões e desafios.



## BIBLIOGRAFIA

ÁBALOS, Iñaki – **La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad.** Barcelona : Gustavo Gili, 2001. 207p. ISBN 9788425218293.

ALEXANDER, Christopher – **A Pattern Language.** Nova York : Oxford University Press, 1977. 1216p. ISBN 9780195019193.

AGAMBEN, Giorgio – **What is an apparatus? And other essays.** California : Stanford University Press, Stanford, 2009. 80p. ISBN 9780804762304.

AGAMBEN, Giorgio – **A comunidade que vem.** Lisboa : Coleção Hipóteses Actuais, Editorial Presença, 1993. 86p. 9789722316675.

“ARCH+”. Berlim. 2009, Vol. 191/192. ISSN 05873452.

ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – **História da vida privada: Do Renascimento ao século das luzes.** Porto : Edições Afrontamento, 1990. Vol.3. 640p. ISBN 9789723602432.

ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – **História da vida privada: Da Revolução à Grande Guerra.** Porto : Edições Afrontamento, 1990. Vol.4. 640p. ISBN 9789723602319.

ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – **História da vida privada: Da primeira Guerra Mundial aos nossos dias.** Porto : Edições Afrontamento, Porto, 1991. Vol.5. 642p. ISBN 9789723602357.

ARIÈS, Philippe – De la solidarité al anonimato. La vida privada desde la Edad Media al Siglo XVIII. Revista A&V Monografías, Madrid. ISSN 0215487X, Vol. 14. (1988).

“A&V Monografías”. Madrid. 1988, Vol. 14. ISSN 0215487X.

BACHELARD, Gaston – **La poétique de l'espace.** Paris : Quadrige/puf, 2009, 215p. ISBN 9782130575962.



- BALLÓ, Jordi – **Imágenes del Silencio**. Barcelona : Editorial Anagrama, 2000. 320p. ISBN 9788433905963.
- BAUMAN, Zygmunt – **Comunidad. En busca de seguridad en un mundo hostil**. Madrid : Temas para el siglo XXI, Siglo Veintiuno de España Editores, 2003. ISBN 9789871013166.
- BAUMAN, Zygmunt – **Vida líquida**. Barcelona : Paidós, 2006. 212p. ISBN 9788571109698.
- BENEVOLO, Leonardo – **O último capítulo da Arquitectura Moderna**. Lisboa : Edições 70, 2009. 288.p ISBN 9789724414027.
- BENEVOLO, Leonardo – **A Cidade na História da Europa**. Lisboa : Editorial Presença, 1995. ISBN 9789722318839.
- BENEVOLO, Leonardo – **As Origens da Urbanística Moderna**. Lisboa : Editorial Presença, 1994. 172p. ISBN 9789722317399.
- BENJAMIN, Walter – **Libro de los Pasajes**. Madrid: Akal, 2005. 1102p. ISBN 9788446019015.
- BENJAMIN, Walter – Habitando sin dejar huellas. Quaderns d'arquitectura i urbanisme. Barcelona. ISSN 11338857, Vol. 226. (2000) p.130.
- BISMARCK, Pedro Levi – A memória do presente. PUNKTO. Porto. Vol. 1. (2010) p. 17-21.
- BORGES, Tiago – Fazer e tirar. [Em linha]. (2010). [Consult. 18 Abr. 2011]. Disponível na Internet: <URL:<http://des-conexo.blogspot.com/2010/06/fazer-e-tirar.html>>.
- BORJA, Jordi; CASTELLS, Manuel – **Local y global. La gestión de las ciudades en la era de la información**. Madrid : Taurus, 2004. 420p. ISBN 9788430605446.
- BUCK-MORSS, Susan – **Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes**. Madrid : La balsa de la Medusa, 2001. 418p. ISBN 847774579X.
- BRAUN, Christina von – Schwelle (1) Christina von Braun im Gespräch mit Elke Beyer und Laurent Stalder. ARCH+. Berlim. ISSN 05873452, Vol. 191/192. (2009) p.94-95.
- CARVALHO, Ricardo – Morada: rua, casa. Jornal Arquitectos. Lisboa. ISSN 08701504, Vol. 224. (2006) p.34-41.
- CHERMAYEFF, Sam; PÉREZ RUBIO, Agustín; SAKAMOTO, Tomoko, ed. – **Casas. Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa. SANAA**. León : Actar & MUSAC, 2007. 196p. ISBN 9788496540767.





- COLOMINA, Beatriz, ed. **Sexuality & Space**. New York : Princeton Architectural Press, 1996. 288p. ISBN 9781878271082.
- COLOMINA, Beatriz – *The Split Wall: Domestic Voyeurism*. In RISSELADA, Max, ed. – Raumplan versus Plan Libre. Adolf Loos, Le Corbusier. Rotterdam : 010 Publishers, 2008. 198p. ISBN 9789064506659, p. 32-51.
- COLOMINA, Beatriz – **La Domesticidad en Guerra**. Barcelona : Actar, 2006. 320p. ISBN 8496540103.
- COLOMINA, Beatriz – **Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media**. Massachusetts : The MIT Press, 1996. 389p. ISBN 9780262032148.
- COLOMINA, Beatriz – Dupla exposição: uma arquitetura de raios X. In Si(s)tu. Porto. ISSN 16450868, Vol. 5/6. (2003) p.12-37.
- CRAWFORD, Margaret – Blurring the boundaries: public space and private live. Quaderns d'arquitectura i urbanisme. Barcelona. ISSN 11338857, Vol. 229. (2001) p.14-22.
- CRUZ PINTO, Jorge – **O espaço-limite: Produção e Recepção em Arquitectura**. vol. II. Lisboa : ACD Editores, 2007. 183p. ISBN 9789728855352.
- CURTIS, William – **Modern Architecture Since 1990**. London : Phaidon, Maio, 1996. 739p. ISBN 9780714833569.
- DE CERTEAU, Michel – **The Practice of Everyday Life**. Berkeley : University of California Press, 1984. 260p. ISBN 9780520061682.
- DE CERTEAU, Michel – Relatos de Espacio. Quaderns d'arquitectura i urbanisme. Barcelona. ISSN 11338857, Vol. 229. (2001) p.6.
- DELEUZE, Gilles – **La imagen-tiempo**. Barcelona : Paidós Comunicación, 2007. 403p. ISBN 9788475094144.
- DILLER, Elizabeth; SCOFIDIO, Ricardo – **Flesh 1, architectural probes Elizabeth Diller and Ricardo Scofidio**. New York : Princeton Architectural Press, 1994. 257p. ISBN 9781878271372.
- DILLER, Elizabeth; SCOFIDIO, Ricardo – Schwelle (2) Elizabeth Diller, Ricardo Scofidio und Charles Renfro im Gespräch mit Kim Förster und Anh-Linh Ngo. ARCH+. Berlin. ISSN 05873452, Vol. 191/192. (2009) p.96-101.
- ECHEVERRÍA, Jorge – **Cosmopolitas domésticos**. Barcelona : Anagrama, 1995. 200p. ISBN 9788433913937.



- ELEB, Monique; DEBARRE, Anne – **L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914 (Architectures de la vie privée), suite.** Paris : Hazan et Archives d'Architecture Moderne, 1995. 534p. ISBN 2850253847.
- “El Croquis”. Madrid. 2000, Vol. 68/69+95 ISBN 978-8488386410.
- EVANS, Robin – **Translations from drawing to building.** Vol.2 AA documents, Massachusetts : MIT Press, 1997, 294p. ISBN 9780262550277. p. 61-91.
- FERNANDES, Francisco Barata – **Transformação e Permanência na Habitação Portuense: As formas da casa na forma da cidade.** Porto : FAUP Publicações, 1999. 469p. ISBN 9789729483370.
- FOUCAULT, Michel – **Surveiller et Punir. Naissance de la prison.** Paris : Gallimard, 1975. 318p. ISBN 9782070291793.
- FOUCAULT, Michel – **Dits et écrits vol I-IV. 1980-1988.** Paris : Gallimard, 1994. 835p. ISBN 9782070739882.
- FOUCAULT, Michel – The Confesion of the Flesh [1977]. In GORDON, Colin, ed. – Power/Knowledge Selected Interviews and Other Writings. New York : Harvester Press, 1980. ISBN 9780855275570, p.194-228.
- FRAMPTON, Kenneth – **Historia Crítica de la Arquitectura Moderna.** Barcelona : Gustavo Gili, 2009. 338p. ISBN 9788425222740.
- GEHL, Jan – **La humanización del espacio urbano. La vida social entre los edificios.** Barcelona : Editorial Reverté, 2006. 224p. ISBN 9788429121094.
- GIEDION, Sigfried – **Espacio, tiempo y arquitectura. Origen y desarrollo de una nueva tradición.** Barcelona : Editorial Reverté, 2009. 857p. ISBN 9788429121179.
- GIEDION, Sigfried – **La arquitectura, fenómeno de transición: las tres edades del espacio en arquitectura.** Barcelona : Gustavo Gili, 1975. 379p. ISBN 9788425208454.
- GUATTARI, Felix – Prácticas ecosóficas y restauración de la ciudad subjetiva. Quaderns d'arquitectura i urbanisme. Barcelona. ISSN 11338857, Vol. 238. (2003) p.38-47.
- HALL, Edward T. – **A Dimensão Oculta.** Lisboa : Relógio D'Água Editores, 1986. 234p. ISBN 9727081231.
- HAYS, K. Michael, ed. – **Oppositions Reader: Selected Essays 1973-1984.** New York : Princeton Architectural Press, 1998. 707p. ISBN 9781568981536.
- HERTZBERGER, Herman – **Lessons for students in Architecture.** Rotterdam : 010Publishers, 2005. 288p. ISBN 9789064505621.



- INNERARITY, Daniel – A nova Urbanidade. Jornal Arquitectos. Lisboa. ISSN 08701504, Vol. 231. (2008) p.18-21.
- ITO, Toyo – **Escritos**. Murcia : Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia, Fundación Cajamurcia, Murcia, 2007. 256p. ISBN 9788489882126.
- KING, Peter – **Private Dwelling – Contemplating the use of housing**. New York : Routledge, 2004. 208p. ISBN 9780415336208.
- “Joelho”. Coimbra. 2011, Vol. 2. ISSN 08746168.
- JORDÃO, Pedro – **3 estilhaços cravados no teu corpo**. Coimbra : [s.n.], 2004. 104p. Prova Final de Licenciatura apresentada ao Departamento de Arquitectura.
- “Jornal Arquitectos”. Lisboa. 2006, Vol. 224. ISSN 08701504.
- “Jornal Arquitectos”. Lisboa. 2007, Vol. 228. ISSN 08701504.
- LATOURE, Bruno – Automatischer Türschließen. ARCH+. Berlín. ISSN 05873452, Vol. 191/192. (2009) p.29-33.
- LE CORBUSIER – **Por uma arquitectura**. São Paulo : Coleção Estudos, Editora Perspectiva S.A., 1998.
- LE CORBUSIER – **El espíritu nuevo en arquitectura. En defensa de la arquitectura**. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia, 2003. ISBN 8450084407.
- LEFEBVRE, Henri – El espacio verdadero y la verdad del espacio. Quaderns d'arquitectura i urbanisme. Barcelona. ISSN 11338857, Vol. 231. (2001) p.59.
- LEFEBVRE, Henri – **La Production de l'espace**. Paris : Anthropos, 2000. 485p. ISBN 9782717839548.
- LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Thomas, ed. – **As found: the discovery of the ordinary**. Baden : Lars Müller, 2001. 319 p. ISBN: 3907078438.
- LIPOVETSKY, Gilles – **La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo**. Barcelona : Editorial Anagrama, 2007. 220p. ISBN 9788433967558.
- LIPOVETSKY, Gilles; SÉBASTIEN, Charles – **Los tiempos hipermodernos**. Barcelona : Editorial Anagrama, 2006. 138p. ISBN 9788433962478.
- LOOS, Adolf – **Escritos 1910-1932**. Madrid : El Croquis Editorial, 1993. Vol.2. 310p. ISBN 9788488386014.



- LYNCH, Kevin – **A imagem da cidade. Arquitectura e Urbanismo.** Lisboa : Edições 70, 2008. 200p. ISBN 9789724414119.
- MANOVICH, Lev – The Poetics of Augmented Space. [Em linha]. (2002). [Consult. 23 Jan. 2011]. Disponível na Internet: <URL:http://socialbits.org/\_data/papers/Manovich%20-%20Poetics%20of%20Augmented%20Space.pdf>.
- MARTÍ ARÍS, Carlos – **Las Variaciones de Identidad. Ensayo sobre el Tipo en Arquitectura.** Barcelona : Ediciones del Serbal, 1993. 192p. ISBN 9788476281024.
- MARTINS, João Paulo – **Os Espaços e as Práticas. Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual.** Lisboa : [s. n.], 2006. 318p. Tese de Doutoramento apresentado à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.
- MATEO, Josep Lluís; STEINEMANN, Ramias, ed. – **Global Housing Projects. 25 buildings since 1980.** Barcelona : Actar, 2008. 256p. ISBN 9788496954472.
- MÈLICH, Glòria – Entre. Quaderns d'arquitectura i urbanisme. Barcelona. ISSN 11338857, Vol. 226. (2000) p.14.
- MERLEAU-PONTY, Maurice – **Phénoménologie de la perception.** Paris : Gallimard, 1976. 531p. ISBN 9782070293377.
- MERRIFIELD, Andy – **Henri Lefebvre: a critical introduction.** New York : Routledge, 2006. 240p. ISBN 9780415952088.
- MONESTIROLI, Antonio – **La Arquitectura de la Realidad.** Barcelona : Ediciones del Serbal, 1993. 223p. ISBN 9788476281161.
- MOTA, Nelson – **A Arquitectura do Quotidiano. Privado e Público no espaço doméstico da burguesia portuense no final do século XIX.** edarq - Coimbra : Editorial Departamento de Arquitectura da FCTUC, 2010. 272p. ISBN 9789729982156.
- “Multitudes”. Paris. 2008, Vol.31 ISSN 02920107.
- MUMFORD, Eric Paul - **The CIAM discourse on urbanism: 1928-1960.** Cambridge (Mass.); London : The MIT Press, 2000. 375 p. ISBN 0262133644.
- MUÑOZ, Francesc – **Urbanización. Paisajes comunes, lugares globales.** Barcelona : Gustavo Gili, 2008. 216p. ISBN 9788425218736.
- NEGRI, Toni – Qu'est-ce qu'un événement ou un lieu biopolitique dans la métropole?. Multitudes. Paris. ISSN 02920107, Vol.31. (2008) p.17-30.
- NICOLAS-LE STRAT, Pascal – Multiplicité interstitielle. Multitudes. Paris. ISSN 02920107, Vol.31. (2008) p.115-121.





- NORBERG-SCHULZ, Christian – **Genius Loci. Paesaggio Ambiente Architettura.** Milão : Electa, 2007. 213p. ISBN 9788843542635.
- PAUL-LÉVY, Françoise; SEGAUD, Marion – **Anthropologie de l'espace.** Paris : Centre de Création Industrielle, Centre Georges Pompidou, 1983. 345p. ISBN 9782858502066.
- PEREC, George – **Especies de espacios.** Barcelona : Montesinos, 2007. 145p. ISBN 9788495776723.
- PEREC, George – **Especies de espacios. Quaderns d'arquitectura i urbanisme.** Barcelona. ISSN 11338857, Vol. 226. (2000) p.6-8.
- PÉREZ-LANZAC, Carmen; RINCÓN, Reyes – Tu "extimidad" contra mi intimidad [Em linha]. (2009). [Consult. 14 Fev. 2011]. Disponível na Internet: <[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/extimidad/intimidad/elpepiscoc/20090324elpepiscoc\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/extimidad/intimidad/elpepiscoc/20090324elpepiscoc_1/Tes)>.
- PETCOU, Constatin; PETRESCU, Doina – Agir l'espace. Notes transversales, observations de terrain et questions concrètes pour chacun de nous. **Multitudes.** Paris. ISSN 02920107, Vol.31 (2008) p.101-114.
- PROST, Antoine – Fronteiras e espaços do privado. In ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – **História da vida privada: Da primeira Guerra Mundial aos nossos dias.** Porto : Edições Afrontamento, 1991. Vol.5. 642p. ISBN 9789723602357.
- “Quaderns d'arquitectura i urbanisme”. Barcelona. 2000, Vol. 226. ISSN 11338857.
- “Quaderns d'arquitectura i urbanisme”. Barcelona. 2001, Vol. 229. ISSN 11338857.
- RAPOPORT, Amos – **Pour une anthropologie de la maison.** Paris : Aspects de l'Urbanisme, Dunod, 1996. 221p. ISBN 9782040005368.
- RISSELADA, Max, ed. – **Raumplan versus Plan Libre. Adolf Loos. Le Corbusier.** Rotterdam : 010 Publishers, 2008. 198p. ISBN 9789064506659.
- RISSELADA, Max; HEUVEL, Dirk van den, ed. – **Team 10. In Search of a Utopia for the Present 1953-1981.** Rotterdam : Nai Publishers, 2006. 370p. ISBN 9789056624712.
- RISSELADA, Max, ed. – **Alison y Peter Smithson. De la Casa del Futuro a la casa de hoy.** Barcelona : COAC/Ediciones Polígrafa, 2008. 319p. ISBN 9788434311688.
- RODRIGUES, Isabel Maria – **A Casa de Siza (Sine Distantia),** [Quadern I]. Barcelona : [s. n.], 2006. Tese de Doutoramento apresentado ao Departament de Projectes Arquitectònics da Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona da Universitat Politècnica de Catalunya.
- ROSSI, Aldo – **A arquitetura da cidade.** São Paulo : Martins Fontes, 2001. ISBN 9788533614017.



- SALAZAR, Jaime; GAUSA, Manuel, ed. – **Single-Family Housing, The Private Domain.** Barcelona : Birakhäuser + Actar, 1999. 272p. ISBN 3764358718.
- SCHMIEDGEN, Peter – Interiority, Exteriority and Spatial Politics in Benjamin's Cityscapes. In BENJAMIN, Andrew; RICE, Charles – Walter Benjamin and the Architecture of Modernity. Melbourne : Re.press, 2009, p.147-156.
- SENNETT, Richard – **The Uses of Disorder: Personal Identity and City Life.** New York : Random House USA Inc., 1988. 215p. 9780394713083.
- SIMMEL, Georg – The Metropolis and Mental Life by Georg Simmel. In WOLFF, D. Weinstein de Kurt, ed. – The Sociology of Georg Simmel. New York : Free Press, 1950, 445p. ISBN 9780029289204, p.409-424.
- SIMMEL, Georg – A grande cidade e afetividade. In CHOAY, Françoise, ed. – O Urbanismo. São Paulo : Perspectiva, 2003. 360p. ISBN 9788527301633.
- SIZA, Álvaro – **Álvaro Siza: On Display.** Porto : Fundação De Serralves, 2005. 404p. ISBN 9789727391448.
- SLOTERDIJK, Peter – Spheres Theory: Talking to myself about the poetics of space. Harvard Design Magazine. Cambridge. ISSN 1934421, Vol.30. (2009) p.126-137.
- SMITHSON, Alison, ed. – **The Emergence of Team 10 out of CIAM.** London : Architectural Association, 1982. 108p. ISBN 9780904503159.
- SMITHSON, Alison, ed. – **Team 10 Meetings, 1953-1984.** Delft : Publikatieburo Bouwkunde, 1991. 148p. ISBN 9789052690766.
- SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter – **The Charged Void: Architecture.** New York : The Monacelli Press, 2001. 608p. ISBN 9781580930505.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de – **Territorios.** Barcelona : Gustavo Gili, 2002. 207p. ISBN 9788425218644.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de – **Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporânea.** Barcelona : Gustavo Gili, 2003. 168p. ISBN 9788425219122.
- STALDER, Laurent – Präliminarien. ARCH+. Berlim. ISSN 05873452, Vol. 191/192. (2009) p.23-25.
- STALDER, Laurent – Turning Architecture Inside Out: Revolving Doors and Other Threshold Devices. Journal of Design History. Oxford University Press, Vol. 22, (2009) p.69-77.
- STRAUVEN, Francis – **Aldo van Eyck: The shape of Relativity.** Amsterdam : Architectura & Natura, 1998. 680p. ISBN 9789071570612.



- TEYSSOT, Georges – **Da Teoria de Arquitectura: doze ensaios**. Lisboa : Edições 70, 2010. ISBN 9789724416151.
- TEYSSOT, Georges – Fenster. Zwischen Intimität und Extimität. ARCH+. Berlim. ISSN 05873452, Vol. 191/192. (2009) p.53-59.
- TEYSSOT, Georges – Lo social contra lo doméstico. La cultura de la casa en los últimos dos siglos. Revista A&V Monografias, Madrid. ISSN 0215487X, Vol. 14. (1988).
- TEYSSOT, Georges – The Mutant Body of Architecture. In DILLER, Elizabeth; SCOFIDIO, Ricardo – Flesh 1, architectural probes Elizabeth Diller and Ricardo Scofidio. New York : Princeton Architectural Press, 1994. 257p. ISBN 9781878271372.
- TURNER, Victor – **The ritual process: structure and anti-structure**. London : Penguin Books Ltd, 1974. 204p. ISBN 9780140216622.
- VAZ MILHEIRO, Ana – **A minha casa é um avião**. Lisboa : Relógio D'Água Editores, 2007. ISBN 25903007.
- VAN EYCK, Aldo – **Writings. The Child, the City and the Artist. Collected articles and other writings, 1947-1998**. Amsterdam : Uitgeverij SUN, 2008. 979p. ISBN 9789085062622.
- VAN EYCK, Aldo; LIGTELIJN, Vincent – **Aldo van Eyck, works**. Basel : Birkhäuser Verlag, 1999. 311p. ISBN 9783764360122.
- VAN GENNEP, Arnold – **Les rites de passage**. Paris : A.& J.Picard, 2000. 288p. ISBN 9782708400658.
- VIDLER, Anthony – **Warped Spaces: art, architecture, and Anxiety in Modern Culture**. Massachusetts : The MIT Press, 2000. 315p. ISBN 9780262220613.
- VIDLER, Anthony – **The Architectural Uncanny; essays in the modern unhomey**. Massachusetts : The MIT Press, 1992. 278p. ISBN 9780262220446.
- VIRILIO, Paul – The Third Window: an Interview with Paul Virilio. In SCHNEIDER, Cynthia; WALLIS, Brian, ed. – Global Television. New York : Wedge Press, 1988. 320p. ISBN 9780262691239.
- WHITE, Michele – **The Body and the Screen Theories of Internet Spectatorship**. Massachusetts : The MIT Press, 2006. 280p. ISBN 978-0262232494.
- ZUMTHOR, Peter – **Pensar la arquitectura**. Barcelona : Gustavo Gili, 2004. 67p. ISBN 9788425219924.
- ZUMTHOR, Peter – **Atmosferas**. Barcelona : Gustavo Gili, 2006. 76p. ISBN 9788425221699.



## CRÉDITOS DAS IMAGENS

1. ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – História da vida privada: Da Revolução à Grande Guerra. p.497.
2. ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – História da vida privada: Da Revolução à Grande Guerra. p.306.
3. ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges, ed. – História da vida privada: Da Revolução à Grande Guerra. p.344.
4. ELEB, Monique; DEBARRE, Anne – L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914 (Architectures de la vie privée), suite. p.253.
5. ELEB, Monique; DEBARRE, Anne – L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914 (Architectures de la vie privée), suite. p.266.
6. [http://4.bp.blogspot.com/\\_apzCuzdY5z8/S1jff37uEkI/AAAAAAAAABY/Ihkq6AwkOKI/s1600-h/14-PassageChoiseul-fromGeist-Arcades.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_apzCuzdY5z8/S1jff37uEkI/AAAAAAAAABY/Ihkq6AwkOKI/s1600-h/14-PassageChoiseul-fromGeist-Arcades.jpg)
7. EVANS, Robin – Translations from drawing to building. p.85.
8. MUMFORD, Eric – The CIAM Discourse on Urbanism. p.108.
9. CARVALHO, Ricardo – Morada: rua, casa. p.41.
10. SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter – The Charged Void: Architecture. p.131.
11. STRAUVEN, Francis – Aldo van Eyck: The shape of Relativity. p.257.
12. VAN EYCK, Aldo; LIGTELIJN, Vincent – Aldo van Eyck, works. p.10.
13. <http://www.philippschaerer.ch/e/w-bildbauten-2.html>
14. LICHTENSTEIN, Claude; SCHREGENBERGER, Th omas, ed. – As found: the discovery of the ordinary. p.87.
15. STRAUVEN, Francis – Aldo van Eyck: The shape of Relativity. p.398.
16. <http://www.lacatonvassal.com/index.php?idi=1509&cidp=19>
17. [http://iwan.com/photo\\_SANAA\\_Moriyama\\_Houses\\_Tokyo.php](http://iwan.com/photo_SANAA_Moriyama_Houses_Tokyo.php)
18. [http://1.bp.blogspot.com/\\_HGOfcnHwCOE/S-d7knjlkoi/AAAAAAAAAp0/MoqqtnqngfIAs/s1600/secret\\_beyond\\_the\\_door.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_HGOfcnHwCOE/S-d7knjlkoi/AAAAAAAAAp0/MoqqtnqngfIAs/s1600/secret_beyond_the_door.jpg)
19. [http://www.doctormacro.com/Images/Stewart,%20James/Annex/Annex%20-%20Stewart,%20James%20\(Rear%20Window\)\\_01.jpg](http://www.doctormacro.com/Images/Stewart,%20James/Annex/Annex%20-%20Stewart,%20James%20(Rear%20Window)_01.jpg)
20. “El Croquis”. Madrid. 2000, Vol. 68/69+95. p.91.
21. “El Croquis”. Madrid. 2000, Vol. 68/69+95. p.92.
22. SIZA, Álvaro – Álvaro Siza: On Display. p.234.
23. SIZA, Álvaro – Álvaro Siza: On Display. p.235.

